



Tipo de documento: Tesis de Doctorado

Título del documento: Las formas del exilio.: análisis de la experiencia de Witold Gombrowicz en Argentina: 1939-1963

Autores (en el caso de tesis y directores):

Mariano Nicolás Hochman

Omar Acha, dir.

Norberto Álvarez, co-dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2016

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



Nicolás Hochman

**“Las formas del exilio. Análisis de la experiencia de
Witold Gombrowicz en Argentina (1939-1963)”**

Número de volúmenes: 1

Tesis para optar por el título de Doctor en Ciencias Sociales

Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires

Director: Omar Acha

Co-director: Norberto Álvarez

Buenos Aires

2016

Resumen

Tradicionalmente, los investigadores de ciencias sociales parten de la premisa de que el exilio tiene inexorablemente raíces de tipo político-ideológicas, lo que lleva a dejar de lado otras experiencias migratorias, que no aplicarían a esta categoría.

Mi principal conjetura es que el exilio no necesariamente debe ser encasillado bajo esa perspectiva, sino que estaría constituido por la sensación de desarraigo que, subordinada a estructuras externas, provoca un trauma que puede ser elaborado o no por el sujeto, pero que invariablemente se convierte en un acontecimiento existencial que resignifica su pasado, determina su presente y condiciona su futuro.

Las causas de la partida no serían entonces necesariamente políticas, sino que podrían tener diferentes raíces, muchas veces interconectadas entre sí: económicas, sociales, culturales, ideológicas, psicológicas, emocionales. Esta definición me permite trabajar con experiencias de diversa índole sin que el criterio demarcativo se convierta en un obstáculo. Al mismo tiempo, excluye de su análisis a aquellos casos en los que el sujeto *se va* sin sentir el agobio de la partida, o bien resignifica su sentimiento con el correr del tiempo, elaborándolo de modo tal que su viaje sea eso: un viaje, y no un exilio, aunque el cambio pueda resultar dramático o angustiante en determinado momento.

En esta investigación trabajo con la categoría analítica del exilio a partir de la experiencia de Witold Gombrowicz, escritor polaco que vivió en Argentina entre 1939 y 1963. Considero que su análisis permite elaborar un corpus teórico capaz de brindar aportes cognoscitivos que contribuyan a confrontar y enriquecer la bibliografía ya existente sobre el tema, y a pensarla desde una paralaje diferente.

Abstract

Social scientists usually deal with the topic of exile on the premise that its roots are inevitably political-ideological, ignoring all other experiences of migration as irrelevant. It is my main contention that exile needn't be labeled from this perspective, but that it is informed by a feeling of uprooting which, depending on external structures, causes a trauma in the subject, yet one which can be *worked through* (in Freud's sense of the term), becoming a fact of existence, a fact which re-signifies his past, determines his present and conditions his future.

The causes of departure needn't, therefore, be political, but may have different roots, often interconnected: economical, political, psychological, emotional. This definition allows me to work with different kinds of experiences without coming up against the obstacle of some delimiting criterion. At the same time, it brackets from its analysis those cases in which the subject leaves without momentary anxiety or re-signifies his feelings with the passage of time, turning the voyage into something else: a trip, and not an exile, however dramatic or distressing the change may have been at some moment.

In this investigation I work with the analytical category of exile as it presents itself in the Polish writer Witold Gombrowicz, who lived in Argentina between 1939 and 1963. I think that the analysis of his experiences (allows for a theoretical work that can make an enriching contribution, approached from a different parallax, to the existing bibliography dedicated to this theme.

ÍNDICE

Agradecimientos	13
INTRODUCCIÓN	17
El criterio demarcativo como problema	19
Objetivos, preguntas de investigación, criterios de selección, conjeturas	20
El camino de esta tesis	22
Los ejes	24
Sobre la bibliografía	26
PRIMERA PARTE	
Algunas nociones sobre el exilio como herramienta metodológica	29
1. El origen del exilio	31
1.1. Una breve genealogía del exilio	33
1.2. Derecho al exilio	41
1.3. Irse de Troya	45
1.4. Una primera definición posible sobre el exilio	49
2. Las formas de la migración	53
2. 1. La migración en perspectiva	55
2.2. La migración en/de/desde/hacia Argentina	59
2.3. El cansancio de migrar	63
2.4. Una segunda definición posible sobre el exilio	68
3. El exilio desde una mirada transdisciplinar	73
3.1. El exilio en perspectiva	75
3.2. La naturaleza del exilio	84

4. El espacio como problema identitario	89
4.1. Los <i>no-lugares</i>	91
4.2. Sujetos heterónimos	94
4.3. Identidades topológicas	99
5. El retorno	105
5.1. El eterno e imposible retorno	107
5.2. El forastero como síntoma	113
SEGUNDA PARTE	
Witold Gombrowicz o el exilio como síntoma	117
6. La construcción del contexto	119
6.1. Polonia y el exilio	121
6.2. Gombrowicz en Polonia	124
6.3. Gombrowicz en Argentina	133
7. La construcción de la llegada	141
7.1. La mentira inaugural	143
7.2. Mentiras verdaderas, verdades mentirosas	148
7.3. ¿Turista? ¿Vagabundo?	152
7.4. Un estanciero polaco opinando de política argentina	158
7.5. El intelectual que indomodaba a los intelectuales	167
8. La construcción del exilio	173
8.1. El debate con Emile Cioran	175
8.2. Las consecuencias del vértigo	183
8.3. Más allá del territorio	189
8.4. La lengua del exilio	196
9. La construcción de la patria	205
9.1. La patria como concepto poroso	207
9.2. Debates sobre la <i>polonidad</i>	213
9.3. Una patria. Dos patrias. Ninguna patria	217

10. La construcción de la identidad	223
10.1. Gombrowicz escribe a Gombrowicz: el <i>Diario</i>	225
10.2. Gombrowicz escribe a Gombrowicz: <i>Kronos</i>	230
10.3. Gombrowicz: ese desubicado	237
10.4. La borgeana identidad gombrowicziana	243
11. La construcción del síntoma	247
11.1. Experiencias éxtimas	249
11.2. Los síntomas del exilio	252
11.3. El síntoma contra el totalitarismo	256
11.4. El síntoma, esa metáfora necesaria	264
CONCLUSIONES	267
Las dificultades de llevarse puesto	269
El escritor que se muerde la cola	272
BIBLIOGRAFÍA	279

*A Norberto,
por tantas ideas,
por tantas posibilidades.*

Agradecimientos

A Omar Acha, mi director, por tres motivos que hicieron que esta tesis existiera. El primero es por su lectura extremadamente atenta, su crítica con un nivel de detallismo asombroso (siempre presta a encontrar errores que yo pensaba perfectamente camuflados) y sus comentarios y sugerencias más que atinados. El segundo, por su paciencia en los momentos en los que más la necesité y que, lo sé muy bien, era muy difícil ser paciente conmigo. Y el tercero, por haberme dado toda la libertad que necesité para poder ir y venir, para leer y escribir, para pensar desde lugares no siempre muy ortodoxos. En definitiva, mi agradecimiento es por su dirección, en el sentido que se le quiera dar a la palabra.

A Norberto Álvarez, mi codirector desde hace tantos años, quien no solamente me insistió para seguir un camino académico cuando yo lo veía más desdibujado, sino que me dio respuestas donde y cuando más las necesitaba. Y también preguntas e incertidumbres, cuando yo creía tener muy definidos los caminos. A Norberto gracias, por encima de todo, por ser un padre para mí, que con su cariño y sus retos me ayudó a forjar una identidad que nunca es idéntica a sí misma.

Dentro de la Universidad de Buenos Aires, a Claudio Martyniuk, por haberme incluido con tanta generosidad en los proyectos que viene llevando adelante en el Instituto Gino Germani; a José Carlos Chiaramonte, Jorge Gelman y María Inés Schroeder, por integrarme al Instituto Emilio Ravignani.

A Félix Chiaramonte, Verónica Ortiz y todo el grupo de estudios del Instituto Oscar Masotta de San Fernando, por el espacio de discusión, por admitir en él a un no-psicoanalista que opinaba con tanta liviandad sobre los textos y seminarios de Freud y Lacan.

A Juan Carlos Sottosanto, por la ayuda gigante que me dio al investigar en detalle la etimología y la genealogía del concepto “exilio” en griego, latín, francés, provenzal y alemán. A Luis Langelotti y Viviana Valdés, por ayudarme a rever y clarificar conceptos provenientes del psicoanálisis. A Manuel Crespo por las correcciones exhaustivas y tan necesarias, y por haber hecho que esa instancia fuera lo que nunca pensé que podría ser corregir una tesis: algo divertido.

A muchos colegas de la Universidad Nacional de Mar del Plata, que me acompañaron durante todos estos años desde diferentes lugares; entre ellos: María

Coira, Miguel Ángel Taroncher, Andrea Torricella, Guido Vespucci, Agustina Cepeda e Inés Pérez.

A los estudiantes de Historia, Letras, Filosofía y Geografía que cursaron los seminarios que di en la UNMdP, por escuchar tanta transdisciplina. Y a los participantes del Taller Heterónimos, por aceptar la propuesta de jugar a ser otros y leer y discutir a Gombrowicz desde diferentes perspectivas.

A los profesores con quienes asistí a los seminarios y cursos doctorales: Andreas Huyssen, María Rosa Lojo, Pablo Alabarces, Karina Bidaseca, Patricia Funes, Waldo Ansaldi, Blas de Santos, Gabriel Gatti, Marie-José Devillard, Gerardo Halpern, Carlos Kuri, Mónica Bernabé, Sandra Valdetaro, Carlos Figari, Alejandro Haber, Esteban Lythgoe, Paula Cabrera, Verónica Giménez Beliveau y Jimena Néspolo.

A los amigos que me acompañaron en todo el trayecto de esta tesis y que me escucharon seguramente demasiadas veces hablar sobre lo mismo. Sin ellos el camino de la investigación hubiera sido mucho más solitario. Por eso, gracias a Lucas Misseri, Andrés Crespo, Ariel Mayordomo, Luciano Guevara, Diego Santarone, Lis Nadia Benítez, Agustín Dellepiane y Camilo Zentner.

A mis compañeros de la revista *Casquivana*, a los de *Lamujerdemivida*, a los del Grupo Alejandría, por el espacio para compartir ideas.

A aquellas personas con las que pude tener un diálogo sobre los diferentes autores de mi investigación, que fueron voces muy valiosas. En este sentido, para conocer diferentes perspectivas acerca de Gombrowicz pude conversar, a lo largo de estos años, con algunos de sus amigos, como Juan Carlos Gómez, Miguel Grinberg, Néstor Tirri y Jorge “Marlon” Vilela, con Ana Betelú (hija de Mariano Betelú), con Rosa María Brenca y Adrián Rússovich (la mujer de Alejandro Rússovich y su hijo, que además es ahijado de Gombrowicz) y con su viuda, Rita Gombrowicz. Escuchar o leer esas experiencias de primera mano fue invaluable para mí.

Fueron, además, muchísimos los lectores, investigadores, escritores y editores gombrowiczianos quienes con una generosidad inaudita compartieron sus hipótesis, discutieron las mías y me ayudaron a pensar todas las ideas desde un lugar otro, muchas veces desde lo más simple y contundente de la lectura: Iván Alcázar Serrat, Daniel Balderston, Adrián Blanco, Alicia Borinsky, Carlos Brück, Mónica Bueno, Cristina Burneo Salazar, Luz Camozzi, Cristian Cardozo, Ana Casco, Mariana Cerrillo, Juan Conforte, Jorge Consiglio, Lucas Daniel Cosci, Jennifer Croft, Esther Cross, Silvia Dapía, Laura Destéfanis, Jorge Dubatti, Gustavo Ferreyra, Aleksander Fiut, Pau Freixa Terradas, Silvina Frieria, Rüdiger Fuchs, Łukasz Garbal, Germán García, Pablo

Gasparini, Natalia Gauna, Margarethe Glac, Paula Verónica Gómez, Bertha Gretchen Arnstedt, Ezequiel Gusmeroti, Carlos Huerga, Laura Ísola, Jerzy Jarzębski, Martina Kaplan, Olga Kempieńska, Ewa Kobylecka-Piwonska, Gonzalo León, Alejandro López, Martín Kohan, Katherina Kokinova, Allen Kuharski, Alicia Larramendy, Martín Lavella, Victoria Liendo, María Rosa Lojo, Silvana Mandolessi, Enzo Maqueira, Alfredo Martín, Guillermo Martínez, José Luis Martínez, César Mazza, Juan Sebastián Morgado, Cristina Mucci, Andrés Neuman, Mariola Odzimkowska, Pilar Ordóñez, Antonio Oviedo, Gabriel Pantoja, María Cecilia Pardo, Ricardo Pasolini, Sergio Pitol, Philippe Prunet, Cristina Quiroga, Osvaldo Quiroga, Malena Rey, Hernán Ronsino, Claudia Rosa, Edgardo Russo, Carlos Schilling, Néstor Sosa, Klementyna Suchanow, Dominika Świtkowska, Fernando Tarragó, Łukasz Tishcner, Rafael Toriz, Jean-Michel Vappereau, Takayuki Yokota-Murakami y Milda Zilinskaite.

A Jonatan Di Rocca, Marcos Urdapilleta, Javier Reboursin, Wanda Wgachiewicz, Sofía Alemán, Kacper Nowacki, David Jacobson, Cecilia Crea, Yolanda Segura Vera, Nadia Sandrone, Valentino Cappelloni y Ariel Pukacz, por su energía aparentemente incansable para organizar el I Congreso Internacional Witold Gombrowicz, haciendo posible lo imposible. Y a los que se sumaron para organizar la edición número dos (al menos al momento de presentar este trabajo): Diego Tomasi, Maru Drozd, Fernando Pagano y Malena Low. A Noé Jitrik, Américo Cristóbal, Sylvia Saítta, Marta Bryszewska, Tomasz Pindel, Mercedes Álvarez, y a todo el equipo de la Biblioteca Nacional (en especial a Horacio González, Carlos Bernatek y Ezequiel Grimson), por acompañar y potenciar cada una de las etapas del mismo congreso.

A los que me ayudaron a corregir estas páginas: Manuel Crespo, Mariana Komiseroff, Diego Tomasi, Hugo Salas, Marcos Urdapilleta.

En el plano más personal, mi agradecimiento se extiende a mis papás, Marcelo y Silvia, que con la excusa de confiar en mí y decirme que estudiara lo que quisiera, terminaron apoyando una carrera, una tesis, una forma de vivir.

A Rubén Bustamante y Mario Pujó, por la escucha, por las palabras, por los silencios, por las intervenciones, por el análisis.

Cuando empecé a escribir esta tesis suponía que, cuando la terminara, iba a tener la misma sensación que experimenta un padre cuando tiene un hijo. Hoy sé que no es así, o que por lo menos mi experiencia como tesista y como padre primerizo fueron realmente muy diferentes. Emocionantes, inquietantes, llenas de dudas y temores, y también de una alegría desbordante, pero diferentes. A Leticia Paolantonio le agradezco, y le voy a agradecer siempre el haber estado ahí. El estar acá, conmigo, con nuestro

hijo, Fabio Hochman, que también es hijo de lo que elegimos construir, y que todavía no puede saber que el agradecimiento hacia él es un poco sin fundamentos, pero más grande de lo que algún día pueda suponer.

INTRODUCCIÓN

El criterio demarcativo como problema

Una buena manera de mantener la calma consiste en decirse que, después de todo, la suerte de todo método, necesariamente provisorio y aproximado, es no funcionar de una manera perfecta. No se le pide a un método que se adapte indistintamente a todos los textos y que resuelva todas las situaciones críticas, sino que proponga, al menos en algunos momentos, esclarecimientos sugestivos. (Bayard, 2009: 177)

Tal vez el problema más importante que podamos encontrar los investigadores cuando abordamos ciertas ideas o conceptos sea el criterio demarcativo. Algunas categorías analíticas resultan tan interesantes, amplias y estimulantes que podemos jugar con ellas como si fueran un material sumamente maleable, y nosotros los artesanos creativos que las forman y deforman a su antojo. Precisamente eso es lo que ocurre con el exilio, un concepto que podemos rastrear desde la Antigüedad hasta el presente en cualquier género literario: mitos, leyendas, tratados, ensayos, novelas, teatro, cuentos, testimonios, obras políticas, poesía, diarios de viaje, tesis de doctorado, etcétera.

El exilio, con esa simpleza fonética, adquiere significados sorprendentemente diferentes según quién y cuándo lo analice. Y con qué herramientas, claro. Se lo estudia desde la sociología y la crítica literaria; desde la historia, la antropología y el psicoanálisis; hablan de él los que se fueron y los que volvieron, pero también los que se quedaron, y cada uno tiene una versión propia que se arraiga o desarraiga según la ocasión.

Hay cuestiones históricas y personales que condicionan de manera evidente la realización de esta tesis. Para empezar, es imposible disociar el hecho de que Argentina es un país en el cual el exilio es un factor que se encuentra presente desde hace mucho tiempo. Es más: como dice De Diego (2000a y 2000b), la literatura argentina fue en un comienzo obra de exiliados, como puede apreciarse en textos fundantes como el *Facundo* de Sarmiento (escrito desde su exilio en Chile) o el *Martín Fierro*, una historia en la que el protagonista se encuentra descentrado, *fuera de lugar*. Esa tradición literaria e histórica, en la cual crecí y me formé, es un filtro imposible de no ser atravesado para poder explicar las lecturas que hice en años posteriores. Mi carrera como historiador fue siempre paralela al gusto por la literatura, a la que siempre busqué entender y explicar

con herramientas muchas veces ajenas a estos campos, principalmente con recursos provenientes de las ciencias sociales y el psicoanálisis.

Objetivos, preguntas de investigación, criterios de selección, conjeturas

De lo anterior se desprende el principal propósito práctico de este trabajo, que consiste en intentar realizar un aporte a los estudios bibliográficos sobre el exilio, trabajando con el entrecruzamiento entre ciencias sociales, historia, literatura y psicoanálisis. Con esta amalgama busco discutir la noción tradicional que se maneja habitualmente con respecto al exilio, en tanto categoría analítica de investigación.

A lo largo de las últimas décadas se escribió mucho sobre el tema, lo que hace imposible abordar y agotar la bibliografía específica en su totalidad, tanto por su extensión como por su complejidad. En la selección (parcial, subjetiva y acotada que realicé de estas investigaciones, como en cualquier otra selección) pude observar que la bibliografía tradicional parte de la premisa de que el exilio tiene inexorablemente raíces de tipo políticas y/o ideológicas, lo que la lleva a dejar de lado otras experiencias migratorias, en tanto no forman parte de esta categoría.

La conjetura fundamental de la que parto es que el exilio no necesariamente debe ser encasillado bajo esa perspectiva, sino que también puede ser entendido como la sensación de desarraigo que, subordinada a estructuras externas, provoca en el sujeto un trauma, que puede ser elaborado o no con posterioridad, pero que invariablemente se convierte en un acontecimiento existencial que resignifica su pasado, determina su presente y condiciona su futuro. Las causas de la partida no serían, siguiendo esta hipótesis, necesariamente políticas, sino que podrían tener diferentes raíces, muchas veces interconectadas entre sí: económicas, sociales, culturales, ideológicas, psicológicas, emocionales.

Trabajar a partir de esta definición me posibilita ahondar en experiencias de diversa índole sin que el criterio demarcativo se convierta en un obstáculo. Al mismo tiempo, excluye de su análisis a aquellos casos en los que el sujeto *se va* sin sentir el agobio de la partida, o bien resignifica su sentimiento con el correr del tiempo, elaborándolo de modo tal que su viaje sea eso: un viaje, y no un exilio, aunque el cambio pueda resultar dramático o angustiante en determinado momento. De desmenuzar esto me voy a ocupar en las siguientes páginas, tanto desde una perspectiva

teórica y con un acotado estado de la cuestión (como se verá en la primera parte), como desde un punto de vista más empírico, a partir del análisis particular y detallado de las experiencias específicas de un escritor exiliado en particular.

La pregunta de investigación que vertebra esta tesis y busca problematizar el objetivo central se articula en torno a cómo puede concebirse el exilio en la vida y obra de Gombrowicz, quien vivió en Argentina entre 1939 y 1963. Personaje polémico y con mucha más fama en Europa que en Argentina, Gombrowicz vivió un exilio de características muy particulares. Estudiada su experiencia a fondo, deberíamos decir que no tiene las características que se le adjudican tradicionalmente a alguien para autodenominarse exiliado, ya que su estancia en el país, durante todos esos años, no se debió (al menos principalmente) a cuestiones políticas o ideológicas que implicaran amenazas por parte del estado polaco. Sin embargo, su vida en general, y la de esos años en particular, muestran una complejidad fáctica y existencial que me parece vital, no solo para estudiar su caso en particular, sino para confrontarlo con el de otros sujetos en condiciones más o menos similares.

En segundo lugar, hay un factor subjetivo que terminó por ser fundamental en mi elección: para poder avanzar con la investigación sin excesivos sobresaltos escogí a un autor cuya obra ya me fuera conocida, de modo que ese conocimiento previo sirviera como base a partir de la cual perfilar una primera aproximación crítica. Gombrowicz resultó para mí, desde un primer momento, simbólico. Es decir: su experiencia representa un modo concreto de exiliarse, pero no por ello resulta generalizable a otras personas, aunque sí muy importante para poder entender las formas del exilio. En cierto sentido, él es para mí como el Menocchio del que habla Carlo Ginzburg en *El queso y los gusanos*: una excepción que ayuda a entender y explicar algo mucho más extendido en el tiempo-espacio.

En tercer lugar, todo el relato de esta tesis está atravesado por experiencias de otros escritores exiliados, de Kundera a Cortázar, de Jitrik a Bauman, de Benedetti a Joyce, de Soriano a Morábito. De sus obras y testimonios extraigo herramientas para poder analizar y confrontar las experiencias de Gombrowicz que, de algún modo, pienso como excusas para poder hablar de eso que llamo *las formas del exilio*, en plural.

De todo esto se desprenden los objetivos específicos que terminaron por darle forma a esta investigación. En resumen, estos serían, en primer lugar, problematizar algunas generalizaciones y omisiones existentes en la bibliografía tradicional sobre el exilio. Segundo, detallar la experiencia de Witold Gombrowicz en el exilio. Tercero,

comprender las formas del exilio particular que caracterizan a este escritor y que a la vez pueden ser útiles para abordar fragmentos de otras experiencias con puntos en común. Por último, elaborar un corpus teórico capaz de brindar aportes cognoscitivos que pueda contribuir a confrontar y enriquecer la bibliografía ya existente sobre el tema.

El camino de esta tesis

Este trabajo surge como la continuación lógica de la investigación que vengo desarrollando desde el año 2007, primero en el Profesorado y la Licenciatura en Historia de la Universidad Nacional de Mar del Plata, y luego en el Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Y tiene además una relación directa con las becas de Estudiante Avanzado e Iniciación, otorgadas por la UNMdP (con dirección de María Coira y Norberto Álvarez), y de las becas doctorales Tipo I y Tipo II de CONICET (con dirección de Omar Acha y Norberto Álvarez).

Los primeros años (desde 2007 hasta 2009) participé en el grupo de investigación “Estudios de Teoría literaria”, dirigido por la Doctora Coira, quien estuvo a cargo del proyecto “Usos ideológicos de la literatura nacional: educación, propaganda y denuncia. De la Revolución de Mayo al Bicentenario”, realizado en el CELEHIS, dentro del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Entre 2010 y 2011 participé en un nuevo grupo en el Instituto Gino Germani, con un proyecto titulado “Cuerpos indómitos, violencia biopolítica. Narración y representación de desaparecidos, locos, travestis e intersex”, dirigido por el Doctor Claudio Martyniuk, con Paula Viturro y Silvia Rivera como codirectoras. Entre 2011 y 2013 formé parte del UBACYT “Cuerpos insumisos y paradigma crítico. Distancia y proximidad en el hilo del conocimiento al reconocimiento: memoria, testimonio y representación”, también dirigido por Claudio Martyniuk. Entre 2013 y 2015 acompañé las investigaciones del proyecto “¿Qué memoria y justicia pueden hallarse si la crítica se musealiza? Conflicto y negatividad en la teorización crítica y las intervenciones reparadoras”, bajo la misma dirección.

Realicé además una travesía, a lo largo del 2010, como miembro del grupo de lectura del Instituto Oscar Masotta, delegación San Fernando (coordinado por Félix José Chiaramonte), denominado “Escritos, una aproximación intertextual”, cuyo objetivo era

la lectura, el debate y el análisis de textos de Sigmund Freud, Jacques Lacan, Jacques-Alain Miller y otros psicoanalistas.

Fue también muy importante para mí la experiencia realizada en los seminarios de Ciencias Sociales dictados por Norberto Álvarez en la Universidad de Mar del Plata, cátedra de la que formé parte desde 2008 hasta 2012, participando en clases teóricas y de trabajos prácticos. Más allá de los temas específicos que hacen a los contenidos de cada seminario, que se convirtieron en parte de mi formación (los contenidos están relacionados con metodología de la investigación, debates académicos y técnicas de argumentación, talleres de técnicas y procedimientos para el diseño de proyectos de investigación y tesis de grado), esos espacios me permitieron desarrollar un ida y vuelta permanente tanto con los estudiantes como con otros docentes, donde mi investigación acerca de las formas del exilio se vio enriquecida mediante críticas, aportes y sugerencias que resultaron ser indispensables.

Una gran porcentaje de la elaboración de esta tesis transcurrió en archivos y bibliotecas, que fueron testigos (generalmente silenciosos) de sus avances y retrocesos. Los espacios que frecuenté y de los que pude nutrirme fueron la Biblioteca Nacional de la República Argentina “Mariano Moreno”, la Biblioteca Central “Prof. Augusto Raúl Cortazar” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, la Biblioteca “Prof. Norberto Rodríguez Bustamante” de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, la Biblioteca Central de la UNMdP, las bibliotecas “Leopoldo Marechal” y “Leopoldo Lugones” de Mar del Plata, la Biblioteca del Instituto de Literatura Hispanoamericana, la Biblioteca del Instituto de Literatura Argentina, la Biblioteca del Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos, la Biblioteca Polaca “Ignacio Domeyko”, la Biblioteca “Juan Madero” de San Fernando y el CeDInCI. Otro lugar fundamental es la Biblioteca Beinecke de libros raros y manuscritos, en Yale, que puede ser consultada de manera online.

Algunas de las páginas que aquí aparecen fueron publicadas con anterioridad, en versiones previas que muchas veces difieren radicalmente del resultado final, en diferentes congresos, jornadas, libros y revistas.

Algunas de las ideas de la primera parte están volcadas en artículos de las revistas *Letras Históricas* N° 4 (Universidad de Guadalajara, México), *Semiosis* N° 16 (Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, México), *Atenea* N° 507 (Universidad de Concepción de Chile), *Question* N° 27 (Facultad de

Periodismo, Universidad Nacional de La Plata), *Maíz* (número especial, La Plata), *Prometheus* N° 25 al 29 (Mar del Plata), *Prometeica* N° 1 (Mar del Plata), en los libros *Pensar el afuera* y *El exilio del retorno*, y en las “VIII Jornadas de Investigadores del Departamento de Historia de la UNMdP”.

Algunos fragmentos de la parte sobre Gombrowicz fueron editados en las revistas académicas *The Polish Review* vol. 60 N° 2 (Institute of Arts and Sciences of America, Illinois, Estados Unidos), *Gombrowicz-Blätter* N° 3 (Rostock, Alemania), *Anagramas* N° 19 (Universidad de Medellín, Colombia), *Acequias* N° 52 (Universidad Iberoamericana de Torreón, Coahuila, México), *Kafka* N° 5 (Ciudad de México), y en medios de comunicación como *Ñ*, *Página/12*, *ADN*, *Perfil*, *Tiempo Argentino*, *La Razón*, *Anfibia*, *Los Inrockuptibles*, TELAM, Canal 7 y Canal Metro, entre otros. Aparecen algunas ideas en los libros *El fantasma de Gombrowicz recorre la Argentina* y en *Esto no es una nariz. Witold Gombrowicz según 40 ilustradores*, y discutidos en diversos encuentros. entre ellos: “Congreso Internacional Literatura, arte, cultura y crítica comparadas en América Latina: un sistema cultural al sur del Río Bravo” (UBA), “IV Congreso Internacional de Letras. Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística en el Bicentenario” (UBA), “VIII Congreso Internacional Orbis Tertius ‘Literaturas compartidas’” (UNLP), “VII Jornadas Nacionales de Historia Moderna y Contemporánea. Diálogos entre pasado y presente frente al Bicentenario” (UNCu), “III Jornadas de Literatura Argentina. Del centro a los márgenes: nuevos abordajes a la figura del marginal en la literatura argentina” (USAL), “VII Jornadas de Investigadores del Departamento de Historia” (UNMdP), “Primeras Jornadas de Historia, Psicoanálisis y Filosofía” (UBA), y “Primeras Jornadas de Historia Contemporánea. A setenta años del inicio de la Segunda Guerra: reflexiones sobre la contienda y el mundo bipolar” (UBA). Y, especialmente, durante el “I Congreso Internacional Witold Gombrowicz”, realizado en la Biblioteca Nacional en agosto de 2014.

Los ejes

El primer eje de esta investigación, “Algunas nociones sobre el exilio como herramienta metodológica”, estuvo signado por la búsqueda, selección, análisis y crítica de bibliografía teórica y empírica que me permitiera abordar el concepto de exilio, y

también de aquellas categorías analíticas que resultaran útiles para complementar y confrontar su estudio. Paralelamente hice un relevamiento de algunas fuentes históricas que me ayudaran a contextualizar los períodos mencionados, junto con bibliografía específica de carácter más descriptivo. En esta parte desarrollo un breve estado de la cuestión, que si bien está condicionado por factores de tiempo y extensión, tiene como objetivo establecer cuáles son, a grandes rasgos, algunas de las opiniones más extendidas, distintivas y predominantes en el campo. Todo esto se constituye como propedéutica para la investigación sobre Witold Gombrowicz, cuyo análisis puede aportar a complejizar las variantes analítico-conceptuales relevadas.

El segundo eje está centrado metodológicamente en el análisis textual y discursivo del corpus que seleccioné de y sobre Gombrowicz. Al igual que Fredric Jameson, creo firmemente en la dinámica del acto de interpretación, y que:

nunca confrontamos un texto de manera realmente inmediata, en todo su frescor como cosa-en-sí. Antes bien los textos llegan ante nosotros como lo siempre-ya-leído; los aprehendemos a través de capas sedimentadas de interpretaciones previas, o bien –si el texto es enteramente nuevo– a través de los hábitos de lectura y las categorías sedimentadas que han desarrollado esas imperativas tradiciones heredadas (...) La interpretación se entiende aquí como un acto esencialmente alegórico que consiste en reescribir un texto dado en términos de un código maestro interpretativo particular. (Jameson, 1989: 11)

Y coincido además en:

la tarea crítica e interpretativa específica del presente volumen, a saber reestructurar la problemática de la ideología, del inconsciente y del deseo, de la representación, de la historia y de la producción cultural, alrededor del proceso universalmente moldeador de la narrativa, que considero (utilizando aquí el atajo del idealismo filosófico) como la función o instancia central del espíritu humano. (Jameson, 1989: 13-14)

La segunda parte está centrada en la figura de Witold Gombrowicz (1904-1969), escritor polaco muy prestigioso, miembro de una familia de estancieros, con una posición social acomodada y gran futuro en las letras de su país, que llegó a Buenos Aires a bordo del transatlántico *Chrobry* para cubrir periodísticamente su viaje inaugural en 1939. El 1 de septiembre Alemania invadió Polonia y comenzó la Segunda Guerra Mundial. Al finalizar, el comunismo se instaló como régimen gubernamental y la obra de Gombrowicz quedó proscrita. La estadía inicialmente fugaz del escritor en

Argentina duró casi veinticuatro años. Sin dinero, sin contactos, sin posición social alguna ni un mínimo conocimiento del idioma español, Gombrowicz comenzó a transitar una etapa de penurias que duró hasta 1963. En ese momento abandonó Argentina y se dirigió primero a Alemania (becado por la Fundación Ford para instalarse en Berlín durante un año) y luego a Francia, hasta su muerte en Vence en 1969.

El problema con esta descripción, aceptada casi universalmente, es que no ocurrió así. Cuando la guerra comenzó, el *Chrobry* ya había partido de Argentina. Gombrowicz decidió quedarse *antes* de tener noticia alguna de la invasión, lo que nos da la pauta de que su experiencia es más compleja de lo que parece. Es decir que, si bien la política y la ideología tuvieron un rol central en los acontecimientos de su vida, no hicieron más que hacer posible una elección que trascendía a los hechos que se estaban sucediendo en Europa. De este modo, sin que nadie lo expulsara, las cuestiones políticas e ideológicas no son el motivo de su exilio, sino una excusa que Gombrowicz toma para hacer una reconstrucción retrospectiva. Lo mismo se puede discutir en cuanto a su situación económica, el manejo del lenguaje y otros detalles que suelen ser pasados por alto.

Sobre la bibliografía

Las fuentes y bibliografías que utilicé fueron muchas y muy distintas. En las diferentes versiones que fueron precediendo a esta presentación final, mi propuesta se estructuraba a partir de una división un poco rígida en la que fuentes y bibliografía constituían dos apartados distintos. Y, dentro de cada una de estas secciones, hacía además una división entre bibliografía teórica, obras de Gombrowicz, obras sobre él, textos testimoniales y ficcionales sobre exilio en/de/desde/hacia la Argentina y entrevistas.

Después de reflexionar mucho sobre esto opté por quitar todas esas divisiones (que fueron para mí un pilar ordenador durante todos estos años) e incluir todos los textos en una sola categoría. Esta decisión tiene un argumento de peso, y es que en mi investigación es muy porosa la división entre fuentes y bibliografías, ya que la mayoría de las veces constituyen la misma cosa. Es decir: hay veces en las que un texto es utilizado, dentro de este trabajo, como fuente de primera mano para hablar de una

experiencia personal y subjetiva y, otras ocasiones, en la que ese mismo texto sirve a modo de referencia de un tema más general.

PRIMERA PARTE

Algunas nociones sobre el exilio como herramienta metodológica

1. EL ORIGEN DEL EXILIO

1.1. Una breve genealogía del exilio

El exilio, ya sea como experiencia subjetiva o categoría analítica, está presente en los orígenes de la literatura. Desde Adán y Eva, Babel, el éxodo judío, Edipo, Jesús o Mahoma (los ejemplos pueden ser muchos y muy variados), el hombre no dejó de investigar sus causas, consecuencias, significados y representaciones. Sin embargo, las conclusiones desarrolladas varían siempre de acuerdo al espacio y al momento histórico en el que se plantee el tema, el sujeto que lo analice y las herramientas que se utilicen para trabajarlo². El objetivo de esta primera parte es abordar el concepto de exilio desde diferentes perspectivas, intentando un acercamiento a sus definiciones clásicas y las diferentes metodologías con las que fue abordado. A la vez, quisiera problematizar algunos de estos puntos, que a mi entender resultan, en muchas ocasiones, insuficientes, imprecisos o demasiado generales. Para eso quiero comenzar por plantear algunas cuestiones genealógicas y etimológicas, y luego una serie de variables para complejizar y de ese modo poder entender y explicar, con un poco más de profundidad, diferentes formas del exilio.

La primera pregunta, tal vez la más básica y compleja de las que construyen este texto, es qué es el exilio. O para ser más precisos: *qué es exilio*, sin el artículo que pareciera reducirlo a uno solo, uno mismo, uno generalizable. La vigésimo segunda edición del diccionario de la Real Academia Española apunta lo siguiente:

Exilio (del lat. *exilium*).

1. m. Separación de una persona de la tierra en que vive.
2. m. Expatriación, generalmente por motivos políticos.
3. m. Efecto de estar exiliada una persona.
4. m. Lugar en que vive el exiliado. (DRAE, 2005)³

No son definiciones demasiado generosas, menos aún si tenemos en cuenta que la historia del exilio y los exiliados, milenaria y compleja, podría merecer alguna explicación un poco más elaborada. No las tomo al azar, sino que elijo presentarlas al comienzo de este eje por una razón muy específica: es precisamente en estas acepciones

² Como afirma Eduardo Carrasco, “El exilio aparece como un fenómeno universal, presente en todas las culturas desde las más remotas épocas de la historia humana. Su significación simbólica nunca ha pasado desapercibida (...) Presente en mitos, religiones y filosofías, a lo largo de épocas, pueblos, e historias diferentes, sin embargo, nunca ha sido objeto de una elucidación específica...” (Carrasco, 2002: 162). No concuerdo en que el exilio no haya sido objeto de elucidación específica, pero sí en que la pluralidad de sentidos construidos a su alrededor es realmente amplia.

³ La definición del *María Moliner* no difiere prácticamente en nada de estas acepciones.

que se basan los estudios tradicionales sobre exilio, al menos en lengua española. Con esto quiero decir que no tiene nada de casual que la concepción que actualmente se tiene del exilio se encuentre estrechamente relacionada con lo anterior. Una pregunta inmediata que aparece, y que es falsamente binaria, siguiendo la lógica del huevo y la gallina: ¿qué apareció primero, la definición formal o la idea generalizada? Me refiero a que hay una idea falaz de que la institucionalización del término en el diccionario oficial de esta lengua es previa o posterior al uso común del concepto en la práctica social y que, por el contrario, ambas instancias conviven y se retroalimentan.

Una explicación posible a por qué ocurre esto podría encontrarse en el libro *Qué son los exiliados*, del español Ramón Gómez Molina (1977), que es una curiosidad en sí mismo. Pertenece a una colección del tipo “para principiantes”, editada en España en la década del 1970. Este libro, por ejemplo, fue escrito en 1976 y publicado un año más tarde; es decir: muy poco tiempo después de la muerte de Franco (1975), lo que constituye no solo el prisma que condiciona el análisis, sino también, prácticamente, su excusa o estímulo principal. El objetivo de la colección es acercar temas complejos, históricos o teóricos, a un público masivo, sin necesidad de conocimientos previos relacionados directamente (otros títulos similares que contiene la colección: *Qué son los Fascismos*, *Qué es Feminismo* o *Qué son las organizaciones de base*). Gómez Molina hace un *racconto* cronológico por la historia de España desde los Reyes Católicos hasta el franquismo de una manera muy concisa (75 páginas en un formato de bolsillo, con letras grandes y muchas fotos ilustrativas), deteniéndose en algunos hechos o procesos que sirven para graficar desde dónde se puede rastrear el exilio en España: el destierro de los judíos y los moriscos, la expulsión de los jesuitas, el exilio de la Guerra Civil y otros. Pero lo verdaderamente interesante de este ejemplar es el preámbulo que realiza el autor, donde puede leerse lo siguiente:

La palabra “exilio” y sus derivados, el verbo “exiliar” y el sustantivo “exiliado”, han tenido mala prensa en nuestro país, y quizás por eso durante mucho tiempo fueron considerados galicismos. “Exilio” comenzó a tomar carta de naturaleza a principios de los años cuarenta, cuando empezaron a regresar los españoles que, tras la derrota republicana, encontraron refugio más allá de los Pirineos, los que la República portuguesa devolvía detenidos o, simplemente, los que volvían del norte de África a fin de escapar a los estragos de la Segunda Guerra Mundial.

Tal vez porque la Real Academia de la Lengua no la admitió hasta entrados los años cincuenta, esta palabra era barajada incorrectamente con la de “exiliar” y “exiliado”. Incluso en la actualidad advertimos algunas dudas en escribir “exiliado en Francia” o “exiliado a Francia”. Con todo, prevalece el primer término.

Los que buscan las raíces de las palabras, los etimologistas, han creído ver en el “exilio” su derivación del francés **exil**, y esta, ya más improbable, del verbo latino **exulsare**. (Gómez Molina, 1977: 9. Negritas en el original)

El análisis etimológico que nos presenta no es ni riguroso ni demasiado serio, sino que tiene como objetivo introducir al lector en algunas cuestiones básicas, antes de seguir leyendo el libro. Pero el principal problema que tiene este texto, al igual que muchos otros, es partir de la premisa errónea de que el exilio fue introducido en la Real Academia Española recién en el siglo XX. No hace falta realizar una búsqueda demasiado exhaustiva: al observar el tercer tomo del *Diccionario de autoridades*, que es la primera edición que publica la RAE en 1732 (y que está online), se puede leer lo siguiente:

EXILIO. s. m. Lo mismo que Destierro. Es voz Latina y de raro uso, y se pronuncia la x como cs. MEN. Copl. 119.
Dado en exílio del Pueblo Romano. (*Diccionario de autoridades*, 1732)⁴

Un trabajo similar al de Gómez Molina, pero con mayor rigurosidad y un criterio académico, se puede encontrar en un artículo de Javier Sánchez Zapatero (2008) que toma como fuente principal el *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* de Joan Corominas y José Antonio Pascual. Su posición coincide con la de Gómez Molina en la recuperación del término “exilio” a partir de la Guerra Civil Española, y lo asocia al término “destierro” y a dos palabras griegas: *fygé* y *aeifyggía*:

... hasta el siglo XIX el término [exilio] careció de definición propia, remitiendo hasta entonces a “destierro”, definido a su vez como “pena que consiste en expulsar a una persona de lugar o territorio determinado, para que temporal o perpetuamente resida fuera de él”. Esta práctica punitiva se aplicaba ya en la antigua civilización griega, siendo codificada siglos más tarde por el Derecho Romano. Podía ser temporal (*fygé*), con una duración media que solía rondar los diez años, o definitiva (*aeifyggía*).

(...) La adquisición de la conciencia nacional gracias a las ideas románticas de principios del siglo XIX provocó la generalización de la palabra “expatriación” para referirse al castigo, que siguió utilizándose como elemento disuasorio del enfrentamiento político hasta la finalización, en 1930, de la dictadura del general Primo de Rivera. (Sánchez Zapatero, 2008: s/p)

⁴ La misma definición reaparece en los diccionarios de la RAE de 1780, 1817, 1884 y 1925.

Sánchez Zapatero observa que con la guerra civil en España comienza a diferenciarse el exilio (en un sentido político, asociado al destierro forzoso) de la emigración (entendida como una partida por motivos económicos, voluntarios), siendo el primero más ajeno a motivos jurídicos que al miedo a ser perseguido (y luego apresado o muerto) por causas políticas o ideológicas⁵. Sin embargo, según Juan Carlos Sánchez Sottosanto ya hay un uso político del término a comienzos del siglo XVIII, cuando es utilizado por el Padre Feijóo, un intelectual católico de los pocos que se plegaron al Iluminismo⁶.

Sánchez Sottosanto considera que es probable que la mención más antigua en español sea la de Gonzalo de Berçeo en su libro *Vida de Sant Millán*, del siglo XIII, donde el sentido del exilio es religioso, ya que el santo quiere morir para dejar el mundo en el que vive e irse al cielo. El exilio sería para él, entonces, el de la propia vida terrenal, siguiendo el tópico platónico del cuerpo como “cárcel del alma”:

*Amaba d'esti mundo
seer desembargado,
de la temporal vida
era fuert enojado;
bien amarié que fuese
so corso acabado,
e exir d'est exilio
de malveztat poblado.*
(de Berçeo, c. 1250: libro I, estrofa 34)

Para esa misma época puede encontrarse una mención en la *Divina comedia* de Dante, cuando escribe:

*Tu lascerai ogne cosa diletta
più caramente; e questo è quello strale
che l'arco de lo essilio pria saetta.*

*Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.*
(Alighieri, c. 1313: canto XVII del *Paraíso*)

⁵ Dora Schwarsztein también hace su aporte, siguiendo al mismo diccionario, al afirmar que “Aunque fue utilizado en otros idiomas, el término exilio tuvo un uso muy limitado en la lengua española hasta 1939, siendo hasta ese momento más frecuente ‘destierro’. A partir de entonces se utilizó precisamente para designar a los ‘expulsados’ del territorio español como consecuencia del fin de la Guerra Civil. El término, tomado del francés *exilé*, significa ‘saltar afuera’ y enfatiza la situación de desplazamiento en relación con el suelo natal” (Schwarsztein, 2001: 257).

⁶ A Juan Carlos Sánchez Sottosanto, con quien tuve la oportunidad de conversar durante diciembre de 2013, le debo el rastreo genealógico exhaustivo del término exilio no solo en español, sino también en otras lenguas romances.

Otros usos tempranos del exilio aparecen en textos de Alfonso el Sabio, y también en una traducción de *La Eneida* que realiza Enrique de Villena en 1427, donde puede leerse "... aprovechándose d'ellas quanto la nesçesitat requiere, aviéndolas en medianos entre nós e la patria çelestial, donde somos naturales, reputándose bevir en *exilio* mientras cursa en la presente vida" (castellano.org, 2007).

Según Sánchez Sottosanto, el exilio tiene origen en el latín y llega al español a través del francés, que a su vez lo toma del occitano. Sus comienzos no se remontan al "bajo latín" o latín medieval, sino que ya *exilium* (o *exsilium*, las grafías cambian) es utilizado como destierro por Cicerón, a finales del período republicano. La discusión que sigue en pie, a su entender, es de dónde viene esa expresión. Las dos alternativas más probables serían que la palabra tuviera origen en *ex silire* ("ser obligado a dar un salto") y *ex solare* ("ser quitado del propio solar, la propia tierra"), que es la que para él tiene más sentido. Y considera que, al tratarse de una palabra compuesta, resulta vano continuar el rastreo hacia atrás, ya que se forma a partir de palabras de la propia lengua y no tiene, como consideran algunos, un origen griego, ni un cognado que se pueda hallar en esa lengua.

Eduardo Carrasco se vale de un rastreo similar para llegar a conclusiones interesantes, pero bastante discutibles, cuando plantea que ese *exsilire* es un

Salto que implica dejar una demarcación, movimiento brusco que deja al que lo ejecuta fuera de ciertos límites. *Ex*, "fuera", indica la separación entre un dentro y un fuera: el salto atraviesa la demarcación y queda en el exterior de lo demarcado. Lo demarcado es previo y, por consiguiente, también la situación de estar en lo circundado por la demarcación. El salto es el movimiento, no la situación estable de quedar fuera de lo demarcado. Si el sentido etimológico revela en este caso la esencia del fenómeno, el exilio debiera presentarse de inmediato como algo inestable: no es, ni la situación de estar dentro de lo demarcado, ni la situación también estable de estar fuera de lo demarcado. El exilio es no estar en ningún lado fijo, ni dentro, ni fuera, sino suspendido en el salto; exilio es el salto mismo desde dentro hacia afuera. Determinar correctamente la esencia del exilio exige establecer claramente el territorio circundado por la demarcación, el territorio externo a la demarcación y, finalmente, la posición inestable del salto, el saltar mismo y su suspensión (Carrasco, 2002: 163).

La idea de pensar al exilio como un salto inestable, como una suspensión, puede resultar muy estimulante, pero encierra un peligro potencial muy grande: poner la experiencia del sujeto exiliado en un paréntesis nominal que no necesariamente

funciona así en su realidad. Esta idea del exilio como paréntesis, como *stand by*, es algo muy presente en la literatura sobre el tema. En términos idealistas, ese posicionamiento puede resultar muy funcional, ya que permite caracterizar la experiencia del sujeto prácticamente aislándola no solo de su contexto, sino también de sus procesos psíquicos⁷. Por otra parte, puedo coincidir en que un análisis fenomenológico del exilio sea válido, pero no en que tenga una esencia específica. Prefiero entenderlo como un concepto en permanente resignificación, poroso e inestable, que no solo es diferente para cada sujeto, sino que sus raíces etimológicas tampoco están claramente definidas⁸.

Otro diccionario etimológico, “Etimologías de Chile”, propone un rastreo aún más profundo en el tiempo, que mella la significación que le otorgan Gómez Molina, castellano.org y toda una larga tradición de interpretaciones. Allí se explica que habitualmente se entiende que

La palabra exilio viene del latín *exsilium* (exilio, destierro), y este vocablo procede de *exsul* (desterrado). Su etimología es engañosa, pues fue considerado por los antiguos romanos procedente de *solum* (suelo). *Exsul* era explicado como el sacado de (ex-) su suelo”.

El problema, aparentemente, sería que esta es una etimología popular inventada retrospectivamente para explicar un término complejo, que fue relacionado con el *solum* y por ese motivo le fue añadida la “s”, creyendo que la grafía correcta de la palabra debía ser *exsul* (como ya aparece en todo el latín clásico). Pero, si creemos en la perspectiva que ofrece este diccionario, las fuentes en latín arcaico y la epigrafía indicarían que la grafía correcta sería *exul*, sin la “s” añadida posteriormente, siendo que:

La palabra *exul* procede de un arcaico verbo que en latín clásico no aparece más que en formas verbales prefijadas y en algún aislado adjetivo. Se forma con la raíz indoeuropea ǵ-3 (andar, vagar), raíz que sufre apofonía al prefijarse y nos aparece con la forma *-ul*. (Etimologías de Chile, 2012)

⁷ Otro ejemplo de esta postura puede verse en las palabras de una de las especialistas que probablemente más haya escrito sobre estas cuestiones en Argentina, Adriana Bocchino, cuando afirma que: “La situación del exilio congela el presente porque invierte pasado y futuro. El único presente del exilio sería un pasado del que se exilia, del que se sigue exiliándose, y se va hacia algo que está, que ha estado, en el pasado. Se trata de una afirmación de los sentidos a la vez: hacia el pasado, hacia un futuro que se quiere como el pasado, pero, a la vez, distinto” (Bocchino 1998: 45).

⁸ El título que propone Carrasco para su texto es sintomático y alarmante: “Exilio y universalidad. Interpretación fenomenológica del exilio”.

Incluir esta teoría sobre el origen etimológico del exilio, que propone una raíz indoeuropea y le quita esa “s” tan clásica para cualquier estudio tradicional sobre el concepto, representó para mí una disyuntiva metodológica durante muchos meses. La página de Internet desde la que extraigo esta información no demuestra ningún tipo de rigurosidad ni formalismo académico, y de hecho durante mucho tiempo no volví a encontrar una perspectiva similar en ninguna otra parte, lo que me llevó a dudar de la veracidad de la propuesta. Por otro lado, el planteo tiene sentido y hasta pareciera más lógico que otros estudios similares. En definitiva, elegí incluirlo a modo de hipótesis sugerente, como una más de las posibilidades que se presentan al momento de buscar entender de dónde proviene el exilio. En todo caso, mi posicionamiento tiene que ver con una preferencia semántica y etimológica, y creo que ese pequeño misterio que representa su origen es una variable que debe ser tenida en cuenta para poder contextualizar las discusiones y conceptualizaciones posteriores.

Pero luego encontré que el filósofo francés Jean-Luc Nancy también escribió sobre este mismo punto. Su artículo “La existencia exiliada” fue de vital importancia en la elaboración de este pequeño estado de la cuestión acerca de la genealogía y la teorización del exilio, ya que él comparte la negativa de ver la raíz del término en *ex solum*, lo que sirve para pensar el exilio con una nueva paralaje (ver Žižek, 2006). Plantea Nancy:

Parece, pues, como si hubiera una especie de exilio constitutivo de la existencia moderna, y que el concepto constitutivo de esta existencia fuera él mismo el concepto de un exilio fundamental: un “estar fuera de”, un “haber salido de”, y ello no solo en el sentido de un ser arrancado de su suelo, *ex solum*, según la falsa etimología latina que Massimo Cacciari evocaba, sino según lo que parece ser la verdadera etimología de “exilio”: *ex* y la raíz de un conjunto de palabras que significan “ir”; como en *ambulare*, *exulare* sería la acción del *exul*, el que sale, el que parte, no hacia un lugar determinado, sino el que parte absolutamente. (Nancy, 1996: 35)

La posición de Nancy acerca del exilio es tan compleja como interesante. En primer lugar, sitúa su existencia como un lugar común en la historia de Occidente que, en cierta medida, resume mucho de la tradición judeocristiana y griega. Lo que él plantea es que la esencia del exilio es precisamente la de esa partida, ese movimiento siempre empezado y que quizás no termine nunca (lo que algunos ven como paréntesis). La pregunta clave que aparece en el texto de Nancy sería *de qué se exilia el que se exilia*. No es del suelo (*ex solum*), sino de lo propio (*exulare*). ¿Pero qué es lo propio? El suelo, sí, pero también la familia, la patria, la historia, la tradición, los afectos, las

propiedades, el ser. El ser, entendido como *eso que se era allí*. Es en definitiva la identidad lo que se abandona cuando el exiliado parte. Y allí, explica Nancy, aparece una paradoja desde lo literario: mientras algunos muestran al exilio como una desgracia, o la máxima desgracia posible (Ovidio), otros lo viven como una posibilidad, como la más radicales y beneficiosas de las posibilidades (Plutarco). En definitiva:

El exilio es un pasaje por lo negativo o el acto mismo de la negatividad, comprendida esta como el motor, el recurso a una mediación que garantiza que la expropiación termine reconvirtiéndose en una reapropiación. (Nancy, 1996: 35-36)

No es tan claro ni tan evidente, pero esa paradoja no es excluyente. Nancy define al exilio como el paso por lo negativo, o bien como lo negativo mismo. Pero un negativo que a la vez es (puede ser) el motor, el recurso o el medio para convertir la *expropiación* en *apropiación* (Nancy, 1996: 36). O no. Porque la advertencia (entendible pero no por eso obvia) que realiza es que no se debe caer en la tentación de hacer de esto una dialéctica del exilio, debido a que no es así como el exiliado atraviesa esa experiencia radical. Todo esto será mucho más tangible cuando analice el exilio de Gombrowicz, que pareciera adaptarse línea por línea a estas problemáticas tan minúsculas como fundamentales.

1.2. Derecho al exilio⁹

Merecido reconocimiento se lleva Giorgio Agamben, quien hace algo de lo que muy pocos autores se tomaron la molestia: en el artículo “Política del exilio” indaga sobre el origen etimológico del exilio a través de una arqueología de lo político, haciendo un rastreo del concepto en la filosofía griega y la historia del derecho romano. Cita el *Fedón* de Platón, donde describe a Sócrates y su condena a muerte en tanto *apodemía*, una forma de emigración, que literalmente significaría un “abandono del demos” y, en consecuencia, una forma de exilio “ligada inexorablemente a un sentimiento de soledad”.¹⁰ Continuando con Platón, analiza la introducción de la palabra *Phygé* en *Teeteto*, donde “la famosa definición ascética de la huida del mundo como asimilación a Dios habrá de traducirse devolviendo toda su fuerza a la metáfora política: ‘La asimilación a Dios es virtualmente un exilio’” (Agamben, 1996: 51).

Esta palabra, *Phygé*, le sirve de nexo para realizar un paneo por el legado que Plotino hizo en las *Enéadas* al concepto de exilio, deteniéndose en una frase en particular, “*phygé mónou pròs mónon*” y la serie de traducciones e interpretaciones que atravesó en los siglos siguientes. Sin entrar en detalles pormenorizados y por demás complejos (como los que elabora Agamben, erudito, políglota y con una vasta formación filosófica), la idea básica que parece querer transmitir con estas reflexiones sobre las elecciones léxicas es que Plotino fue el primero en hablar del exilio (*phygé*) como el destierro “de uno solo hacia uno solo”, entendido no como una carga negativa y

⁹ Confrontar con *Derecho de fuga*, de Sandro Mezzadra, donde por ejemplo puede leerse lo siguiente: “Vinculada a los migrantes, la categoría de derecho de fuga viene así a cumplir sustancialmente dos funciones. Por un lado, en contra de la reducción, hoy en boga, del migrante a ‘típico exponente’ de una ‘cultura’, de una ‘etnia’, de una ‘comunidad’, el derecho de fuga tiende a poner en evidencia la individualidad, la irreductible singularidad de las mujeres y de los hombres que son protagonistas de las migraciones: lejos de poder ser asumidas como presupuestos naturales de la identidad de los migrantes, ‘culturas’ y ‘comunidad’ se desvelan, así, como específicas construcciones sociales y políticas, sobre cuyos procesos de producción y reproducción es necesario interrogarse. Por otro lado, esta insistencia en la singularidad concreta de los migrantes permite iluminar los aspectos ejemplares de su condición y de su experiencia: definida en el punto de intersección entre una potente tensión subjetiva de libertad y la acción de barreras y confines a las que corresponden técnicas de poder específicas, la figura del migrante concentra en sí, en otros términos, un conjunto de contradicciones que atañen estructuralmente a la libertad de movimiento celebrada como uno de los pilares de la ‘civilización’ occidental moderna” (Mezzadra, 2005: 45).

¹⁰ Marcela Crespo toma a otros autores griegos en los que aparece el exilio: Arístico (posible autor de un diálogo titulado *A los exiliados*), Jenofonte, Eurípides y Plutarco. De estos dos últimos marca una diferencia valorativa con respecto al término: “... es digna de destacar la postura de Plutarco, quien oponiéndose a la visión negativa de Eurípides en *Fenicias*, considera al exilio una provechosa experiencia que le permite al ser humano liberarse de lo local y lo particular y alcanzar una suerte de universalidad que lo acerca más a lo que tiene en común con el resto de los hombres” (Crespo, 2008: 51).

exclusiva, impuesta por la comunidad al individuo, sino como una decisión propia, capaz de generarle a ese individuo “felicidad” y “levedad” (Agamben, 1996: 50).¹¹

Para Roma explica que

... *ius exilii*, era, en el derecho romano, el término técnico que designaba el derecho de una *civitas foederata* de conceder la ciudadanía a un ciudadano romano, que, de esta manera, perdía la propia, se exiliaba”. (Agamben, 1996: 41)¹²

A partir de allí retoma algunas discusiones que los historiadores del derecho mantuvieron en la Antigüedad acerca de si el *ius exilii* (en la República romana, la denominación específica para indicar el derecho que tenían los ciudadanos de abandonar la ciudadanía) debía ser considerada como el ejercicio de un derecho o bien como una circunstancia penal. Esto le da la pauta de que esta figura no era reducible a un derecho o una pena, sino que estaba más bien relacionada a otro concepto, el de *refugium*¹³, que extrae de Cicerón (*exilium non supplicium est, sed refugium portusque supplicii*). Su hipótesis:

... si el exilio parece rebasar tanto el ámbito luminoso de los derechos como el repertorio sombrío de las penas y oscilar entre el uno y el otro, ello no se debe a una ambigüedad inherente a él, sino a que se sitúa en una esfera —por decirlo así— más originaria, que precede a esta división y en la que convive con el poder jurídico-político. Esta esfera es la de la soberanía, del poder soberano.

¿Cuál es, de hecho, el lugar propio de la soberanía? Si el soberano, en palabras de Carl Schmitt, es quien puede proclamar el estado de excepción y así suspender legalmente la validez de la ley, entonces el espacio propio de la soberanía es un espacio paradójico, que, al mismo tiempo, está dentro y fuera del ordenamiento jurídico. En efecto, ¿qué es una excepción? Es una forma de exclusión. Es un caso individual, que queda excluido de la norma general. Sin embargo, lo que caracteriza a la excepción es que el objeto de exclusión no está

¹¹ Según Lucas Misseri (2012), “El término ya estaba entre los antiguos, el problema ahora está en saber su equivalente en griego y ver si aparece en las *Enéadas* de Plotino o por lo menos en la biografía compuesta por Porfirio. Encuentro en una versión online en inglés que el término ‘exile’ aparece en la *Enéada* 6, ‘Sobre los números’: ‘La conciencia dada, estará allí, puesto que la cosa debe sentir su exilio, su [sundance] de su esencia. El todo no busca lo ajeno sino a sí mismo; en el movimiento exterior hay frustración y compulsión; una cosa existe, no cuando toma multiplicidad o extensión sino cuando mantiene su propio ser, que es cuando su movimiento es interior. El deseo hacia la extensión es ignorancia de lo auténticamente grande, un movimiento no sobre el camino apropiado sino hacia lo extraño; a la posesión de sí mismo el camino es hacia el interior”.

¹² Aránzazu Calzada González detalla, en términos jurídicos especializados que, en Roma, avanzada la República, el *ius exilii* (junto a la *interdictio aquae et igni*) son “figuras a título de sanción (que) cancelaban toda relación del individuo con su comunidad haciendo *tabula rasa* de su *origo*, tribu, nacionalidad -de la que era despojado-, y patrimonio -que le era confiscado-” (Calzada González, 2010: 19). Para un estudio más detallado de esta cuestión, consultar la tesis de Marcelo Mauricio López Salas (1999), *Una aproximación al exilio romano*.

¹³ Para una historización del concepto “refugiado”, ver Iriarte (2005).

simplemente desligado de la ley; al contrario, la ley se mantiene en relación con él bajo la forma de la suspensión. La norma se aplica a la excepción desaplicándose, retirándose de ella. La excepción es realmente, según una etimología posible del término (*ex-capere*), cogida desde fuera, incluida a través de su misma exclusión. (Agamben, 1996: 48)

Lo que sigue es particularmente complejo, y mi intención es simplificarlo tanto como sea posible, ya que Agamben hace un intrincado pero interesante aporte etimológico, casi como un juego de palabras, donde parte de tomar un término no evidente (a sugerencia de Jean-Luc Nancy), que es *bando*. En germánico, *bando* hace referencia a dos cosas muy diferentes: por un lado, la exclusión de un sujeto determinado por parte de su comunidad; por otro, a la insignia y el mando del soberano. En italiano, además, el concepto tiene otras acepciones también muy interesantes: dos son las mismas que su homónimo en español (edicto o mandato; facción, partido o parcialidad), y la otra está referida a una condena al exilio proclamada públicamente. En consecuencia, “*bandito*” no solamente significa “bandido”, sino también desterrado, exiliado, refugiado, apátrida, etcétera. Ahora bien: aquel que es desterrado (*nesso al bando*), *ab-bandonado* por su comunidad, se encuentra con una paradoja que no tiene por qué ser excluyente. El *bandito* queda por fuera de la ley (es *ex-pulsado*, *ex-cluido*), pero a la vez pasa a ser soberano de sí mismo. De allí se desprende lo que Agamben busca transmitir:

Si esto es verdad, el exilio no es, pues, una relación jurídico-política marginal, sino la figura que la vida humana adopta en el estado de excepción, es la figura de la vida en su inmediata y originaria relación con el poder soberano. Por eso no es ni derecho ni pena, no está ni dentro ni fuera del ordenamiento jurídico y constituye un umbral de indiferencia entre lo externo y lo interno, entre exclusión e inclusión. (Agamben, 1996: 48-49)

Agamben llega a su conclusión, prácticamente un pequeño manifiesto político:

... el exilio deja de ser una figura política marginal para afirmarse como un concepto filosófico-político fundamental, tal vez el único que, al romper la espesa trama de la tradición política todavía hoy dominante, podría permitir replantear la política de occidente. (Agamben, 1996: 53)

Este texto tiene dos puntos claves a favor, y otros dos en contra. Lo destacable, en primer lugar, es que propone una etimología del exilio difícil de hallar en otros autores. Además, no se queda en el ejercicio y la curiosidad lingüística, sino que

aprovecha esa investigación para proponer una lectura política crítica y comprometida, algo que tampoco es muy común. Lo que no ayuda del texto es que Agamben no explicita de dónde extrae sus citas, algo que evidentemente complica la confrontación de la información. Por otra parte, su método arqueológico, claramente foucaultiano, no solo se constituye como un modo de investigación, sino además como una forma de presentar el relato. Esta no-linealidad de la argumentación, que personalmente considero un valor agregado muy grato, termina por empantanar un poco la lectura, ya que Agamben va y viene en el tiempo, el espacio, los autores y los conceptos, sin llegar a profundizar o aclarar algunas cuestiones que parecen fundamentales.

Lo que me parece más importante, lo que a mis ojos verdaderamente constituye un hallazgo por parte de Agamben, siguiendo la línea de Nancy, es la recuperación del exilio como una elección del sujeto soberano. En esta perspectiva de la antigüedad greco-romana, el exilio no está supeditado a la expulsión de un sujeto por parte de un Estado o una comunidad, sino a la elección que el sujeto hace de marcharse, o bien a la soberanía real que aparece entonces con este *bandito*. No solo eso: si seguimos ese camino, encontramos que ese mismo sujeto halla cierto goce en esa experiencia límite, que mezcla la soledad agobiante con emociones tan contradictorias como la felicidad y la levedad (algo que, con otras palabras, también aparece en Nancy). Es decir: el exiliado *no se tiene que ir*, no es necesario que existan factores externos para que se vaya, y es precisamente ahí donde reside su paradójico derecho, su libertad de acción. Allí es donde Agamben encuentra un factor político determinante. Ahí es donde el sujeto, al hacerse responsable de sus elecciones, se constituye como un actor social con capacidad de determinación. En consecuencia, podríamos decir que lo político sí afectaría de manera directa al exilio, pero no como se lo suele interpretar (la política como causa de la partida), sino precisamente al revés: la política como consecuencia del acto.

1.3. Irse de Troya

En un libro de título muy similar al de Plotino, Virgilio describe en *La Eneida* qué pasó cuando Ulises, Aquiles, Agamenón y demás griegos famosos saquearon y destruyeron Troya. Virgilio narra la epopeya de Eneas, príncipe de Dardania, que condujo a los troyanos fuera de su ciudad, trasladándolos hasta Italia para que pudieran estar seguros. Irse de Troya, estar fuera de Ilión (como se la llamaba antiguamente), *ex-Ilión*. Si pensamos que el origen de la palabra también se puede asociar a este relato, modificando su significado inicial, podemos ver que aquellos primeros exiliados tampoco abandonaron su ciudad por un motivo político-ideológico, sino porque su ciudad no existía más. Podrían haberla reconstruido, pero prefirieron irse. Desde luego, es indisociable la desaparición de Troya de los motivos que llevaron a su caída (duelos de dioses, problemas de jurisdicción, enfrentamientos comerciales, mujeres que se van con otros hombres que no son sus maridos, etcétera), pero lo importante es otra cosa: estos *exilionados* se convirtieron en tales a partir del momento en que una situación límite les impidió continuar viviendo como lo hacían y los obligó a buscar una alternativa para seguir adelante. No se vieron expulsados por un Estado opresor, sino por un vacío imposible de llenar. No se fueron por un derecho, pero tampoco por un deber, sino por esa paradoja a la que los enfrentaba una situación radicalmente nueva. Se interrogan Margarita Muñoz Talavera y Juan Garbero: “¿Cómo podremos regresar a Ilión? No lo conseguiremos. La asíntota es la forma matemática del exilio. El hombre es ajenidad de sí” (en AA. VV., 1997: 42). Esto nos permite pensar que, de algún modo, el exilio podría entenderse como una metáfora, un tropo que indica que eso que se quiere asir está siempre un poco más allá.

Otro autor que aporta ideas importantes para hacer una recontextualización del exilio es José Luis De Diego, que pregunta cuáles son las diferencias entre emigrado, desterrado-deportado-ostracismo y exiliado. Si bien no profundiza en el tema, hace explícitas las similitudes entre tantos conceptos que cotidianamente solemos utilizar como sinónimos, y que sin embargo poseen diferentes significados. Mientras que el emigrado tendría un carácter general, relacionado a un espacio que se abandona, la tríada desterrado-deportado-ostracismo remitiría a connotaciones judiciales.

Exiliado, a su vez, se asocia en parte a emigrado, por el desplazamiento territorial; en ocasiones es resultado de un deseo de eludir una posible decisión judicial y, en todo, tiene un fundamento

de orden político y descansa sobre una decisión individual. (De Diego, 2000a: 432)¹⁴

En su texto aparece además una diferenciación que resulta muy interesante, entre “estar en el exilio” y “sentirse exiliado” (con respecto a un sistema, una cultura, una comunidad, etcétera). Esto puede ser complementado con algunas ideas de León y Rebeca Grinberg, que plantean que

“Ser” un inmigrante es, pues, muy distinto a “saber” que se emigra. Implica asumir plena y profundamente la verdad y la responsabilidad absolutas inherentes a esa condición. Las realizaciones de este tipo pertenecen a un estado mental y emocional difíciles de soportar. Ello explica la necesidad de recurrir a múltiples operaciones defensivas, para quedar tan solo en el “saber” y no en el “ser” emigrantes. (Grinberg y Grinberg, 1984: 82)

Y también se puede integrar con las palabras de Marina Franco:

“Vivir en el exilio” significó instalarse en un nuevo país, reconstruir (o no) una vida cotidiana e insertarse en una serie de prácticas que son propias de cualquier inmigrante en un país extraño. Sin considerar esa dimensión pequeña, cotidiana, formada de las cosas de la vida diaria, la experiencia de esa migración política sería inentendible. (Franco, 2008: 59)

Para Marcela Crespo el inmigrante es “una especie de exiliado tardío, que demora en aceptar su condición de ser fragmentado, sumido en el proyecto de futuro que planea en el lugar receptor...” (Crespo, 2008: 61), y para Carlos Fernández Gaos “el emigrante lleva en su equipaje una promesa de realización, el exiliado, la marca de una frustración” (Fernández Gaos, 1999: s/p). Dora Schwarsztein hace hincapié en la arbitrariedad que implica marcar un criterio demarcativo rígido entre figuras como las del refugiado, el exiliado y el migrante:

... los refugiados se distinguen de un emigrante porque han dejado su territorio de origen por hechos políticos, no por condiciones económicas o por la atracción económica en otro territorio. En síntesis, el refugiado se traslada a otro país contra su voluntad, lo cual lo condena al desarraigo, a la vez que lo priva de motivaciones para establecerse en cualquier otro lugar. Sin embargo, la diferencia entre emigrantes y refugiados o exiliados es muchas veces ambigua. Para el caso de los emigrantes se ha enfatizado en las motivaciones económicas, aunque las persecuciones religiosas y políticas han sido para algunos grupos

¹⁴ Confrontar con Gómez Molina (1977: 9-10), Lattes y Oteiza (1987) y Canelo (2004: 67-68).

étnicos las que los han impulsado al abandono de su patria de origen. Sin embargo, no resulta sencillo distinguir entre las motivaciones políticas y económicas y las razones voluntarias e involuntarias que los llevan a emigrar. (Schwartzstein, 2001: 255-256)

Edward Said, en cambio, establece criterios demarcativos basados exclusivamente en la cuestión política. Su posición podría sintetizarse, a grandes rasgos, en que los que se exilian miran a los que no se fueron con resentimiento, ya que son parte de un entorno que ellos perdieron, quedando fuera de lugar. Si bien concede que cualquier persona que se vea impedida de regresar a su hogar es, en cierto modo, un exiliado, Said cree en la importancia de marcar una distinción entre exiliados, refugiados, expatriados y emigrados.

Said parte de la base de que el exilio habría nacido de la práctica del destierro, que hacía que los que se iban tuvieran una vida anómala y miserable, solitaria y espiritual, estigmatizados por la extranjería que llevaban a donde quiera que fueran. Y si la categoría de exiliado proviene de una práctica antigua, los refugiados, en cambio, aparecen recién en el siglo XX, siendo los portadores de un fenómeno político que involucra movilizaciones masivas de “personas inocentes y desconcertadas que requieren ayuda internacional urgente” (Said, 2005: 188). Los expatriados, en cambio, estarían signados por la decisión voluntaria de vivir en otro país, generalmente por motivos personales o sociales (como el ejemplo de Hemingway y Fitzgerald), pudiendo comprender la soledad y el extrañamiento de los exiliados, pero no lo que Said denomina “rígidas proscripciones”. Por último, los emigrados (los que, técnicamente, emigran a otro país, como los funcionarios coloniales, los misioneros, los técnicos especializados, los mercenarios, los asesores militares, los prisioneros) gozarían de una situación ambigua, en la que la decisión de partir les es propia, pero no por ello están exentos de ciertas dolencias que trae consigo el vivir en otra parte.

Pese a la multiplicidad y heterogeneidad de trabajos que se pueden encontrar acerca del exilio, es posible trazar algunos puntos en común entre la mayoría de estas publicaciones. Un elemento cohesionador, por ejemplo, es la visión del exilio como una experiencia límite y traumática que afecta la identidad del individuo. Otro punto común es la problemática que se genera a partir del *irse* y el *volver*, así no haya retorno luego de la marcha, o bien el sujeto se vaya, vuelva y se vaya otra vez. Pero lo que resulta muy llamativo es otro aspecto, que no fue muy problematizado, y es el curioso hecho de que tantas veces no se especifique de qué se habla cuando se habla de exilio. Si bien

algunos autores hacen un breve rastreo histórico y lingüístico del concepto, la mayoría no llega a demarcar esa idea que, como se podrá apreciar, no tiene un sentido homogéneo ni fácil de rastrear. De este modo, se sobreentiende de qué se está hablando, simplificando y reduciendo los alcances del exilio.

Realizando un estado de la cuestión se puede comprobar que los trabajos referidos al exilio pueden clasificarse en dos grandes categorías, por supuesto atravesadas por excepciones y matices. Por un lado, están aquellos autores que lo mencionan sin definirlo ni conceptualizarlo teóricamente, prefiriendo centrarse en analizar su *praxis* a través de casos concretos; es decir: trabajos empíricos, fundamentales para operar sobre un *corpus* específico. Por otro lado, se encuentran aquellos que sí hacen un breve abordaje teórico de la cuestión y que, explicitándolo o no, entienden por exilio un sinónimo de exilio político y/o ideológico.

El problema que presenta utilizar conceptos parecidos como sinónimos es que muchas veces se puede caer en reduccionismos poco provechosos para el desarrollo de las ciencias sociales. Suponer que el exilio *siempre* será exilio político y/o ideológico implica negar la brecha que hay entre ellos y otras formas del exilio. De esa manera, muchas veces los investigadores dejamos fuera del encuadre elementos que probablemente sean fundamentales para entender las experiencias de exilio.¹⁵

La intención de este trabajo es sostener la importancia de los estudios acerca de exilios de corte político y/o ideológico, pero además ofrecer una mirada alternativa para complementarlos y enriquecerlos, y en ese sentido el estudio de la vida y obra de Witold Gombrowicz puede ofrecer muchas herramientas. Es evidente que las cuestiones político-ideológicas dominan el estudio del exilio, y seguramente sería incoherente que no ocurriera así, teniendo en cuenta precisamente las experiencias vinculadas al exilio (directas o indirectas) de aquellos investigadores que se involucran con este tema y que son una condición ineludible, sin la cual sería imposible discutir las ideas que propongo en esta tesis. Por eso, al igual que Silvina Jensen, “entiendo que la actual cartografía es la resultante de la negociación entre actores que disputan por hacer de su narrativa del exilio, la memoria dominante” (Jensen, 2003: 105).

¹⁵ Resulta tan sugerente como entendible y teóricamente problemático pensar que, en muchos casos, son principalmente los exiliados por motivos políticos y/o ideológicos los que niegan la entidad de exiliados a otras personas que abandonaron sus espacios natales por causas que no se asemejan a los suyas.

1.4. Una primera definición posible sobre el exilio

Lo que habitualmente se entiende por exilio es la experiencia abrupta que enfrenta un individuo cuando debe abandonar su país por razones políticas y/o ideológicas. Generalmente, ese exilio está ligado a la presión real de un Estado opresor, muchas veces militarizado, que amenaza la integridad física del sujeto debido a diferentes posturas de pensamiento o acción. En ocasiones la persona marcha al exilio por recomendación o amenaza directa del Estado (o de los sujetos que lo encarnan, directa o indirectamente), obteniendo su pasaje al exterior de manera legal, como medida preventiva. Otras veces el Estado no brinda esa posibilidad a modo de advertencia, y el sujeto elige exiliarse ante la eventualidad de una tragedia que se cierne sobre él o sus allegados. Estas políticas pueden ser individuales o masivas, sin que por ello se distinga entre un tipo de exilio u otro. Es innegable que una experiencia que reúne alguna de las características mencionadas arriba puede conducir al exilio. Sin embargo, no toda expulsión o abandono (por motivos políticos y/o ideológicos) de un país se transforma en exilio, ni todo exilio está causado por detonantes similares. La experiencia, en todo caso, no deja de ser solitaria e individual (indivisa), por más compartida y generalizada que sea. Como señala Juan Gelman:

Serías más aguatable, exilio, sin tantos profesores del exilio, sociólogos, poetas del exilio, llorones del exilio, alumnos del exilio, profesionales del exilio, buenas almas con una balancita en la mano pesando el más el menos, el residuo, la división de las distancias, el 2 x 2 de esta miseria.

Un hombre dividido por dos no da dos hombres.

Quién carajo se atreve, en estas circunstancias, a multiplicar mi alma por uno. (En Gelman y Bayer, 2009: 31)

El exilio no es una categoría necesariamente permanente, sino que muta, se transforma, varía según la percepción que el propio sujeto tenga de su realidad, de su propia paralaje. Es probable que una persona que debió exiliarse en un momento a otro país, pero logró superar el trauma, resignificar su experiencia y adaptarse gustosamente a su nueva vida, no se sienta exiliada al cabo de un tiempo determinado. Ahí hay un punto importante para demarcar las continuidades e intermitencias de su exilio, que dependerán, en cada caso, de la percepción del sujeto en relación con las fluctuaciones cotidianas de la vida y el contexto en el que elige vivir. Cómo lo elige. Para qué, cuándo, dónde, de qué manera, con quién.

El exilio genera un trauma¹⁶ que puede desencadenar reacciones sumamente diversas. Pero el trauma, como tal, puede ser resignificado, y aunque la experiencia permanezca allí ineluctablemente, es factible que sea elaborada. Según Susana García Vázquez,

El concepto de trauma abarca un amplio espectro. Su etimología: “herida” y su uso médico predominante, lo deja ligado fuertemente a un acontecimiento externo, violento, que lesiona el cuerpo. Sin embargo es interesante considerar que tiene otros sentidos tales como: *travesía, trayecto, traza*. (Vázquez, 2010: 1. *Cursivas en el original*).

El exilio implica una serie de elecciones que, por supuesto, no son fáciles, ni cómodas, ni carentes de paradojas y contradicciones inherentes. Elecciones que posiblemente nunca puedan llegar a ser tomadas y que impliquen consecuencias imprevisibles para el sujeto y su entorno más inmediato. Pero elecciones al fin.

La elección de un sujeto de verse a sí mismo como exiliado, de manera consciente o inconsciente, surge probablemente del enfrentarse con el vacío simbólico que queda tras la destrucción de la propia Troya¹⁷, con la metáfora que aparece ahí. Esa destrucción, que puede haber sido detonada por factores políticos y/o ideológicos, tiene en muchos casos causas que la anteceden, y que no siempre son demasiado claras para el sujeto que lleva a cabo acciones que lo comprometen, acciones que tienen consecuencias. Esto quiere decir que lo político-ideológico, aunque muchas veces esté y sea central en el exilio como consecuencia, puede no ser su motivo fundacional, o al menos no el único.

Ahora bien: ¿es el exilio una experiencia puramente subjetiva? Mi conjetura es que no, ya que existe (ex-siste, está por fuera), ya que hay un contexto socio-histórico-político-económico que es ineludible. Cualquier exilio está condicionado tanto por la experiencia subjetiva como por estructuras externas que trascienden y modifican radicalmente la percepción y el accionar personal. El exilio se convierte así en un fenómeno complejo y difícil de reducir a estructuras rígidas, por momentos inencasillable en los moldes a los que los investigadores sociales tantas veces nos

¹⁶ Para una discusión acerca de la noción de trauma en el psicoanálisis recomiendo la lectura de "El concepto de trauma según diferentes autores psicoanalíticos" (AAVV, 2005). Luis Langelotti (2013: s/p) hace una síntesis que considero muy útil: "Lo traumático es todo acontecimiento impactante que supere las capacidades del aparato psíquico para tramitar los estímulos que le llegan".

¹⁷ En el caso de un sujeto que se ve forzado a abandonar un espacio bajo la amenaza latente de la muerte, en términos formales podemos hablar de la existencia cierta de una elección, que es la de quedarse y morir, o irse y vivir. Aunque dramática y binaria, sigue siendo una elección. En una antinomia que Gregorio Caro Figueroa define muy bien, el dilema sería "destierro o entierro" (Caro Figueroa: 1987).

acostumbramos a utilizar para poder demarcar con claridad de qué estamos hablando. Un concepto incómodo, permeable, poroso, fluctuante, en continuo movimiento.

Coincido completamente con Marina Franco cuando insiste en la importancia de realizar una denominación plural que ayude a evitar el riesgo de constituir conjuntos carentes de heterogeneidad, deificados, con la consecuencia de encubrir y reducir lo múltiple de los sujetos y sus experiencias, y en que:

Es la experiencia misma de los sujetos, sus biografías, trayectorias, prácticas y estrategias cotidianas, lo que indica la dificultad de distinguir el exilio de los procesos migratorios generales y muestra las limitaciones de abordarlo solamente desde la perspectiva macropolítica. ¿Cuál es el límite entre exilio y migración cuando las necesidades de inserción en un mercado de trabajo y las estrategias de supervivencia y preocupaciones cotidianas del exiliado son similares a las de cualquier migrante, o cuando el migrante voluntario previo se politiza o descubre que ya no podría volver a su país si lo deseara? Esto no implica negar el carácter profundamente específico de la experiencia, pero sí reinscribirla en un proceso más amplio. (Franco, 2008: 19)

Por otra parte, me parece importante aclarar que el exilio, tal como lo veo e intento transmitir conceptualmente, es indisociable de las tradiciones, costumbres, experiencias y cosmovisiones occidentales. Probablemente, eurocentristas. Un estudio serio, sistemático y crítico sobre las formas del exilio en culturas orientales (y hasta occidentales no europeizadas) superaría ampliamente los objetivos de este trabajo y se constituiría como una investigación fundamental para confrontar, complementar, enriquecer y hasta modificar las ideas aquí volcadas.

2. LAS FORMAS DE LA MIGRACIÓN

2.1. La migración en perspectiva

La migración es un cambio, sí, pero de tal magnitud que no solo pone en evidencia, sino también en riesgo, la identidad.
(Grinberg y Grinberg, 1984: 39)

El exilio es casi siempre una de las formas de la migración. No lo es *siempre*, porque una de sus formas es la del llamado “exilio interior”, aquel en el que el sujeto no puede movilizarse fuera de un espacio determinado. Probablemente sea una excepción, y sus restantes formas sí estén asociadas al desplazamiento geográfico. En un sentido similar, no toda migración es un exilio, sino que muchas veces (podríamos suponer que en la mayoría de los casos) está ligada a un deseo de cambio que acompaña o no a una necesidad. Un estudio general sobre este punto resultaría por lo menos difícil de demarcar, ya que ¿cómo establecer, con un mínimo de rigurosidad, si el criterio que rige a los movimientos migratorios contiene porcentajes mayores o menores de deseo o necesidad? Por supuesto, se pueden establecer estadísticas que ayuden a resolver cuestiones determinadas, pero que no son útiles cuando se trata de entender y explicar decisiones subjetivas. Por este motivo, entre otras cosas, la segunda parte de esta tesis está enfocada en la experiencia específica de Witold Gombrowicz, en la que busco problematizar la diferencia entre deseo y necesidad, pero de manera detenida y detallada. Aunque eso, claramente, no es generalizable ni garantía de haber comprendido sus elecciones.

A diferencia de lo que ocurre con el exilio, la migración pareciera estar ligada muchas veces a una repetición por momentos cíclica. Por supuesto, no es la característica de toda migración (de hecho, sobran los ejemplos de migrantes que se van para no volver), pero es una posibilidad que la marca como tal¹⁸. En el exilio, por el contrario, la idea de repetición es completamente antagónica con lo que se supone de él. Un exiliado concibe, imaginariamente, solo dos instancias de su experiencia: la partida y el retorno. No existe en ese proceso la idea de un *continuum*, la posibilidad de ir y volver varias veces, de convertir eso en un modo de vida. Inclusive, podemos

¹⁸ León y Rebeca Grinberg sostienen, por ejemplo: “*Saber que es posible volver*. Esto marca el carácter de la migración” (Grinberg y Grinberg, 1984: 176). ¿Podemos asegurar que esto sea así? ¿Es un rasgo distintivo de la migración ese *saber*? Seguramente sí para muchos individuos, pero no para otros.

encontrarnos con exiliados que han reducido esas variables a una sola: partir, pero sin la idea de retornar.

No quiero decir con esto que un exiliado no pueda exiliarse más de una vez (la casuística lo demuestra), sino que un exiliado puede retornar, pero no puede retornar *siempre*. El exilio, en cierto sentido, inhabilita la posibilidad de ir y venir repetidas veces. Convierte los desplazamientos en algo radical. Tiende a eliminar las transiciones, los momentos fronterizos entre un ir y un venir, y los convierte en cortes bruscos, abruptos, que marcan un antes y un después. El exilio, al menos en la mayoría de los imaginarios, se constituye como una experiencia única, irrepetible, singular, inigualable. Ser migrante, en cambio:

... es vivir en un *espacio mutable*, expresa Iain Chambers; “implica, inevitablemente *otro sentido de la morada*, de estar en el mundo, significa concebirla como un hábitat móvil, como una forma de vivir el tiempo y el espacio no como si fueran estructuras fijas y cerradas, sino como fuentes constituyentes de afiliación social, del sentido de identidad, del lugar y la pertenencia”. (Citado por Bendini y Radonich, en Bidaseca, 2001: 66)

No voy a detenerme a realizar un estado de la cuestión elaborado acerca de las formas de la migración, ya que eso implicaría un enorme caudal bibliográfico y, en definitiva, una nueva investigación. El tema ya fue abordado ampliamente por autores mucho más capacitados que yo, con seriedad y una gran cantidad de lecturas pertinentes. Por eso voy a limitarme a señalar algunos textos que pude abordar y que, de un modo u otro, terminan estando reflejados en esta tesis.

Para el análisis teórico, algunos de los textos más lúcidos que encontré fueron los de Immanuel Wallerstein y Étienne Balibar (1991), Douglas Massey (2000), Norbert Elias (2003), Néstor García Canclini (2004) y Rita Laura Segato (2007). Mario Boleda plantea un interesante estudio acerca de diferentes metodologías para abordar las cuestiones migratorias (1993), que también puede encontrarse en Alejandro Portes (2001), Sandro Mezzadra (2005) y Carolina Mera y Mariana Marcos (2012).

Para adentrarme en la complejidad de los marcos jurídicos consulté a Luis Gabriel Acosta Rivellini (1985), Enrique Oteiza, Susana Novick y Roberto Aruj (1996 y 1997), y a Lelio Mármora (1997). Sobre estudios migratorios con perspectivas de trabajo trabajé con los textos de Mario Margulis (1968), Norberto Álvarez y Blanca Zeberio (1991), Jorge Bustamante (1997), Karina Bidaseca (2001) y Elena Belli y Ricardo Slavutsky (2001). Sobre inmigración y formación de redes sociales, Jeffrey Lesser (1994), María Bjerg y Hernán Otero (1995), Carolina Biernat (2007), María

Bjerg (2009) y algunos trabajos clásicos de Fernando Devoto (1991 y 2009), uno de ellos compilado junto a Eduardo Míguez (1992).

Otras perspectivas centradas en factores subjetivos e identitarios de la migración se pueden hallar en Juan Carlos Zucotti (1987), Abdelmalek Sayad (1998), Jon Gjerde (1999), Álvaro Fernández Bravo, Florencia Garramuño y Saúl Sosnowski (2003), Alejandro Grimson (2003 y 2006), Paola Monkevicius (2005), Susana Novick (2008), Gerardo Halpern (2009), Luis Antonio Cunha Ribeiro (2010) y la compilación de Bela Feldman-Bianco y otras (2011).

Para cuestiones estadísticas y políticas, probablemente los que posean más experiencia en Argentina sean Susana Novick (2007 y 2010) y Enrique Oteiza (2010), pero también se encuentran trabajos como los de Nora Pérez Vichich (1988), Roberto Benencia (2000), Jorge Bustamante (2002), Rubén Giustiniani (2004) y María Paula Cicogna (2009).

Para entender los procesos migratorios desde miradas psicológicas me enfoqué en algunos textos inéditos de Cristina Buceta y en una importante parte de la obra de José Alfredo Schwarcz, autor de *Y a pesar de todo... los judíos de habla alemana en la Argentina* (1991), que luego fue traducido al alemán, sumándose así a la lista de estudios similares sobre el tema, provenientes de América del Sur, que se publican en Alemania. Su libro está basado en entrevistas realizadas a ochenta informantes, que aportaron sus experiencias, analizadas desde los métodos de la historia oral (Schwarcz, 1999). Algo similar, aunque con menos trascendencia mediática, puede encontrarse en *Historias de una emigración (1933-1939). Alemanes judíos en la Argentina*, de Elena Levin (1991), también basado en entrevistas que aportaron sus propias experiencias de vida como fuentes. Tal vez uno de los aspectos más interesantes que ofrezca el psicoanálisis para abordar este tema esté en la propuesta de entender la migración como una cuestión simbólica, como sugieren León y Rebeca Grinberg cuando señalan:

A modo de metáfora, podríamos decir que el desarrollo mismo de la vida del ser humano puede ser visto como una sucesión de “migraciones”, mediante las cuales se va alejando progresivamente a sus primeros objetos. (Grinberg y Grinberg, 1984: 226)

Por último, encontré casos de migración de retorno en Héctor Maletta y Frida Szwarcberg (1985), Simon Pachamo (1986), Lelio Mármora y Jorge Guerrieri (1988), Eugenia Scarzanella (1990), Javier Grossutti (2005) y Liliana Rivera Sánchez (2011). Esta lista no pretende ser exhaustiva ni completa, sino una simple referencia a autores

que me aportaron un caudal de información básico e indispensable para poder elaborar esta investigación.

2.2. La migración en/de/desde/hacia Argentina

Si bien es preciso tener mucho cuidado con las generalizaciones, podemos afirmar, sin demasiado riesgo de entrar en discusiones, que existen países que se caracterizan por generar inmigrantes y otros que suelen recibirlos: países expulsores y países receptores. Argentina, curiosamente, puede presentarse como un ejemplo de ambos, ya que desde un primer momento se caracterizó por practicar las dos políticas simultáneamente (Oteiza, Novick y Aruj, 1996).

En primer lugar, su rol como colonia (antes de ser Argentina) implicaba, inexorablemente, que españoles llegaran al territorio para ocupar posiciones de poder y espacios de trabajo a los que la mano de obra no calificada no podía acceder. La primera mitad del siglo XIX, caracterizada por procesos políticos en su mayoría inestables y en ocasiones radicalmente opuestos, devino en una permanente confrontación ideológica entre los sectores dominantes, que continuamente se vieron obligados a alejarse del territorio cuando un enemigo político accedía al poder. Esos exilios, de mayor o menor duración, tuvieron como exponentes a líderes políticos, intelectuales, comerciantes, miembros de órdenes religiosas, etcétera. Todo esto sin mencionar los exilios internos, de sujetos que en lugar de abandonar el país decidían encerrarse en sus fincas o trasladarse a provincias que estuvieran lejos de la égida de Buenos Aires .

A partir de la segunda mitad del XIX, y de manera creciente, en especial a partir de la consolidación de Estado nacional en la década de 1880, la inmigración se transformó en un fenómeno permanente y de vital importancia para la formación de la sociedad. Para 1914, los censos indicaban que el 27,3% de la población se componía de inmigrantes ultramarinos (el índice llegaba al 30% si se sumaban los inmigrantes provenientes de países limítrofes) (Devoto, 2009). Es muy interesante, a su vez, confrontar estas estadísticas con otras que señalan que aproximadamente la mitad de estos individuos regresaron a sus países de origen, debido a motivos muy diversos, como el fracaso de la experiencia, la inmigración golondrina o el desarraigo que les producía aquella nueva forma de vida. Algunos estudios reflexionan acerca de lo que estos hechos produjeron en sus actores, quienes en muchos casos regresaban a su ciudad y experimentaban un doble exilio, aquel que se produce cuando se genera un descentramiento que hace que el sujeto se sienta ajeno tanto en la ciudad a la que eligió ir (y de la que luego decidió marcharse), como también en la ciudad a la que regresa años después. Retomaré específicamente este fenómeno en el capítulo 5, “El retorno”.

En *Historia de la inmigración argentina*, Fernando Devoto analiza todos estos factores y concluye que los inmigrantes ultramarinos se trasladaron a espacios donde previamente existían condiciones propicias para el progreso y desarrollo económico de esa región, refutando así la hipótesis de Gino Germani, quien afirmaba que allí donde hubo inmigración, hubo desarrollo. Devoto discute acerca de si Argentina debería ser considerada como una sociedad integrada, en la que los inmigrantes fueron asimilados fácilmente, o bien si lo que aconteció fue la coexistencia, conflictiva y contradictoria (aunque no por eso excluyente) de diversas culturas. Elige desechar la idea de un “crisol de razas” y prefiere mencionar otros conceptos, como multiculturalismo, pluralismo cultural (amplio pero sin conflictos excesivos), ensaladera y sociedad híbrida (término utilizado por José Luis Romero)¹⁹. En todo caso, señala Devoto, es imposible catalogar de una sola manera los resultados y consecuencias del proceso migratorio en Argentina, ya que los espacios y el tiempo modifican permanentemente lo holístico de este tipo de hipótesis. Por eso él prefiere priorizar las contingencias y coyunturas propias de cada región, en cada momento.

Esta misma idea es aplicable no solo al siglo XIX, sino también a todo el siglo XX. Los procesos migratorios continuaron y se hallan aún muy presentes a principios del siglo XXI, aunque con otras características. Con el transcurrir de los años se hizo evidente que las políticas migratorias del Estado argentino, tendientes a estimular la llegada de ingleses, franceses, alemanes e italianos del norte, no obtuvo los resultados esperados. Por el contrario, quienes llegaron fueron esencialmente españoles, italianos del sur, irlandeses, polacos, judíos y turcos. A ellos se agregaron más tarde chinos, coreanos, japoneses, bolivianos, paraguayos y peruanos, que se convirtieron en la nueva mano de obra inmigrante.

Toda esta apertura tuvo que ver no solo con motivos económicos, sino también con causas políticas e ideológicas. Quizá una de las ideas más simbólicas en este sentido sea la voz popular que señala que en Argentina puede entrar cualquiera, y que para eso alcanza con ver las políticas migratorias durante el peronismo, cuando el país se convirtió en uno de los principales receptores, a nivel mundial, tanto de judíos como de nazis.

Fueron muchos los períodos del siglo XX en los que el exilio de argentinos fue una variable significativa, evidentemente relacionado a la tradición golpista y militarista

¹⁹ No voy a discutir en esta tesis la idea de multiculturalismo o pluralismo cultural, pero sugiero la lectura y confrontación con las propuestas no concluyentes de Alejandro Grimson en *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad* (2011). Ver también Villanueva (2004).

latinoamericana. Las décadas de 1960 y 1970 fueron claramente las más representativas, no solo por el caudal cuantitativo de exiliados, sino también por la magnitud de los motivos que impulsaban las partidas. Los años que siguieron a estas dictaduras, primaveras democráticas mediante, fueron para muchos una invitación a regresar. Y si bien en las últimas tres décadas no existieron causales políticos o ideológicos para que hubiera abandonos masivos del país de origen en el continente, la economía fue para muchos la protagonista de sus primeras o nuevas migraciones.

En todo caso, si siempre existieron discusiones surgidas por las migraciones, los núcleos de debate que se manifestaron durante la última dictadura argentina fueron particularmente intensos, interesantes desde lo teórico y angustiantes desde lo práctico. En el volumen 11 de *Historia crítica de la literatura argentina*, José Luis De Diego analiza los puntos principales de estas disputas y encuentra cinco líneas principales de discusión²⁰. En primer lugar, la pulseada mediática que sostuvieron Julio Cortázar y Liliana Heker, entre “los que se fueron y los que se quedaron”, que se convirtió en uno de los ejes de discusión en los medios gráficos intelectuales argentinos de principios de la década del 80. En segundo lugar aparece Carlos Brocato, que se enfrentó a Noé Jitrik para poner en cuestionamiento esta condición de exiliados²¹:

¿Reconocerse como exiliado significaba, de alguna manera, legitimar a quienes habían causado el éxodo? ¿Implicaba, también, una forma de victimizarse para exigir prerrogativas a los países que los albergaban o a los organismos institucionales? Aceptar dichas prerrogativas, ¿era o no un modo de abandonar, o por lo menos debilitar, la lucha? (De Diego, 2000a: 437)

Luego tenemos los testimonios del sufrimiento que impone el desarraigo. Por un lado, Mario Benedetti hablando del riesgo del “presentismo absoluto” y, por otro, Horacio Salas señalando a los exiliados como habitantes de un gueto al que desean pertenecer. La cuarta línea de debate encontrada por De Diego sería la de los aspectos positivos del exilio: la integración, la mirada extranjera, la revalorización de la democracia y la libertad, la libertad de expresión y de información (con célebres frases del tipo “afuera se sabía mejor lo que pasaba en Argentina que adentro”). Por último, la idea del regreso como otra historia, como una herida que no cicatriza y que sistemáticamente se abre y genera nuevas polémicas. Si bien estos debates fueron centrales en los ámbitos intelectuales de las décadas de 1970 y 1980, aún hoy despiertan

²⁰ Confrontar con Alberto Giordano (2003).

²¹ Un poco más adelante voy a retomar parte del discurso de Brocato, a partir de su libro *El exilio es el nuestro* (1986).

ciertos resquemores. Son discusiones que no quedaron zanjadas y que son retomadas permanentemente, generalmente por testimonios que salen a la luz diciendo algo diferente a lo que habían mencionado en otro momento.

2.3. El cansancio de migrar

Si bien la enumeración anterior es nada más que eso, sí quisiera detenerme, en cambio, en unos pocos textos que me parecen particularmente pertinentes para los objetivos específicos de este trabajo, especialmente por el modo en que involucran a la experiencia de Gombrowicz.

Uno de ellos es Ermanno Vitale, que en la introducción de *Ius migrandi* pone en evidencia las dificultades demarcativas que el concepto de migración trae consigo. Allí advierte que hay que tener especial cuidado en no confundir al migrante con un viajero cualquiera, ya sea un turista o un hombre de negocios, porque “alguien podría ironizar acerca del hecho de que entre las agencias de viajes y las oficinas de migración existen ciertas diferencias” (Vitale, 2006: 13). Para poder establecer un contraste, él encuentra que la raíz etimológica latina aporta una posible clave, ya que la *migratio* cansa, provoca una fatiga que implica un enorme esfuerzo que el viaje, en condiciones normales, no requiere. Ya sea que se trate de una migración temporal o definitiva,

implica un viaje incómodo, motivado o impuesto por una situación intolerable o, por lo menos, por un evidente malestar –material, psicológico, existencial– que se quiere o se debe dejar atrás. No es, en suma, un viaje de placer, de diversión o de trabajo (acaso puede ser un viaje para *buscar* trabajo), y solo en un sentido retórico la migración puede ser considerada, en ciertos casos, como una elección vital e implicar la existencia de una alternativa viable. (Vitale, 2006: 13-14)

A partir de esto, este politólogo italiano realiza una caracterización de cinco figuras diferentes de migrantes, una verdadera tipología de los individuos: el emigrante (o inmigrante), el refugiado, el marrano, el (auto)deportado y el autosegregado. A ellos agrega otra, sumamente curiosa como variable de análisis, ya que surge a partir del empleo de la migración como metáfora: el revolucionario ético y político²². Este migrante realizaría un viaje diferente, peligroso, incierto. Es un viaje que puede tener relación con el espacio, pero que no se refiere a él, sino que prioriza la imagen de un *viaje en el tiempo*, “con el fin de intentar mudar o hasta invertir el sentido de la marcha o el movimiento circular del devenir histórico” (Vitale, 2006: 14). Lo que busca es construir el futuro, no solamente para él, sino también para sus hijos y las generaciones

²² Aunque lo piensa en otro sentido, Néstor García Canclini plantea una cuestión similar, que es la de entender a los migrantes como aquellos que tienen el oficio de las metáforas, mientras que las metáforas son conceptos que aprenden a vivir como extranjeros (García Canclini, 2009: 7-10).

venideras. Vitale le otorga un nombre intrigante y provocador: *migrar para la posteridad*. La idea es innovadora y seductora, y sería muy interesante verla desarrollada en investigaciones futuras, que puedan asirse del término y transformarlo en una herramienta metodológica que trascienda el poder de la metáfora y se pueda aplicar al análisis de casos concretos.

Otro de los puntos importantes que afectan al orden simbólico, y que Vitale se ocupa de discutir, es la definición del migrante como un ser esencialmente racional.²³ Según versiones tradicionales del estudio de la migración, el individuo, devenido en actor (Touraine y Khosrokhavar, 2002), encuentra que se halla inmerso en un enorme juego estratégico del que no puede escapar fácilmente (lo estructural condicionando lo subjetivo). Tanto sus libertades como su poder de decisión se encuentran supeditados a las reglas de ese sistema, que le brindan un escaso margen de acción. Paralelamente, explica, se suele trazar una analogía entre la migración y las leyes de oferta y demanda que rigen a la economía de mercado, que sirve a ciertos investigadores para concluir que “el migrante es una mercancía, no importa precisar ahora si de alto o escaso valor” (Vitale, 2006: 19). Remarca que esa perspectiva sociológica de la migración (al margen de las valoraciones morales que se puedan realizar) es limitada y conduce a equívocos que no son menores. Al entender al migrante bajo ese esencialismo racionalista, estamos aplicando un criterio demarcativo que deja afuera a perseguidos políticos, migrantes involuntarios (como los deportados), migrantes ilegales o refugiados que se ven obligados a marcharse por catástrofes naturales o humanas (guerras, genocidios, limpiezas étnicas).

Este autor encuentra tres orígenes paralelos de la migración: el nomadismo²⁴, la conquista militar y la fundación de las colonias en espacios vacíos (Vitale, 2006: 28). Sin embargo, cuestiona que el exilio de la antigüedad griega sea el mismo que surge con la Modernidad. Para él, el punto de clivaje entre migrar y viajar es el *cansancio*. Aquí sugiere, en este sentido, que el elemento clave para poder hablar de exilio es la *nostalgia*, que él no encuentra en los cantos homéricos:

²³ Uno de los puntos más importantes que me propongo problematizar en esta tesis (y que aparece específicamente tratado en el último apartado sobre Gombrowicz) está íntimamente asociado a esta idea, ampliamente difundida, de que los procesos migratorios, los exilios, las permanencias y los retornos son racionalizables. Creo que es indudable que lo racional afecta de manera ineludible las decisiones de cada sujeto, pero me parece fundamental incluir en las variables de análisis el gran hallazgo freudiano: el inconsciente, que todo lo condiciona.

²⁴ Para una noción atípica y fecunda del concepto de nomadismo, ver Gilles Deleuze y Félix Guattari (2002), y Michel Maffesoli (2004).

Nadie pretender negar que Ulises y sus compañeros padecieran, como es natural, al recordar su Ítaca lejana. Sin embargo, como escribe Mauricio Bettini, el término nostalgia es una palabra moderna. Fue forjada por Johannes Hofer, un joven médico alsaciano que, el 22 de junio de 1688, presentó en Basilea su *Dissertatio medica de nostalgia*. (Vitale, 2006: 34)²⁵

Vitale insiste sobre la importancia que aquí tiene “lo moderno”, debido a que considera que, si los antiguos no poseían una palabra específica para este tipo de casos, seguramente tenía que ver con que:

esta “enfermedad del alma” no les había parecido relevante o, por lo menos, porque el hecho de alejarse, en soledad o en pequeños grupos, del contexto cultural natal debía parecerles tan poco común como la causa que lo motivaba (...) Si, en efecto, intentamos averiguar el motivo por el cual la nostalgia, como enfermedad del alma, no fue “descubierta” hasta la edad moderna, una primera respuesta –aunque probablemente insuficiente si se expone de un modo tan esquemático– podría apuntar a que la nostalgia, como patología extendida, constituye uno de los síntomas del tránsito, o mejor dicho, de la fractura entre lo antiguo y lo moderno. (Vitale, 2006: 35-36)

La visión que tiene acerca del migrante moderno es no menos que preocupante, si nos atenemos a seguir su lógica. Plantea que su característica principal es un exceso de comunicación consigo mismo, lo que lo lleva a una introspección permanente que deviene en depresión. Consecuentemente, eso llevaría a alejarse de la búsqueda de un diálogo con el otro. Excepto que ese otro acepte renunciar a su propia alteridad y establezca una relación de tipo especular con el emigrado, demostrándole que es alguien afín a su desarraigo. Paralelo a esto, pero de manera opuesta, ese exceso de comunicación introspectiva conduciría a un deseo de asimilación instantánea con el nuevo medio, que traería aparejado el olvido de la propia identidad cultural y subjetiva²⁶.

En *Patrias imaginarias* Salman Rushdie dedica algunas páginas a hablar del exilio, algo que él conoce muy bien:

Un verdadero migrante sufre, tradicionalmente, un triple trastorno: pierde su lugar, entra al ámbito de una cultura extranjera y se

²⁵ Para profundizar en los argumentos en torno a la idea de nostalgia, a partir de Johannes Hofer, ver el libro de Svetlana Boym (2001).

²⁶ Más adelante esto va a aparecer con fuerza cuando mencione la discusión entre Emile Cioran y Witold Gombrowicz.

encuentra rodeado de seres cuyos códigos de conducta social son muy diferentes y, en ocasiones, hasta ofensivos, respecto de los propios. Y esto es lo que hace de los migrantes unas figuras tan importantes, porque las raíces, la lengua y las normas sociales son tres de los componentes más importantes para la definición del ser humano. El migrante, a quien le son negados los tres, se ve obligado a encontrar nuevas maneras de describirse a sí mismo, nuevas maneras de ser humano. (Salman Rushdie, en Vitale, 2006: 5)

Rushdie ve en esta tríada un verdadero conflicto existencial, ya que las raíces, la lengua y las normas sociales son algunos de los elementos constitutivos que hacen al ser humano y que definen su identidad. El exiliado, enfrentado a esa triple pérdida, debe inexorablemente encontrar nuevas alternativas que le sirvan para suplir esas faltas, y es allí donde se halla latente el gran problema de la migración. Los miedos del exiliado son muchos, y en ocasiones muy bien fundados. Se teme a la pérdida de estructuras ya establecidas y a no poder acomodarse a esas pautas nuevas que el nuevo ámbito prescribe. Eso, como señalan León y Rebeca Grinberg, suele generar inseguridad, al tiempo que estimula el aislamiento y la percepción de la soledad como un fenómeno dramático (que probablemente lo sea) y debilita el sentimiento de pertenencia a grupos sociales (Grinberg y Grinberg, 1984: 75). Vitale coincide con estos diagnósticos, al afirmar que:

en algunos de los tipos de migrantes que intentaré esbozar, el sentimiento más común es la resignación, la aquiescencia hasta el extremo de renunciar a decidir, de privarse de la libertad personal siguiendo las formas, diferentes entre sí pero complementarias, de la autodeportación y la autosegregación. (Vitale, 2006: 63)

Para Vitale es esencial que el migrante descubra el modo de integrarse al medio nuevo, hallando puntos en común con el nuevo sistema de reglamentación jurídica. Pese a la situación de potencial y próxima marginación que vivencia el sujeto, el solo hecho de encontrarse amparado por estas reglas lo convierte en un *migrante interno*, ya que vive bajo códigos que son comunes a los de aquellas personas con las que comparta la nueva tierra. Eso hace que no experimente ciertas sensaciones de segregación.

Por otro lado, debemos tener en cuenta que la migración consta de dos procesos: emigración e inmigración. No son lo mismo, está claro, y aunque menos evidente, uno *no* implica al otro de manera inexorable. El emigrante puede sentir, en ocasiones, que se va sin llegar a ninguna parte, aunque la realidad física indique otra cosa. El hecho de la aceptación de y al nuevo medio es fundamental para poder realizar

el duelo correspondiente y resignificar su experiencia²⁸. Existe también otro caso, muy habitual en determinadas circunstancias, de *migrantes sedentarios*, personas que rehúyen de todo lo nuevo o diferente que traen consigo las experiencias relacionadas con el exilio. Estos individuos buscan reproducir de la manera más fidedigna posible la situación anterior, lo cual resulta imposible en un sentido práctico, pero no psicológico. “Es irse de un sitio para poder seguir quedándose en lo mismo: es irse para no cambiar” (Grinberg y Grinberg, 1984: 32).

²⁸ Para un desarrollo más extenso sobre el duelo en las experiencias migratorias, ver Latapiatt, Moscoso y Zilvet (2007: 36).

2.4. Una segunda definición posible sobre el exilio

Lo cierto es que no existe un consenso acerca de qué es un exiliado, un emigrado, un desterrado o un refugiado, ya que cada autor, cuando aborda cualquiera de estas figuras, lo hace de un modo diferente, y aunque muchas veces las definiciones sean muy parecidas, poseen matices que terminan por hacer que el criterio demarcativo sea demasiado poroso como para demarcar. Me parece importante, siguiendo este camino, proponer una conceptualización propia acerca de cada una de estas figuras. Si bien es algo que va más allá de los objetivos de esta tesis, creo que es un buen punto de partida para explicar por qué la experiencia de Gombrowicz pueden ser nombrada como una de las formas del exilio. Entiendo que estas figuras tienen demasiados puntos en común como para ser categorizadas de una manera rígida, que sería lo más útil a la hora de elaborar una investigación. A la vez, existen diferencias más o menos sutiles entre cada una de ellas, lo que hace que tampoco puedan ser consideradas como sinónimos.

Por emigrado entiendo a aquel sujeto que, como sugiere Vitale:

aunque forzado por una situación de necesidad, se desplaza –no importa precisar ahora si atraviesa o no las fronteras nacionales– de forma absolutamente voluntaria en busca de una mejores condiciones de vida. Sin embargo, este individuo permanece vinculado, en forma consciente, a un contexto de relaciones jurídicas y morales definidas, lo cual implica, como mínimo, la necesidad de preservar el núcleo más interno del pacto social de cualquier forma de rebelión. (Vitale, 2006: 72)

Un desterrado sería aquel que se ve expulsado de su tierra, puertas afuera. No habría en su caso una elección, sino un condicionamiento externo, sea por parte de un Estado, una comunidad o una persona. El aspecto legal/jurídico del ente expulsor sería indispensable para poder obtener esta nominación. Y probablemente su experiencia esté signada por la *despatriación*. Siguiendo a Marcela Crespo, en su análisis de la obra de María Rosa Lojo, podríamos decir que “El destierro no consiste en alejarse de una tierra, sino de una patria, es decir, de la tierra de los padres” (Crespo, 2009: 29).

El caso del refugiado es más complejo, ya que, a mi modo de ver, no implica un condicionamiento de terceros para abandonar un espacio determinado. El sujeto podría irse obligado, viéndose en un peligro latente o experimentando un agobio determinado (por violencia física o psicológica particular o generalizada, por hambre, por catástrofes naturales, etcétera), pero en todo caso lo que sí exigiría la categoría de

refugiado es la aceptación por parte de un tercero (generalmente un Estado, probablemente mediado por una organización civil), que ampare de manera legal su asilo en destino. Una noción cercana es la de *prófugo*, que si bien no es de las más utilizadas, puede encontrarse en la nominación que algunos sujetos se otorgan a sí mismo (cfr. Canelo, 2004: 77).

La definición que sugiero para hablar de exilio en este trabajo se encuentra en una relación muy estrecha con las ideas que Vitale produce en torno al concepto de migración. Mis conjeturas apuntan a que un sujeto puede exiliarse porque una dictadura militar lo fuerza a ello. Pero también puede hacerlo por motivos económicos, o sociales, o psicológicos, o lingüísticos, o naturales. Puede estar en el exilio cuando su lengua no es la del nuevo espacio que habita, aunque no haya habido una expulsión de su tierra natal que lo llevara a trasladarse allí. O puede naufragar como Robinson Crusoe y encontrar en una isla paradisíaca del Pacífico un exilio involuntario. Puede experimentar un exilio por motivos burocráticos, como le ocurre a Viktor Navorski, el personaje interpretado por Tom Hanks en la película “La terminal”, de Steven Spielberg, o sentir que está exiliado en su propio país, del que tampoco siente pertenencia. Puede haberse exiliado un habitante de provincia que se trasladó a trabajar a una capital, y encontró allí una cultura radicalmente diferente de aquella que dejó. O, como ocurre muchas veces, el exiliado pueda encontrarse exiliado de sí mismo, no conseguir elaborar el vacío que dejó Troya y, probablemente, ni siquiera saber por qué se siente así. En cualquier caso, parafraseando a Carlos Fernández Gaos (1999), sospecho que el exiliado tiene algo de *a-terrado*, en la doble acepción que surge de este pliego: el terror que provoca la experiencia y la ausencia de una tierra propia. Sigo, también en esta línea, la propuesta de Néstor García Canclini (2009) cuando habla de maneras no convencionales de la extranjería que ocurren en la tecnología, la cultura y las artes, de los nuevos modos de ser extranjero y las extranjerías metafóricas²⁹.

Si el criterio demarcativo para establecer qué es exilio y qué no, no necesariamente pasa por un límite político y/o ideológico, y si el exilio puede

²⁹ Las tres extranjerías metafóricas a las que hace alusión en este artículo son las siguientes: “*Extranjeros digitales*: en los estudios sobre migración de lo analógico a lo digital, los jóvenes se mueven como nativos respecto de las últimas tecnologías en tanto los adultos las viven como extranjeros, porque deben aprender una nueva lengua (que no llegan a usar con naturalidad) y experimentan viejas habilidades como inferiores.

Extranjeros nativos: disidentes, exiliados dentro de la propia sociedad (insiliados), o quienes salieron del país y al regresar, luego de unos años, se sienten desubicados ante los cambios.

Los trabajadores informales o marginados que no disfrutan de los derechos de un ciudadano, como trabajar con contratos y derechos laborales” (García Canclini, 2009: 6). Esto se puede confrontar con el trabajo de Mairer Iriarte (2005): “El exilio en la pantalla: Internet, identidad y refugiados”, y con la noción de “cibermigrancias” de Règine Robin (2012: 517-535).

encontrarse en cualquiera de las situaciones anteriores, ¿cómo operar sobre el concepto de modo tal que la categoría sea útil, y no un significante vacío *ad hoc* que sirva para definir cualquier experiencia migratoria? Creo que las ideas de Vitale son muy pertinentes para esto. Él traza una diferencia entre el sujeto que viaja y el que migra a través de una realidad externa (estructural) y el efecto consecuente del cansancio. Mi propuesta es entender que las formas del exilio pueden ser múltiples, diferentes, variopintas, pero que en todo caso no dejan de poseer un elemento traumático en común. Como adelantaba en la introducción, lo que voy a intentar sostener es que el exilio (en cualquiera de sus formas) está constituido por la sensación de desarraigo que, ligada a estructuras externas, provoca en el sujeto un trauma que puede ser elaborado o no, pero que invariablemente se convierte en un acontecimiento existencial que resignifica su pasado, determina su presente y condiciona su futuro. Como señala María Cristina Ares:

El exilio está indefectiblemente ligado a la pérdida, definitiva o provisoria, de vivencias, de emociones, de imágenes y de ideas. Esa pérdida quiebra las relaciones del exiliado con su pasado, con su identidad y, desde luego, con su futura existencia. (Ares, 2009: 24)³⁰

Por supuesto, seguramente existen infinidad de ejemplos que se convertirían en excepciones a esta voluntad demarcativa, o bien que colocarían a un sujeto en más de una categoría. Entiendo que este obstáculo metodológico es insalvable, no solamente por el afán categorizador de la investigación, sino además, y fundamentalmente, porque la percepción que el sujeto tiene de sí suele no ser estanca, sino modificarse, en mayor o menor medida, con el paso del tiempo y, sobre todo, el análisis retrospectivo (ver Canelo, 2004: 79). Es por esto que no propongo el uso de estas categorías (del exilio en particular) como conceptos generalizables o universales, algo que me parece improductivo y peligroso, sino que, de manera tan simple y tan compleja, me aventuro a estudiar la experiencia de Witold Gombrowicz en Argentina, haciendo una interpretación sesgada, es cierto, pero que espero tenga asidero tanto en lo metodológico como en lo ético.

³⁰ Marina Franco también habla del trauma como un criterio fundamental que no debe ser minimizado: "... si bien el 'grado de trauma' producido por el exilio suele subestimarse y suponerse 'menor' que el de otras experiencias –como la represión física directa o la muerte de seres cercanos, por ejemplo–, la forma en que una experiencia es vivida es siempre individual y, por lo tanto, inconmensurable (...) En muchos casos, el proceso de reconstrucción individual posterior a la migración aparece como 'exitoso'; en cambio, en otros, el 'exilio' aparece como una pérdida irrecuperable y el relato parece situarse nostálgicamente en un pasado perdido, idealizado, y la migración es vivida con la nostalgia por una vida que fue 'robada', que hubiera sido otra" (Franco, 2008: 177).

Adriana Amante abre su artículo “Los contornos del exilio” con un epígrafe del antropólogo británico Gregory Bateson, que escribe un diálogo sobre un padre y un hijo. El hijo, inquieto, pregunta por qué las cosas tienen contornos, y el padre le dice que no sabe a qué se refiere. El chico le explica que cuando dibuja cosas, las cosas tienen contornos. Pero el padre, complejizando aún más la pregunta, le dice que si decide tomar, por ejemplo, un rebaño de ovejas o una conversación, lo del contorno no está tan claro. El diálogo termina así:

Hijo: No te hagas el tonto. No se puede dibujar una conversación. Me refiero a *cosas*.

Padre: Sí... Estaba tratando de descubrir qué era exactamente lo que querías decir. ¿Te refieres a “por qué le adjudicamos contornos a las cosas cuando las dibujamos”, ¿o te refieres a que, las dibujemos o no, las cosas *tienen* contornos?

Hijo: No sé, papá. Dímelo tú. ¿Qué quiero decir? (Gregory Bateson, en Amante, 2000: 145)

Este diálogo puede ser más que útil si lo que buscamos es definir contornos en una tesis doctoral; en este caso, los contornos del exilio en general, y en Gombrowicz en particular. Mi propia experiencia subjetiva, que no es la de un exiliado, condiciona no solamente mi punto de vista teórico o mi posicionamiento crítico, sino también mis lecturas, de los autores que analizo, la elección que hago de las palabras, el sentido que les otorgo y que busco transmitir. Es por eso que creo que, aún practicando la más rigurosa metodología, las definiciones que podemos aportar los que investigamos cuestiones ligadas a lo social, a lo humano, a lo lingüístico, caemos en la ficción de los contornos.

Pretender delimitar cuál es el contorno del exilio de Gombrowicz, pretender delimitar el contorno del exilio en general, me parece una meta imposible. Esto no implica, por otra parte, que esa búsqueda sea infructuosa, ni que la meta imposible sea vana. Por el contrario, me gusta pensar que ese camino es importante, que se convierte en una motivación para seguir pensando, reflexionando, generando conocimiento, produciendo nuevas formas de sentido. Saber o suponer que el contorno no es real, sino una simplificación metodológica indispensable para poder escribir, no debería ser un obstáculo para ninguna investigación, sino una parte inevitable del proceso de entendimiento y explicación.

3. EL EXILIO DESDE UNA MIRADA TRANSDISCIPLINAR

3.1. El exilio en perspectiva

El exilio es la pérdida, desde cualquier perspectiva que se lo observe. Es un sitio inusual donde el pasado, el presente y el futuro aparentarían cesar como claves de sentido. Resulta una de las duras experiencias, entonces, donde recién ahí cobra presencia la pregunta por el sentido de la vida. (Casullo, 2009: 169)

La cuestión del exilio fue planteada desde los ámbitos y ópticas más disímiles. A continuación hablo de algunos ejemplos de cómo fue trabajado a través de algunos autores y géneros, que por supuesto son solamente una ínfima muestra de un corpus inconmensurable. Al igual que ocurre con respecto al tema de las migraciones, no pretendo aquí ser exhaustivo, limitaciones de tiempo, espacio e idioma mediante. El estado de la cuestión que sigue, entonces, aparece como incompleto y provisorio. Pese a ello, espero que pueda relevar una gran variedad de posturas diferentes, de miradas que discuten, se complementan y se terminan volviendo performativas, a veces pese a ellas.

Al margen de los posicionamientos subjetivos que adopto, de mis elecciones teóricas y metodológicas, me declaro deudor de todos los textos y autores que cito, ya que en mayor o menor medida, consciente o inconscientemente, no hubiera podido escribir esta investigación sin las ideas que de ellos se desprenden. En todo caso, creo que tiene razón Germán García al decir que: “Un exilio no es el exilio. No puedo hablar de la Argentina, sino de una Argentina. ¿No será el exilio el descubrimiento de esta imposibilidad de universalizar ciertas cosas?” (Germán García, 1993: s/p).

En primer lugar tenemos los textos que abordan al exilio desde un punto de vista teórico, que generalmente son el resultado de investigaciones académicas, y que muchas veces bordean lo ensayístico. En esta categoría podemos ubicar a Paul Illie (1981), que trabaja con los escritores exiliados españoles durante el franquismo³²; a Juan Martini (1993), Edward Said (1996 y 2001), Toni Negri (1998), Enzo Traverso (2000 y 2004), Dora Schwarzstein (2001), Mainer Iriarte (2005), Antolín Sánchez Cuervo (2009), Marcelo Raffin (2010), Luis Roniger (2010) y la compilación realizada en la

³² Illie plantea, por ejemplo, que el exilio es el “Estado de ánimo cuyas emociones y valores responden a la separación y ruptura como condiciones en sí mismas. Vivir aparte es adherirse a unos valores que están separados de los valores predominantes; aquel que percibe esta diferencia moral y que responde a ella, emocionalmente vive en el exilio” (Illie, 1981: 8).

Universidad Nacional de Tucumán (textos de Amalia Risso, Rubén Calduch, Clara De Espeja, Margarita Muñoz Talavera, Juan Garbero, Julián Juliá Elías, Héctor Warnes, Nelly Druck de Konevy, Ivo Marrochi, Elena Pedicone de Parellada, Susana Salim de Ramos y Silvia Weisz), *El exilio interior* (AAVV, 1997); y a un gran artículo de Darío Sztanjszrajber (2010), “Posjudaísmo e identidad: entre el exilio y el retorno”. También es más que recomendable el abordaje extenso de los números 26 y 27 de la revista *Archipiélagos*, de 1996, que contiene una gran variedad de ensayos teóricos, muy diferentes entre sí, bajo el título general de “Formas del exilio”: Massimo Cacciari, Félix de Azúa Comella, Eugenio Borgna, Umberto Galimberti, Juan Miguel Morey Farré, Juan Aranzadi, Carlos García Gual, Manuel Alegre, Enrique de Rivas y Jesús Biurrún, entre otros, además de los ya citados ensayos de Giorgio Agamben y Jean-Luc Nancy.

Hay una rama de estos estudios que analiza al exilio desde un prisma filosófico. Si bien no es la perspectiva desde la que llevo a cabo mi investigación, me parece importante citar algunos de estos textos, especialmente porque más allá de la utilización directa o explícita que pueda hacer de ellos, tengo la sospecha de que su lectura me influenció más de lo que imagino. En este sentido, cito a Theodor Adorno (1998) y su catarsis erudita sobre los intelectuales en el exilio; Héctor Oscar Arrese Igor (2010), quien propone trabajar con el exilio en tanto metáfora hermenéutica; Hernán Borisonik (2010) y la exclusión inclusiva en Aristóteles; Pedro Cerruti (2010) y la idea de un exilio en la postmetrópolis; Pamela Morales (2010) y su estudio sobre procesos de subjetivación y exclusión de refugiados y demandantes de asilo en la era global; Francisco Naishtat (2010) y el exilio de Walter Benjamin; y especialmente el “Ser-en-el-exilio: la existencia en el modo del desarraigo”, de Mónica Cragolini (2010). Muchos de estos artículos fueron expuestos en la Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”, donde tuve la posibilidad de conversar con varios de estos autores e intercambiar ideas que abrieron para mí nuevos caminos de búsqueda, otras lecturas y modos de abordar la investigación.

A nivel sociológico e histórico es mucho lo que se escribió. De hecho, es tal vez en estas disciplinas donde se inscriben la mayor parte de los estudios realizados sobre exilio. La bibliografía al respecto es imposible de abarcar, ya que el exilio es un tema de preocupación universal que interesa a culturas de todo el mundo desde hace realmente mucho tiempo. En consecuencia, la producción sobre el tema está ampliamente generalizada en tiempo y en espacio, aumentando año tras año la edición

de material que incluye al exilio como eje o variable de análisis. También aquí el *corpus* con el que trabajé resulta sumamente acotado y probablemente arbitrario. Ante los límites evidentes que se me presentaron al respecto, como criterio demarcativo opté por seleccionar bibliografía que estuviera publicada en español, además de unos pocos textos que no estuvieran traducidos pero fueran de una importancia significativa. Algunos de ellos son los de Olga Lutz y Pilar Walker (1985), acerca de los exiliados latinoamericanos en España; Victoria Lerner Sigal (2000), sobre los exiliados mexicanos; Mario Sznajder (2010) y las políticas del exilio en América Latina; Fabián Ludueña-Romandini (2010) y su genealogía de la modernidad a través del exilio; y Silvina Schammah Gesser (2010), que trabaja sobre Max Aub y el exilio de la España posfranquista.

Para hacer un estado de la cuestión sobre el exilio en/de/desde/hacia Argentina habría que pensar en escribir un libro aparte, ya que es muchísimo lo que se publicó, especialmente desde 1983 hasta la actualidad. En la Argentina, el exilio representa una variable de análisis permanente desde que Sarmiento y Hernández redactaran su obra en el siglo XIX. Como sintetiza Marina Franco:

... el exilio no es nuevo en el imaginario argentino. Su dimensión mítica ya estaba encarnada en la figura de aquella “flotante provincia argentina” que integraba la generación literaria de 1837 y el grupo político ratifica de la organización nacional a partir de 1852. Juan Bautista Alberdi, Domingo F. Sarmiento o Bartolomé Mitre entraron en el panteón de la historia nacional como “exiliados” y “resistentes” a la opresión rosista y como portadores de la identidad argentina. En el siglo XX, Juan D. Perón, exiliado legendario que durante casi veinte años velara desde el exterior sobre las pasiones y realidades de la política argentina, representa esa misma fuerza simbólica de la figura del exiliado. Así, el destierro conlleva la idea de “resistencia” y de “presencia en la ausencia” de quienes no están. (Franco, 2008: 18-19)

Sin embargo, es importante no perder de vista que aunque la partida de gran parte de las figuras públicas (políticos, intelectuales, artistas) es un ítem constitutivo del exilio argentino, funciona también como un síntoma colectivo que se desarrolló con intermitencias prácticamente sistemáticas en la historia local (Jensen, 2002: 419). Para comenzar a entender el exilio en/de/desde/hacia Argentina me parecen fundamentales los trabajos de Silvina Jensen (1998, 2007a, 2007b y 2010), Pablo Yankelevich (1997, 2002, 2004 y 2010; junto a Fanny Blanck-Sereijido, 2003), Marina Franco (2006, y 2008) y Gago (2012). También realizan aportes importantes Norberto Galasso (2005),

Guillermo Mira Delli-Zotti y Fernando Osvaldo Esteban (2008)³⁴, y Elda González Martínez (2009). Todos ellos fundan sus investigaciones a partir de los exilios provocados por las dictaduras militares de los años 70. Otros estudios, también representativos pero que no abordan específicamente esa década, son los de Leonardo Senkman (1985), Gregorio Caro Figueroa (1987), Beatriz Figallo (2004) y María Gabriela Mizraje (2010).

Muchos trabajos relacionados al exilio durante las guerras mundiales me resultaron muy útiles, no solamente porque Witold Gombrowicz llegó en esa época, sino porque al ser un acontecimiento tan generalizado y problematizado se encuentran allí algunos debates muy ricos y provechosos. La editorial alemana Vervuert (Frankfurt), por ejemplo, dedicó algunos de sus volúmenes al estudio de los exilios latinoamericanos durante las guerras, probablemente destinados al público de habla hispana en Europa, ya que estos libros pueden ser hallados en español. Uno de ellos, *Literatura argentina hoy: De la dictadura a la democracia*, fue coordinado por Karl Kohut y Andrea Pagni (2003), a partir de un simposio sobre literatura argentina organizado en 1987. Cuenta con textos de autores como Noé Jitrik, Gerardo Goloboff, Juan Carlos Martini, Daniel Moyano y Rosalba Campra, y lo que muestra con suma contundencia es la relación entre política, ideología y producción literaria, en relación a la mirada que estos autores tenían del exilio. Esta literatura puede ser enriquecida además con el aporte de otros textos complementarios, como *La emigración y el exilio en la literatura hispánica del siglo XX*, de Myron Ivor Lichtblaw (1998).

Ronald Newton (1992) publicó en la revista *Estudios Migratorios Latinoamericanos* un artículo acerca de los problemas identitarios surgidos a partir de la expulsión de no-fascistas que llegaron a la Argentina y debieron enfrentar dilemas que iban más allá de lo ideológico: “¿Patria? ¿Cuál Patria? Italo-argentinos y Germano-argentinos en la era de la renovación nacional fascista, 1922-1945”. Además, poco tiempo atrás apareció un libro que reúne el estudio de caso de alemanes llegados a la Argentina que, o bien tenían origen judío, o bien no apoyaban el régimen de Hitler: *Alemanes antinazis en la Argentina*, de Germán Friedman (2010). Éste último tiene, quizás como antecedente directo, la obra de de Carlota Jackisch (1988), *El Nazismo y los refugiados alemanes en Argentina*.

³⁴ Este artículo tiene la particularidad de abordar la cuestión del exilio argentino a través del cine, incorporando algunos conceptos teóricos y haciendo un gran despliegue de películas que tratan el tema. Para otra mirada acerca del exilio, el cine y la televisión, ver Hochman (2010).

Otros autores para tener en cuenta en lo que se refiere al exilio europeo en América del Sur asociado a la Segunda Guerra Mundial son Leonardo Senkman (1991), Marcela Crespo (2008), Tomás Borovinsky (2010), Alberto Sucasas (2010) y Emmanuel Taub (2010).

En Argentina, la cuestión del exilio judío adquiere una particular importancia, ya que el país fue receptor de una gran cantidad de inmigrantes judíos desde el siglo XIX, acentuándose la migración con las purgas en Rusia, a comienzos del XX, y la Primera Guerra Mundial. A partir de la Segunda Guerra Mundial este fenómeno se acrecentó aún más y Argentina se convirtió en el segundo país con mayor índice de judíos inmigrantes, solamente superado por Estados Unidos. Algunos de los que publicaron textos claves de este tema son Jacques Hassoun (1998), Ricardo Forster (1999) y Alejandro Dujovne (2010).

Por cuestiones lógicas, el estudio del exilio alemán en América Latina quedó muy asociado al exilio austríaco, en especial a partir de la conmemoración por los cincuenta años del suicidio de Stefan Zweig en Brasil, ocurrido en 1942. En las últimas décadas aparecieron trabajos que se centraron en analizar no solo su caso, sino también los de otros artistas e intelectuales. Un ejemplo es *Qué lejos está Viena: Latinoamérica como lugar de exilio de escritores y artistas austríacos*, editado por Úrsula Seeber y Alicia Dover (1995).

Paul Zech y las condiciones del exilio en la Argentina, 1933-1946, editado por Regula Rohland de Langbehn (1999), posee algunos artículos muy interesantes. La mayoría de los autores que allí aparecen se centran expresamente en el caso de Zech (escritor alemán exiliado en la Argentina a partir de 1933), analizando diversas cuestiones vinculadas a su exilio en Argentina: Tulio Halperín Donghi, Alfredo Grieco y Bavio, Horst Nitschack, Lila Bujaldón, Regula Rohland de Langbehn, Donald Daviau y Matías Martínez. Otros van un poco más allá, como Egon Schwarz, al hablar de la emigración de la Alemania Nazi; Alfredo Bauer, que plantea la situación de la izquierda en Argentina a partir del club de obreros alemanes Vorwärtz; Arnold Spitta, que analiza el rol del *Argentinisches Tageblatt* como un vocero del exilio alemán en el país; y Ana María Cartolano, que investiga los libros alemanes publicados en Argentina entre 1930 y 1950.

Puntualmente quiero destacar el texto de Nicolás Jorge Dornheim (1999), “El exilio en Argentina. Versión bibliográfica”, donde el autor desarrolla un estado de la cuestión bastante acotado, pero muy serio, que resulta particularmente útil al no existir demasiados autores que hagan un esbozo bibliográfico semejante. Allí Dornheim

formula además un reclamo justamente acerca de este punto, quejándose por la inexistencia de un *corpus* de material local que permita establecer un estado de la cuestión más amplio. Llega además a la conclusión de que el trabajo argentino es sumamente reconocido en el exterior, y que la “investigación argentina coincide a grandes rasgos con la vigencia de los gobiernos democráticos, lo que explica su atraso cronológico” (Dornheim, 1999: 75). Motivo por el cual, más allá de experiencias aisladas a partir de la década de 1970, el punto de partida de estos cuestionamientos fue recién en 1983.

Otro tipo de estudios acerca del exilio es el que se realiza a partir de la lectura crítica de textos de ficción, que no solamente sirven para comprender la experiencia específica a la que se refiere ese autor (ficcional también, o narrada a partir de una trayectoria personal, íntima). Son incontables los trabajos que podrían incluirse aquí, por lo que solamente voy a citar algunos de los que me resultaron más pertinentes ya sea por los contenidos, las conclusiones, las herramientas metodológicas o, simplemente, por abordar la literatura del exilio desde un punto de vista enriquecedor. Acá ubico las investigaciones de Germán García (1970), Claude Cymerman (1993), Sylvia Iparraguirre y Elsa Noya (1995), Guillermina Rosencrantz (1999), Maria Antonieta Pereira y Eliana Lourenço de Lima Reis (2000), Julia Guillamón (2005), Ana Gallego Cuiñas (2007), María Cristina Ares (2009), Marcelo Burello (2010) y Leonardo Senkman (2010). Fueron para mí particularmente provechosas las lecturas de Adriana Bocchino (1997a, 1997b, 1998 y 2006).

A diferencia de lo que ocurre con las perspectivas sociológicas, históricas o literarias, la antropología no es un área en la que el exilio haya sido demasiado estudiado. Hay que destacar, en estas investigaciones, los trabajos de Margarita del Olmo (2002), Brenda Analía Canelo (2004) y Esteva Fabregat (2009). Se podría incluir también aquí el artículo sobre exilio y fuente oral que escribió Ángeles Egido León (2001), donde analiza el empleo de la memoria en la reconstrucción de los acontecimientos³⁵.

Una rama aparte está signada por un caudal realmente amplio de libros testimoniales, ya sea que se trate de entrevistas a exiliados, o bien de exiliados que toman la palabra para narrar su experiencia. Sin salir de la bibliografía publicada en Argentina, en el primer caso podemos encontrar, a modo de ejemplo, la compilación llevada a cabo por Daniel Parceró, Marcelo Helfgot y Diego Dulce (1985), donde los

³⁵ Otro estudio sobre fuentes orales, específicamente sobre su análisis y tratamiento en el caso de testimonios de exiliados, es desarrollado por Marina Franco (2007).

autores entrevistan a intelectuales, artistas, políticos y sindicalistas argentinos exiliados durante la dictadura. Con respecto a los exiliados que deciden contar sus experiencias, en *Al que se va*, Alicia Dujovne Ortiz (2003) elabora un ensayo-testimonio a partir de su propia experiencia de exilio, que la llevó a radicarse en Francia en 1978. Eduardo Goligorsky publica *Carta abierta de un expatriado a sus compatriotas* (1983), donde su exilio se convierte en la excusa perfecta para firmar una proclama política. Podemos encontrar decenas de casos como estos, en los que un intelectual argentino se ve forzado a marcharse del país en la década del 70 y, desde el exilio, decide hablar de sus vivencias. Muchos de estos textos se publicaron durante la primavera democrática, y amalgaman situaciones cotidianas en Europa, Estados Unidos, Francia o México, con opiniones políticas que son verdaderos manifiestos, y que en ocasiones se traducen en crónicas periodísticas, como sucede con Carlos Ulanovsky y *Seamos felices mientras estamos aquí: crónicas del exilio* (1997). Otros que también contienen elementos significativos son David Viñas y Jorge Boccanera (1999), Clara Obligado (2005), Nicolás Casullo (2006) y Horacio González (2010).

Quien marca la diferencia, en este sentido, es Carlos Brocato, creador de *La rosa blindada*. Brocato publica *El exilio es el nuestro* (1986), donde parte de concepciones políticas similares, pero para discutir en tono político, no muy ameno, que los verdaderos exiliados argentinos de la dictadura fueron aquellos que se quedaron dentro del país, peleando por sus ideas, y no los que abandonaron la lucha. Aparece aquí un nuevo elemento: el exiliado no necesariamente es aquel que se va de un lugar, sino que puede ser precisamente *el que se queda*. Esto puede ser complementado por las ideas de Vitale acerca del *revolucionario ético y político*, ese que migra en el tiempo y no en el espacio.

Los testimonios muchas se veces se funden con ensayos, donde si bien el factor objetivo no es algo que predomine, podemos hallar una mirada crítica que trasciende la catarsis y las ideas políticas de la coyuntura. En algunos casos estos escritos buscan retrospectivamente causas y consecuencias que les permitan sacar nuevas conclusiones, extraer otras herramientas para trabajar sobre el presente y el futuro. Eso aparece muy claro en publicaciones como *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura*, de Noé Jitrik (1984), donde la discusión política es central, pero a la vez sirve como punto de partida para poder debatir acerca de otros temas, como la crítica literaria o cómo es la relación entre un autor argentino y su público, cuando el exilio media entre ellos. El exilio y la política aparecen siempre como elementos indisolubles, aún en la literatura.

Hay otros casos en que se privilegia una visión psicoanalítica para tratar el tema del exilio, algo que para mí resultó particularmente estimulante. Destaco en esta línea a “Exclusión y reencuentro: aspectos psicosociales del retorno de los exiliados a la Argentina”, de Héctor Maletta, Frida Szwarcberg y Rosalía Schneider (1986); *Exilios: ensayos psicoanalíticos*, de Silvia Beatriz Bolotin (1990); “Al País del Otro: Algunas reflexiones sobre el contexto del dispositivo clínico en migrantes, exiliados y transterrados”, de Carlos Fernández Gaos (1999), “Escribir el exilio - hacia el lugar de la falta en el Otro”, de Cristina Burckas (2003); *De exilios y destino*, de María Ester Jozami (2011); “Exilio y psicopatología, entre el estigma y la desmentida”, de Andrés Roussos (2010); y el ya citado *Psicoanálisis de la migración y el exilio*, de León y Rebeca Grinberg (1984).

Otra de las perspectivas lúcidas que ofrece la bibliografía ensayística es la que aporta George Steiner (2000) a través de *Extraterritorialidad. Ensayos para la literatura y la revolución lingüística*. Esta obra, un clásico de la lingüística actual, sirvió a muchos autores para tomar categorías analíticas y metodologías de análisis, como “Exilio y extraterritorialidad: Wilcock y Biancotti”, de Judith Podlubne y Alberto Giordano (2000), o el artículo de Pablo Gasparini (2010), “La extraterritorialidad del pobre”. Esta idea, además, puede complementarse con la de desterritorialización, que aparece, con distintas significaciones, en Néstor García Canclini (1990), Gilles Deleuze y Félix Guattari (2002) y Alejandro Kaufman (2010).

Con respecto a la poesía, son incontables los autores que se refieren al exilio en sus obras. Tal vez algunos de los ejemplos más conocidos en Argentina sean los libros de Mario Benedetti como *El desexilio y otras conjeturas* (1984), *Las soledades de Babel* (2000), *Canciones del más acá* (2001a), *Poemas de otros* (2001b), *Viento del exilio* (2001c) o *Yesterday y mañana* (2002), que ya desde el título evocan cuestiones relacionadas con el exilio. Otro de los grandes poetas que, exiliado, reflexionó mucho sobre el tema y se convirtió en un referente para más de una generación, es Juan Gelman, que realiza una escritura testimonial a través de este género. Algunos de sus clásicos más representativos son *Relaciones* (1973, precisamente editado por *La rosa blindada*), *Bajo la lluvia ajena* (1988), *Incompletamente* (1997) y *País que fue será* (2004).

Son muchos también los cuentos, relatos y novelas que se publicaron a partir de experiencias relacionadas con el exilio. En Argentina, algunos de los autores contemporáneos referentes en este sentido son Osvaldo Soriano (1983a, 1983b, 1986, 1989, 1990), Julio Cortázar (1963), Antonio Di Benedetto (1983), Héctor Tizón (1984),

Mempo Giardinelli (1985), Daniel Moyano (2005), Alberto Manguel (2005) y María Rosa Lojo (2005 y 2010)³⁶, entre muchísimos otros. En el caso de la ficción, muchas veces narrar la experiencia del exilio resulta ser una forma de sublimación, un modo de trabajar sobre el trauma y canalizar sus consecuencias hacia un fin productivo. Si bien las narraciones tienen un carácter ficticio, esa ficción representa muchas veces lo más crudo de la realidad que vivió su autor, y que probablemente no podría ser dicha de otro modo. Aquí la palabra tiene un doble valor: como testimonio y como obra artística. El método, por supuesto, es tan antiguo como el hombre mismo.

³⁶ En una entrevista que Marcela Crespo le realiza a María Rosa Lojo aparece la pregunta acerca de qué es el exilio, que ella define así: “¡Se ha escrito tanto sobre el exiliado! Entre tantas cosas que se podrían decir, creo que es vivir enajenado de lo propio, fuera de la casa, a la intemperie, o en un alojamiento prestado. Es una privación de cualquier cosa que ‘se tiene’, y que puede resultar más o menos accidental, sino que se siente, más bien, como una disminución o degradación de lo que ‘se es’. Una carencia identitaria, una minusvalía visceral, porque mientras está ‘afuera’ el exiliado vive a destiempo de su comunidad, envejece sin ella, se refugia en el pasado, pierde la participación, la integración, la actualidad. Y el olvido o un cierto desprendimiento, que podrían ser reparadores, si se quiere, se experimentan como traiciones” (María Rosa Lojo, en Crespo, 2008: 228).

3.2. La naturaleza del exilio

Podemos establecer un factor común entre todos los géneros que se proponen hablar del exilio, y es que, en cualquiera de los casos, vemos cómo la palabra se convierte en un elemento indispensable para poder intentar transferir esa experiencia límite. La exteriorización de lo acontecido, la mención de lo que está a oscuras, lo dicho sobre lo no dicho, permite que el sujeto pueda exponer su problema de un modo social que lo corra de la posición exclusiva de individuo ajeno, extraño, extranjero. Esa problematización es fundamental, tanto para el trabajo sobre sí mismo que hace a partir de esa experiencia reflexiva, como para la formación de identidades: la suya, y la de los lectores que se enfrentan a ese relato. Dice Juan Martini, en “Naturaleza del exilio”:

El escritor es siempre un exiliado. El uso que un escritor hace de la lengua es un uso asocial, transgresor, disidente, que lo sitúa en una frontera.

Escribir es la primera forma del exilio: su origen, su definición y su naturaleza.

Quien escribe renuncia al orden establecido, infringe leyes, rompe pactos, queda fuera de la comunidad y en las fronteras de la lengua común. El escritor es, lisa y llanamente, un traidor. (Martini: 517)

Me cuesta pensar que Martini esté hablando de este tema con racionalidad. Más bien pareciera que su posición es romántica, que imagina al escritor como un sujeto existencialmente diferente al resto de los mortales. Digo “existencialmente” casi como una oposición a “esencialmente”, pero no de una manera contradictoria. Lo que percibo en estas líneas es que, según Martini, un escritor *se hace al andar*, pero el acontecimiento de la escritura le marca un punto de no retorno que lo exilia de manera inexorable, sustancial. En lo personal, me resultaría una idea tentadora y estimulante si esa posición estuviera relacionada con una cuestión extraterritorial, o bien del lenguaje como una metáfora imposible. Si ese fuera el sentido del comienzo de este artículo, entonces me sería más fácil aceptar que el escritor es un traidor, no por las cuestiones políticas que puedan implicarse de la escritura (por lo menos no necesariamente), sino por la *traición* que implica toda metáfora, al querer traducir ideas y emociones a palabras, un lenguaje mentiroso y encubridor desde su sustancia misma.

En este mismo sentido, la transgresión estaría vinculada a atravesar la frontera porosa y permeable de la palabra, que no tiene por qué ser como un acto disidente. ¿Disidente de qué, frente a quién? Decir que “Escribir es la primera forma del exilio: su

origen, su definición y su naturaleza” es nada más que *una forma de decir*. En todo caso, como metáfora tampoco es una imagen correcta, ya que existen otras representaciones del exilio anteriores, en la vida de un ser humano, a esa imagen de la escritura como primer exilio: el nacimiento, el destete, la separación de la madre, el alejamiento de un objeto transicional, etcétera.

Martini habla de los “crímenes palpables” del exiliado. Sabe que no lo son. Sabe que la palabra no es delito ni traición, y que las causas de respuestas tan extremas (él está pensando, básicamente, en la última dictadura militar de Argentina) están ligadas a otras cuestiones, tanto o más complejas. Pero elige continuar por el camino de la metáfora, del *como si* la literatura fuera el origen del exilio, su naturaleza, que se puede apreciar desde el título de su ensayo. Probablemente un psicoanalista contestaría a esto que la literatura no es un origen, sino un síntoma, algo que Martini tampoco ignora, ya que también escribió sobre eso.

Otras de las ideas del texto, que me resulta tan interesante y felizmente polémico, me parecen mucho más apropiadas:

... surge también, con la firmeza de un derecho indeclinable, el férreo deseo de ser extranjero, ajeno, extraño.
A veces no es un deseo sino una confirmación: se sabe, de pronto, que siempre se ha sido extranjero. (Martini: 517)

Aquí aparecen dos cuestiones. La primera es la de un deseo de ser extranjero. Esa palabra, *deseo*, me parece fundamental. Los autores que suelen abordar al exilio, en cualquiera de sus circunstancias, parecieran esquivarlo como si fuera una palabra totalmente impropia, contraproducente, desubicada. Al exilio se lo suele asociar con una expulsión, con la necesidad imperiosa de marcharse, pero no con un deseo, y menos con un deseo de ser extranjero. Como si esas cosas no pudieran desearse, sino solo imponerse. Como si el inconsciente no regulara nuestras elecciones. El segundo elemento es aún más complejo. Lo que está diciendo Martini es que, tras el deseo, viene la confirmación, una confirmación identitaria: el sujeto *sabe*, repentinamente, que siempre fue extranjero, otro, que su *naturaleza* era otra³⁷. La pregunta más pertinente que se me ocurre para esto es: ¿es real esa percepción, ese saber repentino? Probablemente la legalidad y la burocracia indiquen que no, que el individuo no es extranjero, sino que tiene todos los papeles en regla para afirmar, con categoría, que él no es un *extraño*. Pero lo que Martini plantea no tiene que ver con esto, sino con algo

³⁷ Desde otra perspectiva, quien profundiza en esta cuestión de los cambios de identidad, a mi entender de manera fascinante, es Régine Robin (1999).

tan inasible y en continua transformación como es la identidad. Su sujeto extranjero se percibe a sí mismo como tal de un modo retrospectivo. Su identidad se acomoda a ese nuevo deseo, o necesidad, o pulsión, o lo que fuere. Se adapta porque no podría no hacerlo, porque su escisión subjetiva es tan inevitable como camaleónica. El sujeto siente el deseo de ser extranjero, y su identidad se acomoda a esto de una manera natural, se construye arqueológicamente hacia atrás.

No tiene absolutamente nada de casual que la cita que utiliza para reafirmar esto sea de *La Eneida* de Virgilio: “También nosotros tenemos derecho a buscar una tierra extranjera”. ¿No es precisamente en esa obra donde podemos rastrear uno de los orígenes posibles del exilio, del *ex-Ilión*? ¿No es Eneas mismo quien conduce a los troyanos a otra tierra, quien en cierto modo los autoriza a sentirse libres de exiliarse, en lugar de permanecer en el espacio que, como esas repeticiones a lo Prometeo o Sísifo, podrían sucederse una, y otra, y otra vez?

Y no por nada Martini cita a Theodor Adorno, cuando en *Minima moralia* afirma que toda obra de arte es un delito a bajo precio. Adorno, probablemente una las figuras más emblemáticas del intelectual exiliado del siglo XX (con el que claramente Martini siente cierta empatía), es un hombre que no se caracterizaba precisamente por su sentido del humor, sino por un dramatismo riguroso, perfectamente entendible en el contexto en el que produce su obra. De hecho este libro (escrito durante la guerra, estando en el exilio, y publicado en 1951) está compuesto por una serie de ensayos, aforismos y reflexiones. El exilio se convierte ahí en un filtro mediante el cual el intelectual percibe el mundo de una manera no muy feliz. “Como se sabe, la vida pasada del emigrante queda anulada”, dice Adorno (1998: 44). Estas ideas de Martini, en cierto sentido, van en línea de aquella máxima de que no se puede escribir poesía después de Auschwitz³⁸: en ambos casos se lleva al extremo un valor moral, y se lo generaliza a un tiempo-espacio mucho más amplio, que trasciende la experiencia subjetiva del actor. Pero la experiencia, lo sabemos, es intransferible. Y, siguiendo a Said, podemos coincidir en que

De lo que Adorno no habla es sin duda de los placeres del exilio, esas diversas adaptaciones vitales y ángulos raros de visión que él mismo puede aportar en ocasiones y que estimulan la vocación del intelectual, tal vez sin aliviar la última ansiedad o sentimiento de amarga soledad. En este sentido, aun siendo verdad que el exilio es

³⁸ O como afirma Adorno en *Minima moralia*: “Pensar que después de esta guerra la vida podrá continuar ‘normalmente’ y aun que la cultura podrá ser ‘restaurada’ –como si la restauración de la cultura no fuera ya su negación–, es idiota” (Adorno, 1998: 53).

la condición que caracteriza al intelectual como persona que se mantiene como figura marginal privada de las ventajas anejas al privilegio, al poder y al hecho de “sentirse en casa” (si se nos permite usar esta expresión), también es muy importante poner de relieve que dicha condición comporta ciertas recompensas y, por qué no decirlo, privilegios. Así (...) tú estás obteniendo una serie de cosas positivas del exilio y la marginalidad. (Said, 1996: 69)

Mínima moralia es uno de los grandes clásicos del tema que, sin ser un libro que hable específicamente demasiado sobre esto, reflexiona sobre la experiencia del exilio desde una mirada que será retomada permanentemente. Probablemente Said es uno de los autores que más escribieron sobre el exilio y la influencia de Adorno. De hecho, se puede percibir en su escritura un tono por momentos muy similar al del alemán, cuando afirma por ejemplo que:

El exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar. Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar la esencial tristeza. Y aunque es cierto que la literatura y la historia contienen episodios heroicos, románticos, gloriosos e incluso triunfantes de la vida de un exiliado, todos ellos no son más que refuerzos encaminados a vencer el agobiante pesar del extrañamiento. Los logros del exiliado están minados siempre por la pérdida de algo que ha quedado atrás para siempre. (Said, 2005: 179)

Es claro: Said habla no solamente desde la propia experiencia, sino también desde el lugar de aquél que pasó muchos años de su vida investigando, leyendo, preocupándose de manera crítica por un tema complejo. Todo esto no implica, claro, que su juicio sobre el exilio resulte una sentencia final, ni que sus aseveraciones sean absolutamente ciertas. De hecho, es difícil poder seguirlo en sus argumentos sin que aparezcan continuamente excepciones que refutan la generalización. Podemos coincidir en que el exilio sea tan estimulante para reflexionar, como terrible de experimentar, pero hablar de la cicatriz como algo imposible es seguramente poco atinado. No existe ninguna herramienta cualitativa ni cuantitativa que sirva para medir qué tan cicatrizado está el exilio en un sujeto (menos aún en millones), pero podemos suponer que seguramente hasta la experiencia crucial del exilio pueda ser cicatrizada dejando, justamente, una cicatriz, una marca que no se borra. Agrega Said, poco más adelante:

A la escala del siglo XX, el exilio no es estética ni humanísticamente comprensible: como máximo, la literatura sobre el exilio objetiva una angustia y unos apuros que la mayoría de la gente rara vez experimenta de primera mano... (Said, 2005: 180)

¿No es esto sumamente parecido a la sentencia de Adorno cuando habla de Auschwitz y la poesía? ¿No es acaso el mismo mecanismo argumental, que parte de un juicio de valor elevado a criterio cognoscitivo? Creo firmemente que las experiencias resultan intransferibles, para bien y para mal, pero creo también que el lenguaje es indispensable en el mismo lugar en el que falla (en lo incompleto de su existencia, en lo fallido de su transmisión) para poder esbozar una comprensión de los fenómenos. Coincido en que las palabras nunca van a poder explicar lo profundo de un exilio, pero creo que sí pueden servir para comenzar a entenderlo, o bien a mirarlo desde una parálaje diferente. Esto es válido para el discurso que se construye desde la universidad, como también para las novelas de ficción, los testimonios, el cine, la poesía, los relatos familiares, etcétera.

4. EL ESPACIO COMO PROBLEMA IDENTITARIO

4.1. Los *no-lugares*

En el modelo griego, el exilio (si es que hay de verdad uno: quizá solo hay un elemento, un rasgo de su concepto moderno) es siempre el regreso, es el periplo de Ulises. Si recusamos ese modelo dialéctico es porque en él el exilio solo es transitorio...
(Nancy, 1996: 36-37)

Lo que propongo en este capítulo es un paneo muy general de algunas cuestiones ligadas a los conceptos de identidad y espacio, sin los cuales probablemente sería imposible entender las experiencias de exilio. La identidad, en tanto fenómeno mutante y constructo complejo, experimenta los cambios más disímiles y radicales cuando el sujeto parte (*se parte*) de un espacio de manera traumática, siendo vital la posterior elaboración posterior de los acontecimientos. El *irse* nunca está solo. Cuando alguien se va de alguna parte, llega a otra. Cuando un exiliado se marcha de un espacio, otro espacio lo recibe, aunque eso no sea permanente, aunque el tránsito sea continuo, aunque no haya una sensación de pertenencia.

El etnólogo Marc Augé plantea una noción algo paradójica y ya clásica, que es la del *no-lugar*. Con esto busca referirse a todos esos espacios de flujo incesante por donde las personas pasan, sin quedarse. No-lugares pueden ser las rutas, los hoteles, las estaciones de servicio o los aeropuertos, pero también los barcos, los aviones, los micros que conducen a alguna parte. Explica Augé:

La distinción entre lugares y no lugares pasa por la oposición del lugar con el espacio. Ahora bien, Michel de Certeau propuso nociones de lugar y de espacio, un análisis que constituye aquí obligatoriamente una cuestión previa. Certeau no opone los “lugares” a los “espacios” como los “lugares” a los “no lugares”. El espacio, para él, es un “lugar practicado”, “un cruce de elementos en movimiento”: los caminantes son los que transforman en espacio la calle geoméricamente definida como lugar por el urbanismo. (Augé, 2000: 85)³⁹

El contexto en el que Augé se sitúa para exponer su hipótesis es la Francia de fines de siglo XX, ubicada en lo que él denomina “Sobremodernidad”. No importa aquí el nombre que se le otorgue a esta época, sino en quiénes se enfoca. En este caso, Augé

³⁹ Probablemente el inverso exacto de lo que plantea Augé haya sido escrito por Julio Cortázar en Carol Dunlop en *Los autonautas de la cosmopista*.

imagina a ciudadanos que viven en el ritmo frenético de los viajes incesantes a los que el sistema incentiva, obliga, etcétera. Este ciudadano viaja por trabajo, para visitar a su familia, por placer o lo que fuere. Los caminantes a los que se refiere no son exiliados. Tal vez un turista que toma una ruta determinada, se detiene en una estación de servicio y duerme en una habitación de hotel, experimente esos entornos como no-lugares, pero es muy probable que el exiliado no. Tal vez por eso mismo es curioso que incluya como no-lugares “también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta” (Augé, 1996: 41).

¿Cuál sería el criterio para determinar que los refugiados experimentan esos campos de tránsito como no-lugares, y no exactamente al contrario, como los lugares por antonomasia? Son precisamente esos espacios⁴⁰, entendidos como lugares practicados, los que le dan al que se fue (al que llega) la más clara de las nociones: él no está en su lugar, sino en otro. Es la instancia en la que su situación de tránsito se hace evidente, y probablemente más agobiante. Y es de suponer que sea en relación a estos espacios que el sujeto establezca determinadas características de su exilio⁴¹.

Algo similar (pero que claramente no es lo mismo) plantean Zygmunt Bauman, cuando habla del “lugar no-lugar cuyo nombre e identidad son los del aún no” (Bauman, 2006: 46), y Marcelo Gómez, en un estudio acerca de Edward Said y su libro *Fuera de lugar*. Si bien Gómez no enfoca su análisis desde una perspectiva cercana a la de Augé, podemos encontrar un punto en común, que es el de abordar el *lugar* desde otro ángulo:

No hay lugar para el fuera de lugar. ¿Cómo sería estar en un fuera de lugar? Es un espacio imposible que encuentra su definición a través de la negación. No puede ser enunciado positivamente sino a través de la consideración de que fuera de lugar no es un espacio sino un momento entre dos espacios que no lo contienen. (Marcelo Gómez, 2009: 66)

Cuando un individuo se exilia, siempre llega a un nuevo espacio. Probablemente un espacio hostil para él, lleno de códigos diferentes, otra lengua y costumbres extrañas (extranjeras), donde la idiosincrasia es otra, y distintos los parámetros de lo moral. Es probable que el exiliado no tenga allí familia, ni amigos, ni

⁴⁰ Para un breve estado de la cuestión acerca de diferentes miradas sobre la espacialidad, ver Mera y Marcos (2012). El criterio de selección de las autoras pareciera estar marcado por una línea constructivista del espacio que, en todo caso, es afín a la lectura que propongo desde estas páginas.

⁴¹ Ver “Consideraciones psicológicas en torno a la migración. El caso de Paul Zech”, donde Alfredo Schwarcz (1999: 65-66) analiza los diferentes tipos de exilio y los divide en tres grandes experiencias: la melancólica, la maníaca y la elaborativa-integradora.

una ocupación clara a la que aferrarse, ni dinero con el que sostenerse económicamente. Pero en cualquier caso, aunque todas esas variables fueran más amigables, ese espacio de tránsito (aunque dure muchos años) es eso: un espacio, un lugar muy concreto sobre el cual es imposible no interactuar de una manera diferente.

Otro concepto similar, pero que problematiza el espacio desde una perspectiva diferente, es el *ser sin lugar* de María Reyna Carretero Rangel, que parte de una lectura crítica de Heidegger y el *Dasein*. Lo que plantea esta autora es que los indigentes trashumantes del siglo XXI no responden al “ser ahí” o el “ser en el mundo” que se encuentran a sí mismos, sino que precisamente las formas de su exilio los llevan a no poder identificarse con esa idea. En sus palabras:

El ser ahí (...) alude a la tarea de vivir en un contexto concreto al que somos arrojados y el cual, junto a nuestras decisiones, compone nuestro “ser en el mundo”: un mundo “dado” como totalidad significativa colectiva. Esta condición de seres arrojados a un mundo que nos llena de sentido es diferente a la de la indigencia trashumante, ya que esta se alimenta precisamente de la expulsión como norma y, por tanto, de la disolución de la misma condición existencial de “estar” en algún lugar (aquí, allí, allá) (...)

El indigente trashumante ya no se interroga sobre su ser (¿Quién soy?), sino sobre su lugar (¿Dónde estoy?) (...) Por ello nunca termina de delimitar su universo: construye territorios, lenguas y obras con linderos fluidos que incesantemente le cuestionan la solidez del lugar. Su interminable tarea de colocación lo hace un extraviado permanente. (María Reyna Carretero Rangel, 2007: s/p)

El que llega (el contenido) inexorablemente se enfrenta con un nuevo medio (el de los continentes). No importa que ya haya vivido allí antes, ya que el exilio, en tanto variación migratoria, siempre es nuevo y obliga a resignificar la propia experiencia subjetiva, en contraste con la de los otros. Los que reciben, evidentemente, tienen un abanico mucho más amplio de opciones. Les resulta mucho más fácil marcar una distancia con él, ya que están insertos en aquel sistema social, cultural, económico, ideológico, etcétera; y, consecuentemente, tienen una vida que sigue su rutina más o menos cotidiana, pudiendo soslayar al que llega de una manera hasta natural. El nuevo es para ellos una anomalía, alguien diferente, que puede resultar tan estimulante como perturbador⁴². Por supuesto, es imposible establecer generalizaciones en lo que se refiere a los lazos vinculares.

⁴² Para discutir esto recomiendo enfáticamente la lectura de la novela *El informe de Brodeck*, de Phillippe Claudel. La trama se centra en la aparición de un extraño en el pueblo de montaña donde se sitúa la

4.2. Sujetos heterónimos

El recibimiento de los que habitaban ese espacio antes de que el emigrado llegara es un aspecto fundamental en la vida del exiliado, lo que muchas veces se convierte en un eje vertebrador. Una idea seductora para confrontar este acento puesto en el otro y la subjetividad es el concepto de autonomía, que fue particularmente trabajado por Cornelius Castoriadis, quien la definió como el dominio del consciente sobre el inconsciente, el reemplazo del discurso del Otro por el propio:

Un discurso que es mío es un discurso que ha negado el discurso del Otro; que lo ha negado, no necesariamente en su contenido, sino en tanto que es discurso del Otro... (*Sin embargo*) Jamás mi discurso será íntegramente mío... Evidentemente jamás podría retomararlo entero, aunque solo fuese para ratificarlo. La noción de verdad propia del sujeto es en sí misma más un problema que una solución (...) Debe ser comprendida no como remitida a un estado acabado, sino a una situación activa; no a una persona ideal, que habría llegado a ser Yo de una vez por todas, que daría un discurso exclusivamente suyo y que jamás produciría fantasmas, sino a una persona real, que no se detiene en su movimiento y retoma sin cesar lo que estaba adquirido –el discurso del Otro–, que es capaz de desvelar sus fantasmas como fantasmas y no se deja dominar finalmente por ellos –a menos que expresamente lo quiera. (Castoriadis, 2003: 177-178)

Castoriadis intenta explicar cómo debe hacer el hombre para sublevarse frente a los sistemas que le son impuestos, algo que el exiliado vive cotidianamente. Sin embargo, como afirma Alain Touraine, “La subjetivación supone la inestabilidad” (Touraine y Khosrokhavar, 2002: 91), y agrega que no es posible basarse enteramente en ella, ya que:

... es la interiorización del mundo exterior: la lengua que hablo, las categorías de la experiencia sensible o del pensamiento de las que me sirvo, la pertenencia a un sexo, una edad, una clase... En la base de todo no está la subjetividad, sino un mirarse a sí mismo que libera la subjetivación. (Touraine y Khosrokhavar, 2002: 107)

historia, y las consecuencias que tiene en la población su llegada, que remueve mucho más de lo que cualquiera quisiera (Claudel, 2008)

Jacques Lacan, que no era un exiliado (aunque sí llegó a considerarse un excomulgado⁴³), discutió mucho con Castoriadis y su noción de autonomía, proponiendo en cambio otro concepto, *heteronomía*. Para Lacan era imposible que lo consciente dominara lo inconsciente, desarticulando entonces la hipótesis de la autonomía: si el sujeto no puede ser dueño de su propio inconsciente, ¿cómo pretender entonces considerarse autónomo? Este planteo, claramente, está ya explicitado en Freud, cuando sintetizaba las tres grandes heridas narcisistas de la humanidad: la afrenta cosmológica de Copérnico (que le demostró al hombre que no era el centro del universo), la afrenta biológica de Darwin (que le señaló que no era tan diferente a los animales) y, la peor, la afrenta psicológica del psicoanálisis (que le enseñó que ni siquiera era soberano de su yo) (Freud, 2012a). De esto se vale Lacan para elaborar una definición propia acerca del sujeto que, si bien encuentra una sintonía con la de Touraine, aporta algunos elementos más radicales:

El inconsciente es la suma de los efectos de la palabra sobre el sujeto, en el nivel en el que el sujeto se constituye por los efectos del significante. Esto deja bien sentado que con el término *sujeto* (...) no designamos el sustrato viviente necesario para el fenómeno subjetivo, ni ninguna especie de sustancia, ni ningún ser del conocimiento en su *patía*, segunda o primitiva, ni siquiera el *logos* encarnado en alguna parte, sino el sujeto cartesiano, que aparece en el momento en que la duda se reconoce como certeza –solo que, con nuestra manera de abordarlo, los fundamentos de este sujeto se revelan mucho más amplios y, por consiguiente, mucho más sumisos, en cuanto a la certeza que yerra. Eso es el inconsciente. (Lacan, 1986: 132-133)

A lo que se refiere Lacan cuando habla del sujeto cartesiano es que se trata de una figura barrada, escindida, incompleta, que se engaña a sí misma con la fórmula *cogito, ergo sum*. Lo que falta en esta frase, dirá Lacan, es precisamente el *ego*, el yo, que está tácitamente antepuesto al inicio. Y es ese yo, precisamente, el que resignifica el sentido de la idea: si el yo del sujeto que habla está condicionado por el inconsciente, si la autonomía que enarbola Castoriadis es una ilusión, entonces el *sum* deja de ser algo final, cerrado, cierto. El *ego cogito, ergo sum* implica una incertidumbre primitiva, performativa del sujeto, que lo lleva a una paradoja que, en el exiliado, se ve exacerbada por las condiciones cotidianas y traumáticas de la experiencia (y que en Gombrowicz quedará claramente patente). El exiliado se encuentra en un mundo que exige todas sus habilidades y capacidades para transformarse continuamente, adaptándose al nuevo

⁴³ Ver *La no excomunicación de Jacques Lacan*, de José Attal (2012).

medio, pero a su vez esa experiencia lo transforma y le impide *ser quien es*⁴⁴. Por supuesto, ese *ser* tiene algo de ficticio, imposible de alcanzar. Su esencia no es algo a lo que pueda llegar, que pueda encontrar realmente, sino algo que crea, en lo que cree. Una idea que se afianza y se constituye como verdad; una verdad por momentos irrefutable. Pero no porque esté respaldada por hechos concretos, sino por la misma necesidad de crear un mundo donde le sea posible convivir consigo mismo y con su experiencia, de mantenerse a salvo de la incertidumbre exasperante de no poder regresar. No es casual que Lacan diga que “Solo la acción en el sujeto engendra certidumbre” (Lacan, 1987: 639), algo que retoma Germán García cuando sostiene que “... el acto sería la decisión que cambia la posición subjetiva del sujeto” (Germán García, 2009: 36).

Es a estos sujetos a los que hago alusión permanente en este texto. Sujetos inconclusos cuyos inconscientes subordinan sus acciones, que a la vez están inmersas dentro de estructuras más tangibles: de tiempo-espacio, de la lengua, materiales, culturales, políticas, sociales, etcétera. Nada de esto es ajeno a Gombrowicz.

El exiliado, sujeto en tránsito, se enfrenta, día tras día, con la posibilidad y las problemáticas de integrarse al medio nuevo. Que interactúa con él ya es evidente, pero integrarse es otra cosa. Si se adapta (a su gente, sus costumbres, su lengua, su idiosincrasia), eso puede llegar a significar un nuevo desarraigo con su tierra de origen. Adaptarse puede llegar a ser una traición (no necesariamente en los términos en que lo piensa Martini), una falta ética, un error⁴⁵. El “qué dirán” superyoico juega aquí un rol central, ya que no necesariamente el no-integrarse resulta una elección consciente. El exiliado puede temer a sus propias fantasías: querer regresar y no ser aceptado; ser juzgado por desertor; volver y que nada sea igual.

Marcela Crespo lo expone claramente cuando señala que ese proceso es agotador, ya que implica convivir con la sensación de una eventualidad permanente, en un mundo provisorio, que hace aún más difícil la vida del exiliado, haciendo hincapié

⁴⁴ Esta dificultad se ve reflejada en primera persona del singular y el plural, especialmente cuando el yo o el nosotros se define por oposición, en la distancia del espacio que se considera propio. Siguiendo a Norbert Elias, “La imagen del nosotros y del nosotros ideal de una persona forman parte tanto de la imagen del yo y del yo ideal de una persona como de la imagen e ideal de sí misma en tanto única persona a la que se refiere como ‘yo’. No resulta difícil entrever que afirmaciones del estilo de ‘yo, Pat O’Brien, soy irlandés’ implican tanto una imagen del yo como una imagen del nosotros. Igual que lo implican afirmaciones como ‘soy mejicano’, ‘soy budista’, ‘soy obrero’ o ‘somos una vieja familia escocesa’. Estos y otros aspectos de la identidad de grupo de un individuo forman parte tan integral de su identidad personal como otras que le distinguen de otros miembros de su grupo de pertenencia” (Elias, 2003: 244).

⁴⁵ Silvina Jensen plantea que “El exilio como experiencia dolorosa remite no solo al sufrimiento físico y psicológico derivado de las situaciones de persecución, cárcel y tortura que suelen ser el preámbulo de la diáspora, sino también a la angustia que conlleva el saberse superviviente. En este sentido, el carácter amenazante del recuerdo de una situación de perfiles contradictorios no es ajeno al silencio sobre el exilio” (Jensen, 2003: 110).

no solamente en las distancias con su patria, sino también en las del país que lo recibe. Aparece entonces la imagen de vivir entre paréntesis, de vivir *de prestado*, de un período temporal que está suspendido entre el pasado que se añora y el futuro a la deriva, que carece de un relato teleológico que lo legitime. Además:

La recuperación de la patria se convierte en una utopía que ni el regreso supera y la tierra de acogida no termina de adquirir corporeidad debido a la ausencia de un sujeto cultural que sirva de intermediario entre el exiliado y los Otros. El paisaje perdido se petrifica, ajeno a las transformaciones propias del transcurso del tiempo y la cultura, mientras el de acogida se vuelve invisible. El tiempo se detiene. El exilio se convierte en el cronotopo de la aporía. (Crespo, 2009: 13-14)

En la ya clásica serie televisiva de ciencia ficción “Lost”, un avión cae en una isla desierta en medio del océano Pacífico y un grupo de personas sobrevive al impacto. A lo largo de los días, cuando la lógica indica que nadie va a ir a rescatarlos, comienzan los operativos de organización por parte de algunos de estos nuevos Robinson Crusoe. El objetivo es claro: sobrevivir, pasar el día a día lo mejor posible, no depender de la decisión de un otro invisible que acuda en su salvataje. Al poco tiempo uno de ellos encuentra que en medio de la selva hay una cascada con abundante agua potable, que alcanza para las necesidades de todos los náufragos. Rápidamente el grupo se convulsiona. La mitad decide partir hacia la selva, buscando el refugio de la sombra y las virtudes del agua dulce. La otra mitad opta por quedarse en la playa, donde no hay reparo alguno, donde las chances de supervivencia son mínimas. ¿Por qué se quedan? Porque tienen la expectativa de que algún barco o avión pase por la costa, los divise y vaya por ellos.

Ambos planteos son racionales y coherentes, y sirven para graficar en parte el conflicto muchas veces binario con el que se enfrenta un exiliado: permanecer y establecerse, resignando el retorno (al menos de un modo simbólico), o mirar hacia el horizonte todo el tiempo para regresar cuanto antes, perdiendo así la posibilidad de vivir mejor en ese preciso momento.

A veces la reacción es otra. El exiliado, en algún momento de su travesía, puede llegar a adaptarse al nuevo sitio hasta el punto de sentirse más a gusto allí que en el país del cual se vio expulsado. Muchas veces esto es el resultado de un proceso de elaboración en el que se mezclan todas las contingencias por las que atravesó hasta allí, consiguiendo solucionar cuestiones de psicológicas, existenciales, materiales, afectivas,

emocionales, etcétera. Otras veces ocurre lo mismo, pero las causas son muy diferentes. León y Rebeca Grinberg explican que en muchas ocasiones un emigrado,

... con el fin de protegerse en los efectos dolorosos de estas emociones, a veces intolerables, utiliza la disociación para no tener que evocar –en forma desesperada– las pérdidas sufridas: los familiares queridos, los amigos de toda la vida, las calles de su ciudad o pueblo, los múltiples objetos cotidianos a los que estaba ligado afectivamente, etc. Mediante la desvalorización de tales pérdidas y la denigración de lo familiar o conocido, se tiende a negar la angustia y la culpa, sentimientos casi inevitables –en cierta proporción– en toda experiencia migratoria. (Grinberg y Grinberg, 1984: 20)

El tema de la culpa aparece muy bien trabajado en diversos estudios. Uno de ellos es un libro de Marina Franco en el que se reflexiona sobre los resultados de las entrevistas que les realiza a emigrados políticos argentinos en Francia, durante la última dictadura. Una de las cuestiones que la autora observa y le llama la atención gira en torno a los “olvidos”, los silencios, las omisiones de muchos de sus entrevistados, cuando les preguntaba por su militancia política previa al exilio. No encuentra una sola respuesta para esa reacción generalizada, pero sospecha que puede estar relacionada a “un síntoma conocido de todas las situaciones traumáticas: la *culpa*, en particular de la supervivencia y la de haberse ido” (Franco, 2008: 27). No solo la culpa propia del individuo, sino, como si el tormento fuera poco, la que otros proyectan sobre ellos. Lo que se pone en juego aquí, muchas veces, es la sospecha de traición, que ya vimos con Juan Martini y que aparecerá nuevamente a continuación.

4.3. Identidades topológicas

Lo que tienen en común todas estas cuestiones que estoy planteando es que muestran algunas de las brechas que hacen que el sujeto se enfrente a una problemática identitaria muy compleja, que aunque acompañe al ser humano desde antes de su nacimiento, alcanza una fuerza exacerbada a partir de la experiencia del exilio. La identidad y la memoria adquieren en esa instancia nuevos significados, que hacen de cada una de las formas del exilio (de cada una de las experiencias del exilio) una particularidad excepcional. El análisis puntual sobre estas dos categorías, identidad y memoria, excede por completo el desarrollo de esta tesis, y sería demasiado pretencioso intentar abarcarlas aquí.

Sin embargo, ambos conceptos son fundamentales para articular una investigación seria que aborde el tema del exilio, y que me permitirán establecer algunas líneas sobre las que voy a trabajar en la segunda parte. Por eso voy a limitarme a aclarar mi creencia acerca de que la identidad y la memoria no son una, ni homogéneas, ni inmutables con el paso del tiempo, sino construcciones retrospectivas que el individuo elabora de manera más o menos consciente, adaptándose a las circunstancias. Soy deudor de ciertos autores que utilicé como referentes: Paul Ricoeur (1995, 2000, 2008), Enzo Traverso (2000), Leonor Arfuch (2002a, 2002b), la compilación realizada por Stuart Hall y Paul du Gay (2006), Dominick LaCapra (2006), Claudia Briones (2007), Zygmunt Bauman (2006 y 2010), Andreas Huyssen (2010), Alejandro Grimson (2011) y, particularmente, de Régine Robin.

De ella tomo para analizar las formas del exilio en general, y la de Gombrowicz en particular, varios conceptos, aunque luego no les otorgue el mismo nombre. Particularmente me nutrí mucho del libro *La memoria saturada*, en el que hace referencias para mí muy útiles sobre “la memoria infiel” (11), el “pasado en busca de resignificación” (18), el “exceso de memoria” (21), el “fantasma de la autenticidad” (22), la idea de que ningún pasado es libre ni tampoco ninguna sociedad lo abandona a sí mismo (29), los “hojaldrados del tiempo” (35), el borramiento y la amnesia del pasado (89 y ss.), la “necesidad de silencio” (234-235), la brillante síntesis elaborativa acerca del caso de Benjamin Wikomirski (247-264), el rol del testigo (265-302), el rol del historiador (303-330), lo inhallable de la autenticidad (333) y las diferencias entre la “memoria prótesis”, la “memoria crítica” y la “memoria kitsch” (367 y ss.). Además fue

de mucha importancia su interpretación acerca de las identidades múltiples⁴⁶, donde se puede leer, por ejemplo:

Quando la identidad no es problemática es porque uno cayó en una especie de culturalismo de toda obviedad. Uno empieza a hablar de una identidad, cuando hay una distancia o un problema, así se trate de una dificultad para asumir esta identidad, de una doble polarización o de múltiples identidades posibles. (Robin, 1999: 36)

El planteo contiene algunas reflexiones similares a las que realiza Bauman, cuando sospecha que “la gente no se plantearía ‘tener una identidad’ si la ‘pertenencia’ siguiera siendo su destino y una condición sin alternativa” (Bauman, 2010: 32), o que preguntarse quién es uno adquiere sentido solamente cuando se cree que podemos ser alguien diferente al que somos (Bauman, 2010: 47). Pero Bauman reflexiona sobre algo más en torno a la construcción identitaria, que probablemente sea un rasgo fundamental:

... el verdadero problema no es cómo construir la identidad, sino cómo preservarla; no importa lo que levantemos en la arena, es improbable que se trate de un castillo. En un mundo semejante a un desierto no cuesta mucho abrir una senda; lo difícil es reconocerla como tal momentos después. ¿Cómo distinguir una marcha hacia adelante de una trayectoria en círculos, de un eterno retorno? Resulta virtualmente imposible hacer de las transitadas extensiones de arena un itinerario, y menos aún la hoja de ruta de un viaje de toda una vida. (Bauman, 2006: 49)⁴⁷

El exilio, con la movilización física, psicológica y emocional que implica, es un desafío para la identidad, en tanto el sujeto encuentra, aunque no la busque, esa pregunta por la pertenencia, por la posibilidad de ser alguien diferente a quien se es. Una pregunta que además hace del tiempo-espacio una figura topológica, ya que la interrogación, que se formula en un momento específico, cuestiona el pasado y el futuro, reacomodando los misteriosos engranajes de la identidad sin que quede muy claro *quién es* el sujeto que pregunta y *quién es* el que responde a esa demanda.

En *Identidad*, Zygmunt Bauman cuenta una anécdota muy ilustrativa que sirve para entender y explicar esta idea de topología aplicada a la identidad. Lo que hace es narrar su propia experiencia de vida, cuando se vio obligado a partir de Polonia, exiliado. En ese momento eligió a Inglaterra como nuevo hábitat, ya que allí le ofrecían trabajo como profesor universitario. Bauman describe la tensión generada cuando llegó,

⁴⁶ Cfr. con Jon Gjerde (1999).

⁴⁷ Voy a retomar la imagen del desierto en el capítulo “¿Turista? ¿Vagabundo?” de la segunda parte, cuando analice la figura de Gombrowicz y la dificultad de encasillarlo con un rótulo.

ya que era un inmigrante, un recién llegado, un refugiado, un extraño, que se nacionalizó británico, y se pregunta: “¿Pero se puede dejar de ser un recién llegado una vez que lo eres? No tenía intención alguna de pasar por inglés y ni mis estudiantes ni mis colegas jamás dudaron de que era un extranjero” (Bauman, 2010: 27). Pese a eso, comenta que su estadía se desarrolló de manera muy amena, en parte porque tanto él como sus pares ingleses tuvieron siempre en claro esa condición de no-pertenencia relativa. Esta es la introducción que Bauman hace para exponer un problema mucho más reciente y aparentemente banal, simbólico podríamos decir, que apareció cuando la universidad Carolina de Praga lo nombró doctor *honoris causa*. Es costumbre de esta universidad que cuando se otorga tal honor a un profesor se entonen las estrofas de su himno. Y es allí donde aparece el cuestionamiento tan interesante que se hace Bauman: ¿qué himno elegir? ¿El polaco o el inglés? Su nacimiento fue en Polonia, patria con la que se identificaba por haber vivido allí tantos años, donde se había formado y hacia la que sentía una nostalgia muy marcada; pero, a la vez, de donde había sido expulsado. Inglaterra, en cambio, era la patria que lo había adoptado generosamente y donde había podido continuar su vida, creciendo y desarrollándose. Pero él no era inglés. La solución, explica, la dio su mujer: entonar el himno europeo.⁴⁸

... europeo sí que era y nunca había dejado de ser: nacido en Europa, que vive en Europa, que trabaja en Europa, que piensa como europeo y, lo que es más, hasta ahora no hay delegación de pasaportes europea con autoridad para expedir o desestimar un “pasaporte europeo”, ni, por tanto, para conceder o denegar nuestro derecho a llamarnos europeos.

Nuestra decisión de pedir que se interpretara el himno europeo era “inclusiva” y “exclusiva” al mismo tiempo. Hacía alusión a una entidad que abrazaba los dos puntos de referencia alternativa de mi identidad pero, al mismo tiempo, anulaba, como menos relevantes o irrelevantes, las diferencias existentes entre ellas y, por lo tanto, también una posible “ruptura de identidad”. (Bauman, 2010: 29)

Es en ese sentido que quiero trabajar con la noción de identidad, en tanto una figura que no es binaria, sino que se construye de manera compleja, topológica, que es inclusiva y exclusiva a la vez, que atraviesa paradojas no contradictorias, que es relevante e irrelevante.

⁴⁸ Es probable que si Gombrowicz hubiera tenido que enfrentar este dilema nunca se hubiera decidido por una canción europea. Al margen de las fechas (el himno fue adoptado como tal veintiséis años después de muerto Gombrowicz, en 1985), la complejidad habría radicado en que Argentina no pertenece a ese grupo, y que Gombrowicz insistía en que, en definitiva, los polacos no eran tan europeos como los franceses o los ingleses.

Gabriel Gatti propone una tríada atractiva para pensar sobre estas cuestiones: el algoritmo NTH (nombre, territorio e historia). Por nombre entiende aquello que otorga al sujeto la continuidad de una supuesta esencia, aquello que lo nombra. El territorio hace referencia a una posición estable del sujeto en un espacio dado, estableciendo una relación estrecha entre él y esa tierra. La historia (lo temporal), finalmente, evoca la continuidad con la que ese sujeto asocia sus características personales, tanto de su propia vida como del pasado que lo antecede y le da forma (Gatti, 2007). Es interesante tener en cuenta estas tres categorías como herramientas posibles para abordar una experiencia relacionada con las formas del exilio, sabiendo que de ningún modo resultan contingentes: todos tenemos un nombre, un territorio y una historia que nos condicionan y posibilitan, a partir de los cuales construimos un devenir, por incierto que resulte.

En otro texto, Gatti profundiza sobre estas reflexiones explicando que todas las identidades se forman de acuerdo a ciertos marcos de referencia (de familia, generación, nación, género, etcétera) que las contienen, limitándolas y habilitándolas (en términos cartesianos, dirá, los marcos nos interpelan, luego existimos). En segundo lugar, sostiene que las identidades se forman a partir de la repetición:

O sea, que mi género no es un mandato irresistible de las hormonas, sino escenificación estereotipada de presunciones sobre lo que creo que hace mi género (me rasco de una manera, abro la boca de otra, cruzo las piernas así...); que mi nacionalidad no responde a un llamado de la profundidad de la tierra, sino a la puesta en acción ritualizada de las presunciones sobre lo que entiendo que me hace propio de un lugar (gritar los goles, cantar los himnos, usar banderas...); que mi cuerpo no es la simple manifestación de una estructura genética, sino la construcción de mi diferencia en la convicción de que esta lo es porque está genéticamente fundamentada. (Gatti, 2010: 15)

La identidad sería entonces una puesta en escena tautológica de la propia convicción: de que el sujeto tiene identidad, y de que esta identidad responde a esos ritos de lo propio, basándose en las acciones repetidas. Gatti considera que el acatamiento de ese marco de referencia (de esa ley) es lo que le permite al sujeto forjar una identidad que, desde luego, tendrá sus variaciones, sus subversiones, sus *desobediencias* en diferentes graduaciones. En síntesis:

... no hay, no, una realidad *original*, ni un vasco *puro*, ni un hombre *verdadero*, ni un uruguayo *auténtico*, ni una mujer *perfecta*. Tampoco un “hijo de” ejemplar. “La ley me hace, pero sé

que es arbitraria” es el *dictum* de la identidad cuando se construye en el registro de la parodia. No la burlo, la acato, pero remarco al hacerlo que es construcción, no esencia; un hacer, no un ser. Practicando ese *dictum* los agentes que ejecutan esta estrategia no solamente hacen visible la mecánica de las identidades sino que cimientan las bases de un poderoso artilugio de distanciamiento crítico, tanto sobre sí mismos como sobre la ley que los contiene. Con él, disponen de un margen de maniobra para actuar sobre sí, trabajar sobre la propia identidad. (Gatti, 2010: 16)

Básicamente estos son los lineamientos de los que me apropio en esta tesis para trabajar con cuestiones de identidad. Lo que extraigo del texto de Gatti es, en primer lugar, el precepto de que cualquier identidad debe ser analizada dentro del marco de referencia que la contiene. A esto prefiero entenderlo con una sutil variación, como “contexto” en lugar de “marco”, que es una palabra cuyo significado queda asociado a la idea de bordes definidos, perfectamente delimitados, rígidos, cosa que no necesariamente ocurre en otras estructuras (los *contornos* de Bateson). En segundo lugar, la idea de que la identidad existe a partir de la repetición. Una repetición que no será de hacer, decir o pensar siempre lo mismo, sino de operar (consciente e inconscientemente) a partir de significantes externos (reconociendo la existencia del otro), imitándolos en parte, pero adjudicándoles a la vez nuevos significados, que varían progresivamente. En tercer lugar, la posibilidad de *subversión* (una versión que iría por debajo, a un nivel más profundo) que aparece a partir de la repetición, prácticamente la *revuelta* en el sentido que le otorga Julia Kristeva (2001). Me parece que esa tríada, contexto-repetición-subversión, es un buen punto de partida para pensar la identidad como una construcción necesaria que queda restringida a determinados factores que la delimitan, pero que a la vez queda abierta (a veces de una manera angustiante) a la contingencia de todo aquello que no está establecido, y que corre a cuenta del sujeto, en el sentido que esboqué más arriba. Dora Schwarsztein lo expresa mejor que yo:

... las identidades no solo son construidas y múltiples, sino que son siempre incompletas, relacionales y en proceso. De ahí la convivencia de la utilización de conceptos, en particular tomados de los estudios culturales, que permiten pensar las identidades como estructuras ambivalentes y negociadas, que necesitan también incorporar lo distinto, lo diferente que queda fuera de ellas. (Schwarsztein, 2001: 261)

5. EL EXILIO DEL RETORNO

5.1. El eterno e imposible retorno

La gente vuelve al hogar siempre, el hogar tampoco se entiende, pero hay una evidencia en él. (G. García, 2009: 40)

El epígrafe de Germán García no alude directamente al exilio. De hecho, la idea de que se vuelve *siempre* es, probablemente, en parte, lo opuesto a lo que sostengo aquí. Pero, a la vez, hay en esa afirmación algo agobiantemente cierto en torno a la idea de volver, siempre, al hogar. El hogar como patria, como el espacio más íntimo al que puede regresar un sujeto. El hogar como ese regazo materno (la *matria*) que no se entiende, pero que es una de las evidencias más contundentes que una persona pueda encontrar acerca de su identidad. El exilio, que necesariamente implica el abandono del hogar, subvierte esa lógica de una manera angustiante que conduce, tal vez, a que el sujeto vuelva una y otra vez al hogar desde un plano imaginario, imposibilitado de hacerlo de facto. Y tal vez sea en esa instancia, más que nunca, que la evidencia del hogar se muestra como no lo había hecho antes: como el punto de retorno imposible que moviliza actos, decisiones, emociones, ideas.

Probablemente ninguna religión y/o cultura esté tan arraigada en la idea de desarraigo como el judaísmo. Los orígenes, mitológicos o reales del pueblo de Israel, se convirtieron en una raíz performativa de identidades a lo largo de más de tres milenios. La base escrita en la que se fundamentan sus tradiciones, la *Torá*, herencia inmediata que recibieron el cristianismo y la historia occidental, tiene al exilio como punto de partida.

El filósofo Darío Sztanjszrajber, miembro mediático de la comunidad judía en Argentina, que posee el don de exponer con mucha claridad temas complejos ligados a cuestiones identitarias, se plantea esto y propone una hipótesis muy lacaniana, en cierto sentido: que el origen es siempre una construcción desde el exilio. La pregunta por el origen es una pregunta por la identidad. Querer saber de dónde y cuándo venimos equivale a ignorar ciertos elementos que le darían rasgos constitutivos a lo que somos. Como sugiere Bauman, uno no se pregunta por su identidad si no tiene antes una duda con respecto a que tal vez no sea quien creía ser. En ese sentido, el origen se convierte en un enigma imposible de resolver, ya que la historia siempre puede retroceder un poco más, y la genealogía pierde indefectiblemente su claridad a medida que se aleja en el

tiempo hacia el pasado. Este origen (este enigma) es con seguridad un punto del cual no podemos tener memoria, una reconstrucción retrospectiva. Para preguntarnos por él (para buscar resolver la incógnita), es necesario mirar hacia atrás, saber que existe la posibilidad de no hallar respuestas, o que estas traigan consigo una brecha identitaria, que nos modifique, nos transforme. Esa pregunta, a la vez, es formulada por alguien que ocupa un tiempo-espacio diferente a aquel por el cual se interroga, y que debió abandonar (si es que estuvo alguna vez) sin poder influir en esa decisión. Podemos imaginar que tal vez haya sido Adán el único hombre que no tuvo que enfrentar este dilema, que tuvo claro desde el comienzo cuál era su origen. Y pese a eso, su exilio se convirtió en efectivo por otras razones.

El retorno al origen es genuinamente imposible. Así lo entiende Sztanjszrajber:

No podemos recordar el Ser, solo podemos recordar habernos olvidado de él”, sostiene Vattimo en su interpretación de Heidegger que expone en su libro *No ser Dios*, en un capítulo titulado “El imposible retorno”.

¿Hay un retorno? Hay un retorno, pero imposible. Hay retorno vacío, descargado de realidad, desrealizado. Hay un retorno que nunca se va a plasmar en un haber, un retorno que nunca va a ser en su presencia. Casi como un impulso, como una tendencia, como un gesto, como un recuerdo vivo. (Sztanjszrajber, 2010: s/p)

El retorno existe, pero es imposible, lo mismo que ocurre con las respuestas acerca del origen: podemos contestar a esas preguntas, pero siempre tendrán algo de disociado, de incompleto, de destiempo, de desubicación. “Nos es inconcebible la esencia misma de la pregunta si ella carece de respuesta, ya que pregunta y respuesta son dos conceptos asociados, como máscara y rostro, como exilio y retorno”, dice Sztanjszrajber, y sugiere que esos binomios no son polos opuestos, sino inversiones de lo mismo: las respuestas serían nuevas preguntas, los rostros otro tipo de máscaras, los retornos nuevas formas de exiliarse. Siguiendo a Vattimo:

No se trata de regreso porque no hay origen; o mejor dicho, no se trata de regreso porque el origen es siempre una construcción desde el exilio. Y si es una construcción de lo originario, no es lo originario. O es lo originario, solo en la medida en que entendamos que lo originario es originario sin ser originario: el origen imposible (Sztanjszrajber, 2010: s/p).

Estas ideas se pueden confrontar con un concepto poroso e interesante, que muchas veces aparece en la literatura sobre el tema sin ser desarrollado más que como metáfora: el *desexilio*. Antolín Sánchez Cuervo lo compara con el exilio por el poder

traumático que desencadena en el sujeto, en especial por la fuerza que produce regresar y comprobar el choque entre dos imágenes generalmente muy diferentes: la de los recuerdos sublimados en el exterior, y la de la imagen “verdadera” del país al que se vuelve, que tiene como consecuencia el desencanto y la frustración (Sánchez Cuervo, 2008).

Si volver al espacio que se dejó comporta cierta dificultad física e imaginaria, el asunto adquiere una particular complejidad cuando el sujeto consigue adaptarse al nuevo medio, cuando, de manera forzada o natural, el exilio da paso a una nueva raigambre, a una elaboración de los acontecimientos. En definitiva, cuando después de un tiempo se consigue construir un nuevo hogar, que estará signado por la experiencia previa y el consecuente temor a una nueva pérdida. Este condicionamiento, que quizás podamos figurarnos como algo determinante, obviamente tendrá rezagos del pasado, retazos del hogar que fue, pero invariablemente será otro, diferente, con algo de incómodo e inacabado. Como expone María Bjerg:

En la vida de los inmigrantes la noción de hogar se construye tanto de manera concreta como figurativa y evoca significados múltiples. El hogar puede ser la familia construida tras la migración, el país de nacimiento, el paisaje más reducido de la comunidad europea de la que partieron a la que identifican con el origen, la patria vieja, el nuevo país. Sujetos distintos imaginan y se representan su hogar en diferentes locaciones geográficas. (Bjerg, 2009: 146)

Partir de alguna parte implica llegar a otra. Para volver, en cambio, la ecuación no es tan simple. En lo que respecta al regreso, el espacio puede ser el mismo, pero lo más probable es que el sujeto no. Así como Heráclito decía que un hombre no puede bañarse dos veces en el mismo río (lo que implica, consecuentemente, que el mismo río no pueda bañar dos veces a un mismo hombre), en cierto sentido el exiliado no puede volver al espacio que dejó. El mismo espacio será otro: el mismo, pero diferente.

Podemos suponer que esto queda asociado al trauma producido por el exilio, que en cada experiencia será diferente, pero que tiene como factor común el hecho de que el desarraigo suele quedar asociado a ciertas imágenes, percepciones, vivencias, recuerdos, personas y cotidianeidades que probablemente no sean las mismas al regresar, ya sea por las incontables trampas que teje la memoria, como por lo ineluctable de los cambios. Y aquí aparecen otros dos factores que hablan de la dificultad de regresar al espacio *ab-bandonado*: cambia el que se va, pero también cambian los que se quedan.

Gina Saraceni señala que es precisamente en el retorno cuando las personas que se fueron hacen frente a la imposibilidad de reconocer los viejos espacios transitados como propios. Es decir, que aquellos que antes eran *sus* espacios resultan extraños, imposibles de ser habitados de la misma manera que antes:

Se trata de una experiencia de exclusión que se vuelve más dramática en la medida en que produce una sensación parecida a la que se tenía en el exilio pero que se manifiesta ahora en relación con los sitios que en el pasado habían proporcionado un sentido de pertenencia. Los espacios que antes eran “propios” –casa, ciudad, calles, lugares de trabajo–, donde antes se circulaba con naturalidad y desenvoltura, se convierten ahora en territorios desalojados de vida que arrojan al sujeto hacia un “afuera” que lo excluye de toda pertenencia y memoria. La fuerza devastadora del mal es capaz de contaminar y destruir, no solo la vida de miles de personas haciéndolas desaparecer y sometiéndolas a las torturas más crueles, sino también la memoria del pasado que se vuelve inaccesible y traumática, así como el lenguaje que no puede simbolizar la experiencia del trauma. (Saraceni, 2008: 159)

La historia argentina tiene una cantidad pasmosa de testimonios que hablan de esta experiencia de “lo indecible”. En su ensayo, Saraceni toma, entre muchas otras fuentes, *En estado de memoria*, un texto que Tununa Mercado escribió para referirse a la dictadura, y al exilio que vivió en México. Mercado comenta la añoranza que sentía, estando afuera, por las milanesas con papas, comida que simboliza casi a través del *kitsch* (casi tanto como el asado o las empanadas) la gastronomía típica argentina. Pero también dice que, al regresar, años más tarde, la misma añoranza se había desplazado hacia las tortillas y el ají, que vendrían a representar el mismo *kitsch*, pero para la tradición mexicana. De ello, Saraceni concluye que pareciera poder establecerse una identidad propia del exiliado, que “paradójicamente, necesita de la falta para poder pertenecer, para crearse una ficción de regreso que posibilite la idea de pertenencia” (Saraceni, 2008: 158). Porque el exiliado construye esa identidad cuando se marcha al extranjero, pero la sostiene cuando regresa a su patria. Como si su *ser* fuera a *ser-otro* por el hecho de *perder la pérdida*. Por supuesto, es necesario confrontar aquí su experiencia con la de los que lo reciben.

Las ironías del exilio se encargan de demostrar que muchos de aquellos que vieron partir, luego están en posición de recibir. Ya vimos lo que esto significa, y qué clase de repercusiones puede llegar a tener. Para ellos, el exiliado que retorna muchas veces es otra clase de extranjero, un extraño, alguien que posee otras costumbres, o bien que modificó sus códigos y tal vez hasta su lengua.

Regresar se convierte entonces en un “salto al abismo” porque el exiliado (...) descubre que “no hay casa (...) donde meterse” y que “su vida afectiva, como la del preso, el enfermo o el alienado, mantendrá sus circuitos lastimados y sus quemaduras no se restañarán con el simple retorno” (Saraceni, 2008: 159-160).

En este contexto es sumamente entendible la complejidad que enfrenta al que se fue con los que se quedaron, ya que comportarse como si no hubiera ocurrido nada tiene algo de imposible. Ambas partes vivieron cambios (probablemente cambios traumáticos) que modificaron su percepción del pasado y las pretensiones del futuro. En muchos casos la interrelación entre ellos consigue atravesar el conflicto latente y establecer un nuevo código en común, nuevas pautas de comunicación; pero en muchos casos no. Otras veces, finalmente, esta situación es prevista, o bien intuita, y el exiliado opta por no regresar. Tal vez por eso, parafraseando a Edward Said, Dora Schwarsztein reflexiona acerca del hecho de que “El exilio es fundamentalmente una forma discontinua de existencia, la ruptura incurable entre un ser humano y su lugar de nacimiento, su verdadero hogar” (Schwarsztein, 2001: 264).

Mempo Giardinelli y Jorge Luis Bernetti también dan cuenta de esta dificultad, en el que probablemente sea uno de los libros más autocríticos sobre testimonios sobre el exilio argentino:

Nosotros pensamos que el exilio argentino en México miró incesantemente, durante todos aquellos años, hacia un país que iba dejando de existir. La Argentina que añorábamos no era la Argentina real. Y es que lo mítico de lo imaginado tan tenazmente impedía delinear con exactitud un país aprehensible. Y seguramente lo que más dolía era, para la generalidad, el no protagonismo, la condena a la marginación, la imposibilidad de ser actores de lo que pasaba en nuestra sociedad y con nuestra gente. (Giardinelli y Bernetti, 2003: 41)

Esa posición es angustiante por tres motivos. En una primera instancia, porque muestra a un colectivo de sujetos que *duelen* por no poder estar, por no ser protagonistas, por estar en los márgenes. En segundo lugar, porque cuando la posibilidad del retorno es real, y se concreta, descubren que aquello que creían ver era en realidad un espejismo, un fantasma. Por último, porque aparece el cuestionamiento retrospectivo, que puede estar enfocado hacia la culpa por haber partido, hacia el enojo por no haber percibido en aquel momento esa distorsión entre lo que se creía y lo que ocurría, entre la fantasía del país añorado y la “Argentina real”.

En este sentido es que se puede cuestionar que haya un retorno posible. Se vuelve a un lugar, sí, pero el sentido, las significaciones, varían considerablemente, enfrentando al sujeto a una escisión decisiva, que muchas veces lo lleva a cuestionarse (como hacen Giardinelli y Bernetti) no solamente a dónde vuelven, sino también de dónde se fueron.

5.2. El forastero como síntoma⁴⁹

En un texto titulado “Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros”, Norbert Elias realiza una serie de reflexiones a partir de una investigación en un pueblo alemán (al que llama Winston Parva, nombre ficticio), donde toma como muestra a una pequeña comunidad en la que los lugareños se sienten superiores frente a los recién llegados, y desde ese lugar construyen jerarquías de poder, por ejemplo cuando:

... los miembros de un grupo forastero son contemplados como unos fracasados a la hora de evaluar (...) normas y constreñimientos (...) Los forasteros, en Winston Parva igual que en otros lugares, son experimentados, individual y colectivamente, como anómicos. El contacto estrecho con ellos se antoja desagradable. Ello hace peligrar las defensas incorporadas por parte del grupo establecido contra la quiebra de normas y tabúes comunes, de cuya observancia dependen tanto el prestigio de una persona entre sus compañeros del grupo establecido como el respeto de sí mismo, así como su orgullo e identidad en tanto miembro del grupo superior. Al mismo tiempo, evitar un estrecho contacto con miembros del grupo de forasteros presenta todas las características emocionales de lo que hemos aprendido a denominar en otro contexto el “miedo a la contaminación”. (Elias, 2003: 227)

Una cuestión básica, pero no por eso obvia: el Winston Parva de Elias no es cualquier lugar, ni es generalizable. Sin necesidad de juzgar las conclusiones que él extrae de su investigación, es evidente que los resultados que se puedan extraer del análisis de una comunidad no son extrapolables a todas las demás. Por otra parte, es poco probable que todos los miembros actúen del mismo modo, inclusive teniendo en cuenta los valores, las costumbres, los tabúes y las prácticas sociales en general. Es decir: no todos los individuos de una sociedad, y menos aún, todas las sociedades, se articulan a partir de esta ecuación de poder entre establecidos y forasteros; los ejemplos de esto son muchísimos, incluso en la bibliografía de corte académico que aborda el tema.

Por tomar solo una muestra donde esto se ve muy claro, en el libro de Pablo Yankelevich, *Ráfagas de un exilio* (2010), el autor, especialista en el tema del exilio y con un enorme caudal de textos publicados al respecto, menciona no solamente su

⁴⁹ El concepto de síntoma, que tomo de la lectura de Freud, va a aparecer particularmente desarrollado en la segunda parte, especialmente en el capítulo “La construcción del síntoma”.

experiencia en el exilio mexicano durante la última dictadura, sino también el de muchos otros argentinos que fueron recibidos de manera cordial y hasta entusiasta bajo el lema “Donde comen dos, comen tres”. No por eso deja de ser cierta la afirmación de Edward Said, cuando plantea que históricamente el exilio convirtió a los sujetos en “parias permanentes” y “leprosos” (Said, 1996: 59), pero es importante ver los matices y no caer en universalismos rígidos.

Por supuesto, resulta poco provechoso analizar estas cuestiones en términos binarios, no solamente porque es poco probable que haya individuos, sociedades y estados que reciban *bien o mal* a los forasteros, sino porque la experiencia variará de establecido en establecido, de forastero en forastero, de tiempo en tiempo, siendo resignificada retrospectivamente. Sería ingenuo pensar que las cuestiones de poder no se encuentran presentes en cada caso, y es más que probable que ese elemento esté representado, de un modo u otro, en cualquier experiencia que tenga al exilio como condicionante.

Pero también podemos pensar el texto de Elias yendo un poco más allá. Aunque el autor no se esté refiriendo a esto, es probable que una situación muy similar de *establecidos y forasteros* se dé entre *los que vuelven y los que se quedaron*. De hecho, la sensación de *pagar derecho de piso* es una constante en muchos testimonios de exiliados cuando se van y tienen que adaptarse al nuevo medio, pero también cuando regresan. Para los que se quedaron, muchas veces los que vuelven son forasteros, por más que aquellos se identifiquen absolutamente con el espacio que abandonaron y al cual retornan. Esta circunstancia complejiza notablemente la nueva convivencia. Aunque pensándolo de otro modo, ¿podría no ser compleja (complicada) la nueva y mutua adaptación? En todo caso, esa relación se convierte en un síntoma de algo que no anda bien, en una instancia que emerge disonante, que funciona como un catalizador de otras cuestiones no resueltas.

Germán García reflexiona sobre el exilio y el retorno a partir de James Joyce⁵⁰, escritor revulsivo que se marcha de Irlanda y desde el exterior realiza permanentes y furibundos ataques al *ser irlandés*. Se puede ver con claridad en esa novela tan performativa de la literatura del siglo XX, el *Ulises* (que para nada casualmente es una prolongación simbólica de la historia de un hombre que experimentó el *estar lejos de casa* durante muchos años), en los relatos de *Dublineses* y en una obra de teatro igualmente clásica, *Exiliados*. Lo que plantea García es que ese retorno provoca síntomas; que el retorno es un síntoma en sí mismo, y que, como escribe Joyce, el que

⁵⁰ Avanzo un poco más sobre este tema en el capítulo “Gombrowicz, ese desubicado”.

se fue debe pagar por su retorno, o bien retornando a su patria, o bien aceptando que esta se convierta en memoria, en imágenes que retornan. Germán García dice que abandonar un país no es idéntico a ser expulsado, pero a la vez se cuestiona si hay diferencia entre ambas cosas, ya que es difícil saber qué expulsa al que abandona, y qué es lo que abandona el expulsado. En cualquier caso, las preguntas para él deberían ser qué pierde el exiliado al perder su lugar, y qué es lo que paga al retornar. Y concluye:

El retorno es grave porque la ida nunca se realizó. De existir un corte, el retorno sería el suave encuentro con las imágenes y la serena búsqueda de lo que se perdió. Pero si nada se perdió, aparece la duplicación sin identidad de las imágenes y las referencias ya no resultan correlativas.

Joyce precipitó *Exiliados* para dedicarse al *Ulises*, donde el exilio se convierte en la extrañeza de un día cualquiera. *Ulises* retorna, el encuentro es irrisorio. (Germán García, 1993: s/p)

Siempre hay retorno: el de la patria, el de la memoria, el de lo real. Lo que ocurre es que lo que retorna no es lo que se dejó (o lo que *se cree* haber dejado), sino una transformación de aquello. Y, por supuesto, el retorno nunca es gratuito. El sujeto paga por él, a veces sin saberlo, o sin saber qué es lo que está pagando, cómo, a quién, cuándo y, sobre todo, por qué y para qué.

SEGUNDA PARTE

Witold Gombrowicz o el exilio como síntoma

6. LA CONSTRUCCIÓN DEL CONTEXTO

6.1. Polonia y el exilio

Aspiraba a que el polaco pudiese decir con orgullo: pertenezco a una nación menor. Con orgullo. (2005a: 356)⁵¹

La historia no solo trata a la gente con crueldad, sino que se mofa de ella. (1984: 60)

La tierra que Gombrowicz abandonó en 1939, antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial, vio desfilar previamente a muchos ciudadanos polacos que partieron hacia al exterior. Algunos regresaron y otros, como Gombrowicz, no lo hicieron nunca más. La historia de Polonia está llena de exilios. Agobiada permanentemente por Rusia y Alemania, se convirtió en un estado de tránsito (o un Estado en tránsito) para gobiernos, intelectuales, artistas, judíos, perseguidos políticos, marginados sociales, trabajadores sin trabajo, etcétera (Halecki, 1976; Kieniewicz, 2001; Lukowski, Zawadzki y Presa González, 2002).

Habitada desde hace mil quinientos años por los primeros pueblos eslavos, formó parte en el siglo XVI de la llamada Mancomunidad Polaco-Lituana, que constituía el estado extensamente más importante de Europa. Esto duró hasta la expansión del Imperio Ruso, que ya en el siglo XVIII se anexionó esas tierras y convirtió a sus habitantes en vasallos del emperador. La situación se mantuvo hasta 1918 cuando, una vez terminada la Primera Guerra Mundial, Polonia recuperó su independencia después de más de ciento veinte años. El Imperio austro-húngaro y Alemania abandonaron las tierras que habían ocupado y cobró entidad, de esa manera, el primer gobierno libre, a cargo del general Józef Piłsudski.

Para tranquilidad de la sociedad occidental el Tratado de Versalles definió muchas cosas, pero las fronteras orientales de Polonia no estuvieron entre ellas. Al desintegrarse los imperios austro-húngaro y alemán, la zona entró en un período de gran efervescencia, en el que cada Estado buscó consolidar su independencia. Polonia intentó ocupar áreas pertenecientes a Ucrania y Bielorrusia, y en 1919 chocó con idénticas intenciones por parte de la Unión Soviética, en la que los bolcheviques, después de dos años de combates internos, estaban consiguiendo afianzarse y avanzar hacia el oeste. La

⁵¹ A fin de no repetir incontables veces, las citas que no incluyan nombre de autor serán siempre de Witold Gombrowicz.

guerra abierta entre ambos estados estalló, y culminó en 1921 con la firma de un pacto que estableció las fronteras durante el período de entreguerras.

Por otra parte, si bien el Tratado de Versalles reconocía la independencia de Polonia, estableciendo internacionalmente sus fronteras occidentales y creando el *corredor polaco*, que a través del Vístula le daba salida al mar Báltico, la precariedad de la situación no dejaba de ser un motivo de inquietud. Al crearse este paso, Alemania había perdido Danzig, ciudad de gran importancia económica y estratégica. Este fue el asidero en el que Hitler buscó la excusa legalista-legitimadora que le permitiera avanzar sobre Polonia en 1939. Poco tiempo después las tropas soviéticas cruzaron hacia el territorio polaco, y mediante el pacto Molotov-Ribentrop se estableció un acuerdo entre la Alemania de Hitler y la URSS stalinista, a través del cual, entre varios ítems, se acordaba la partición de Polonia, que pasaba a engrosar el territorio de ambos estados.

Aquí aparece un hecho muy representativo para la contextualización de esta tesis, porque tras la ocupación alemana de 1939 se constituyó un Gobierno de Polonia en el Exilio (tal era su autodenominación). Su función era la de dirigir las fuerzas militares que luchaban dentro y fuera de Polonia. Quien asumió el mando fue Władysław Raczkiewicz, miembro del Senado, que se encontraba en París. A su vez, él dio amplios poderes al General Władysław Sikorski, al que nombró Primer Ministro y Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas polacas. El nuevo gobierno se estableció así provisoriamente en Francia, antes de pasar a tener su sede definitiva en Londres. Muerto Sikorski, en 1943 asumió como gobernante Stanisław Mikołajczyk, quien luego de muchas discusiones diplomáticas cedió a la presión internacional que generaban las reuniones entre los líderes aliados y Stalin, previas a la Conferencia de Yalta. Así, en 1944 Mikołajczyk regresó a Varsovia y asumió sus poderes presidenciales bajo la tutela soviética.

Tras la liberación de Varsovia en 1945 la conferencia de Postdam fijó nuevas fronteras, y se hizo cargo del poder un gobierno provisional presidido por Osobka-Morawski. Se realizaron reformas económicas y sociales, basadas en el modelo soviético, que no conformaron a prácticamente ninguno de los sectores campesinos ni de trabajadores urbanos. Eso trajo como consecuencia un levantamiento obrero y estudiantil en Poznan, en 1956. Pocos meses más tarde, Władisław Gomulka fue elegido Secretario General del Partido Obrero Unificado Polaco, adoptando con el correr de los años, progresivamente, medidas cada vez más impopulares, destinadas a paliar la crisis económica por la que atravesaba Polonia.

Sin embargo, seguía existiendo un gobierno polaco que se encontraba fuera de Polonia y que se negaba a acatar el sistema de dominación que Rusia imponía. Sin reconocimiento legal y por momentos con muy poca influencia en las decisiones políticas reales, el Gobierno de Polonia en el Exilio se mantuvo activo hasta 1990, momento en que delegó sus poderes a las nuevas autoridades. Para ese momento el sindicato Solidaridad, liderado por Lech Wałęsa había conseguido erosionar lo suficiente al gobierno comunista como para desestabilizarlo y acabar con él, aprovechando la coyuntura histórica internacional.

Es indudable que la historia política de Polonia en los últimos trescientos años no se caracterizó por su equilibrio y homogeneidad. En este período tan amplio las poblaciones que la componían vieron cómo en cada plaza se izaban las banderas más diversas. El exilio se constituyó para muchos en la única manera de poder cambiar esa realidad, o por lo menos intentarlo. Con esto me refiero no solo a los que huyeron para vivir en otra parte, lejos de familiares, afectos y geografías conocidas, sino también a los que decidieron exiliarse para luchar y poder ingresar a una Polonia diferente.

A las *razzias* provocadas por el Imperio ruso siguieron los campos de concentración alemanes y las exclusiones soviéticas. Los ciudadanos polacos, física e ideológicamente acorralados, se convirtieron en sujetos para los cuales el exilio era una consecuencia esperable. Esto afectó no solamente a obreros, políticos y miembros de la aristocracia, sino también a artistas, científicos e intelectuales, cuyos casos van marcando diferentes épocas de la historia polaca: Fryderyk Chopin (músico), Adam Jerzy Czartoryski (diplomático y escritor), Julian Ursyn Niemcewicz (poeta y estadista), Adam Mickiewicz (poeta), Juliusz Słowacki (poeta), Joachim Lelewel (historiador y político), Ignacy Domeyko (geólogo), Ernest Malinowski (ingeniero ferroviario), Paweł Edmund Strzelecki (geógrafo y geólogo), Józef Teodor Konrad Korzeniowski (escritor, más conocido como Joseph Conrad), Henryk Rodakowski (pintor), Ignacy Paderewski (músico y diplomático), Witold Gombrowicz (escritor).

Sería inadecuado pensar en la hipótesis de que el exilio es, para los polacos, un bien cultural heredable. Obviamente no se trata de un patrimonio ni de una situación que obligue a cada generación a repetir, en algún punto, a las anteriores. Es un hecho contingente, sin lugar a dudas. Sin embargo, resulta simbólico que este país tenga un catálogo tan largo y contundente de experiencias de exilio, que se reiteran desde hace siglos. Si tenemos en cuenta esto, sin llegar a afirmar que sea parte de una *esencia nacional*, sí pareciera plausible pensar que el fenómeno del exilio es un factor

constitutivo en lo social y cultural que condiciona (sin llegar a determinar) las acciones y elecciones de los sujetos.

6.2. Gombrowicz en Polonia

Quisiera dedicar hoy algo de tiempo a volver a aquellos años, los años de la independencia. Para destruirlos. (2005a: 233)

Gombrowicz nació en 1904 en una finca que su familia tenía en Małoszyce, ubicada doscientos kilómetros al sur de Varsovia, y un año más tarde se mudó con ellos a un castillo de Bodzechów, otro pueblo de provincia alejado de la capital, que se constituiría como escenario de dos de sus novelas (1982a y 1982b). Su padre, Jan-Onufry Gombrowicz (1868), de origen lituano, era un terrateniente que presidía el sindicato industrial y que fue encarcelado a raíz de su pertenencia a grupos revolucionarios que estaban en contra del zar de Rusia, Nicolás II. Su madre, Antonia Kotkowska, también era hija de terratenientes. Witold tuvo tres hermanos: Jerzy (1894), Janusz (1895) y Rena (1899).

Durante sus primeros años Gombrowicz estuvo muy ajeno a las realidades político-económico-sociales de su época, aunque si nos guiamos por sus testimonios ya atravesaba por algunas problemáticas que después aparecerían de manera permanente en sus ficciones, y que fueron constituyendo ciertos rasgos identitarios:

Sucedió en esa época, más o menos a la edad de diez años, el descubrimiento de algo abominable: comprendí que nosotros, los “señores”, teníamos entonces una apariencia absolutamente grotesca y absurda, tonta, dolorosamente cómica e, incluso, detestable... ¡Así era! Me importaba muy poco nuestra condición de explotadores del pueblo y cuál era la moralidad; en cambio, me horrorizaba nuestro aspecto de idiotas al lado de la gente sencilla. Solo América me curó de este complejo. (1984: 15)⁵²

En 1910 había iniciado sus estudios a cargo de preceptores especializados y ya comenzaba a hablar francés y alemán. Ese mismo año realizó su primer viaje a Alemania y Austria, acompañando a su madre, y al año siguiente su familia se mudó a

⁵² Otra entrada del mismo libro refuerza esta idea: “Verás tío, según mi opinión, la ventaja que tiene sobre nosotros la gente sencilla es que ellos viven una vida natural. Sus necesidades son elementales y, por lo tanto, sus valores son simples, verdaderos, honrados. Por ejemplo: un hombre sencillo tiene hambre, pues el pan tendrá para él un valor. (...) Mientras que para un hombre rico el pan ya no representa un valor porque está saciado de él. Vivimos una vida cómoda, artificial. No necesitamos luchar para sobrevivir y entonces nos inventamos necesidades falsas. Así llega a convertirse en un valor un cigarrillo, la elegancia, o la genealogía, o los galgos... Lo artificial de las necesidades provoca lo artificial de la forma: por eso somos tan excéntricos y nos cuesta encontrar el tono justo” (1984: 32).

Varsovia. Con la guerra la situación se modificó para ellos. La familia Gombrowicz se alejó de la capital, hasta 1918, ya que era zona de permanentes enfrentamientos entre los ejércitos. La finca de Małoszyce, donde volvieron a alojarse, estaba ubicada sobre la línea del frente germano-ruso, y Witold pudo presenciar algunas batallas, desfiles de tropas y asentamientos de campamentos militares, de los que dejó constancia en sus diarios y en su obra de ficción.

En noviembre de 1918, cuando Piłsudski proclamaba la Segunda República Polaca, Gombrowicz ya era un lector ávido y entre sus autores de cabecera estaban Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Shakespeare, Pascal, Wilde, Dilthey, Scheler, Goethe, Montaigne y Rabelais⁵³. Por presión paterna, y sin ningún vestigio de entusiasmo, comenzó a estudiar Derecho en la Universidad de Varsovia, en 1922, y empezó a formar sus primeras opiniones políticas poco ortodoxas, especialmente en torno a Piłsudski, el héroe de la independencia polaca, un padre de la patria. Juan Carlos Gómez cuenta que

Lo que realmente le disgustaba a Gombrowicz del mariscal Pilsudski no es que fuera un hombre de izquierda, sino la propaganda pomposa e ingenua que le hacían sus partidarios, y también la actitud de Pilsudski hacia su propia grandeza. El mariscal estaba aplastado por la dimensión histórica de Polonia y por la misión que se le imponía. Pero la historia no solo trata a la gente con crueldad sino que, además, se burla de ella; ninguna iniciativa radical podía llevarse a cabo en las condiciones de esa Polonia de entre guerras, y hombres eminentes como Pilsudski estaban condenados a la insignificancia. (J. C. Gómez, 2013a: s/p)

Gombrowicz planteaba que tal vez este mariscal fuera grande, pero lo enervaba la pequeñez de los que se sometían a la grandeza tan fácilmente. No le reprochaba a las masas que lo siguieran ciegamente, sino que le preocupaba la ligereza con la que las clases altas renunciaban al sentido crítico, al escepticismo y al control directo de la situación⁵⁴.

En 1926 Gombrowicz se licenció en Derecho, e inmediatamente después, entre 1927 y 1928, emprendió un viaje a Francia. Ahí permaneció durante una temporada, primero en París y luego en los Pirineos, donde se rodeó de un grupo de amigos vinculados a la trata. De vuelta a Polonia, en 1928, y exceptuado del servicio militar por razones de salud (asma), comenzó a trabajar como secretario en un juzgado de

⁵³ "... ya en aquella época me daba cuenta que para saber un poco de filosofía bastaba con ir a una librería, comprar unos cuantos libros y leer en lugar de perder el tiempo escuchando conferencias y asistiendo a seminarios" (1984: 43).

⁵⁴ Probablemente el lugar en el que más se detiene para hablar sobre Piłsudski sea en *Recuerdos de Polonia* (1984: 153-155).

instrucción en el Tribunal de Primera Instancia de Varsovia. Pero el trabajo burocrático no era de su agrado y no tardó mucho en abandonarlo, identificándose más con los criminales que con los defensores de la ley.

En su libro *Recuerdos de Polonia* Gombrowicz cuenta que en aquella época lo atormentaba la idea de una bancarrota inminente. Estaba convencido de que los polacos estaban siendo ingenuos, y que el momento de algarabía iba a durar poco. Según su testimonio, él no tomaba parte de los festejos de la independencia, manteniéndose a distancia, y si el ritmo de una tropa desfilaba a su lado, “hacía todo lo posible para no tener que seguir su compás. ¿Estaría buscando tal vez mi propia música y mi propia marcha?” (1984: 44). Poco después explica:

Tenía miedo en Polonia. Aunque a decir verdad, no existía entonces una amenaza concreta, las fronteras del país estaban aseguradas, la política exterior era tranquila, los asuntos internos estaban más o menos puestos en orden, el poder de Pilsudski, apoyado sobre bases sólidas, iba para largo, y sin embargo uno se sentía como sentado en un barril de pólvora. (1984: 138)

Contrario al clima festivo de la época, se veía a sí mismo como alguien realista que sentía “aversión por toda clase de ilusiones, trivialidades y teorías escritas. Odiaba el entusiasmo” (1984: 43). Se veía completamente distante de su generación, con la que solamente decía coincidir en que “no lograba encontrar ‘mi’ realidad. Cogía en mi mano un libro tras otro y decía: ‘no, no es eso’” (1984: 44).

Cómo llegó Gombrowicz a ser escritor es difícil de explicar, como seguramente lo sea en el caso de cualquier persona que escriba. Pero probablemente tenga que ver con esa imagen de sí mismo, como alguien que no encaja. Su primer escrito, lo que él denomina “la primera obra literaria” de su vida, la hizo durante su adolescencia y llevó como título pomposo “*Illustrissimae familiae Gombrovici*”. Habría sido una monografía sobre los bienes de su familia en detalle, así como también las funciones y los vínculos familiares. Este texto, que su momento le había generado un gran placer, se convirtió en algo incómodo con el paso del tiempo:

¿Cómo conciliar ese esnobismo bobalicón con otras cualidades que hacían de mí un chico espabilado, crítico y dotado de un gran sentido del humor? ¿Cómo podía unirse a ello mi perfil rebelde, anárquico, mis lecturas filosóficas y mi gusto por lo moderno? Misterio. Era además más sensato que los chicos de mi edad y terriblemente pueril, a la vez cínico e ingenuo, europeo y provinciano, moderno y retrógrado; todo esto provocaba en mí disonancias llamativas, poses, falsedad y vergüenza. (1984: 29)

Es un momento de su vida en el que no encuentra muchas satisfacciones. Estudiaba poco y casi no asistía a la universidad, donde las clases no eran obligatorias. No le interesaba la vida política, ni las reuniones sociales, ni las fiestas. Sí jugaba al tenis y al ajedrez, y leía, lo que le permitió una superioridad intelectual sobre su entorno. En sus palabras:

... mi inteligencia se suspendía del techo, pataleaban sus pies y de ninguna manera lograba encontrar un punto de apoyo. Lo peor era que yo mismo tampoco estaba sentado en ninguna parte. No pertenecía al ambiente artístico ni intelectual. No participaba en ningún grupo, en ninguna acción. Aparentemente era un hijo de terratenientes, un chico del campo, pero nada me unía a ese campo y a duras penas distinguía la avena del trigo. (1984: 50)

En medio de esta situación de hastío aparece, tal vez, lo más parecido a una génesis de su “ser escritor”, que puede encontrarse en uno de sus viajes motivados por el asma:

Me invadió una inquietud precisa, un sentimiento cada vez más intenso de que algo no iba como debería, algo relacionado conmigo en esta mansión, de que llevaba demasiado tiempo sin dar el golpe, que de alguna forma tenía que justificarme, romper con ese sibaritismo ya asfixiante... Así, pues, me puse a buscar febrilmente una salida, debía emprender algo, actuar, purificarme por el esfuerzo... pero ¿qué hacer? El silencio nevado de los árboles que me rodeaban eran la única respuesta. Al final, nervioso, casi desesperado, sin saber adónde huir y dónde albergarme, me puse a esbozar una novela... (1984: 46)

Fue un antes y un después. Gombrowicz encontró en la escritura un escape a esa realidad aburrida, a ese contexto del que no se sentía parte, a ese momento que no tenía que ver con sus ideas. El hallazgo, sin embargo, no habría sido carente de consecuencias:

Trabajaba más duro que un cochero o un cocinero, lo cual aliviaba mi conciencia, y sin embargo, a pesar de eso, esta tarea me parecía sospechosa, falsa, era dura, exigía un gran esfuerzo pero no infundía respeto... Entonces conocí por primera vez la vergüenza que acompaña a todo trabajo artístico, sobre todo cuando no ha ganado el aplauso de público y se vende mal. (1984: 46)⁵⁵

⁵⁵ El título del libro es muy preciso, porque prácticamente no habla allí de nada que no haya vivido directamente. Es sorprendente, sí, que no aparezcan menciones a las muertes de sus familiares. Tampoco le dedica mucho tiempo a la génesis de *Ferdydurke*, seguramente porque el mito ya lo había construido en otras partes. Es importante el momento que elige para terminar el libro: el Anschluss.

Recuerdos de Polonia tiene muchas páginas dedicadas a este inicio literario y si nos guiamos por ellas podemos ver con claridad la transformación del joven con una crisis existencial en un escritor incipiente. Es interesante para los objetivos de esta tesis, sobre todo, cómo esa sensación de desarraigo que ya estaba presente en sus primeros años se mantuvo a lo largo de toda su vida. Sin embargo hay que ser cautos a la hora de encontrar ahí respuestas finales, ya que no deja de ser la mirada de un escritor sobre sí mismo, narrando con más de cuatro décadas de distancia.

Esta prudencia es válida ante cualquier tipo de testimonio y especialmente en aquellos que cuentan la propia biografía. En el caso de Gombrowicz, como veremos más adelante, hay muchos motivos para dudar, por lo menos, de la veracidad de los hechos y los recuerdos. Es decir: la sola construcción autobiográfica en retrospectiva está siempre atravesada por todo tipo de variables que hacen que estos textos no deban ser leídos como códigos indiscutibles, ya que es imposible que el sujeto no acomode su vida a su relato, su relato a su vida. Lo interesante, en todo caso, es leer estas memorias no como “el verdadero comienzo de”, sino como el recurso que Gombrowicz encuentra para lograr una cohesión entre su pasado y su presente, algo que sí es indiscutible.

En 1933 Gombrowicz publicó un libro de cuentos en el que estaba trabajando desde antes de su viaje a Francia, *Memorias del tiempo de la inmadurez* (luego titulado *Bacacay*, nombre de la calle de Flores donde habría vivido en una de tantas posadas en 1939⁵⁶; 2015), que pudo ser editado gracias a que su padre pagó la tirada. Probablemente su familia se arrepintió en muy poco tiempo, ya que era un libro escandaloso, provocador, a destiempo de la literatura de la época, que llevó a Gombrowicz a escribir: “Supongo que si hubiese entrado a formar parte de un ballet y me hubiera puesto a saltar medio desnudo delante del público, mi familia no se hubiera sentido más incómoda” (1984: 108-109).

Entre 1935 y 1937 publicó diversos artículos periodísticos y de crítica literaria, y su primera novela, *Ferdydurke* (2014). Un año más tarde realizó un nuevo viaje, esta vez por los Tatras, Roma, Venecia y Viena. Para esa época escribió su primera obra de teatro, *Yvonne, princesa de Borgoña* (1972b)⁵⁷, publicada por el grupo literario

⁵⁶ No existen registros conocidos que permitan determinar con exactitud dónde vivió realmente en Bacacay, que aparece como una referencia permanentemente en su obra. En varias ocasiones habla de esa pensión, frente a Plaza Flores, pero lo curioso es que esta plaza no está sobre esa calle. Sí hay referencias explícitas, en cambio, de muchas otras viviendas en Buenos Aires, algunas de las cuales todavía se pueden visitar.

⁵⁷ Ver Alcázar Serrat (2016).

Skamander. En 1939 su novela-folletín *Los Hechizados* (1982a) fue publicada por entregas en diarios polacos, bajo el pseudónimo de Z. Niewieski (ver D'ors, 2004)⁵⁸.

Su vida literaria, cada vez más agitada y apasionada, empezó a dar sus frutos, y Gombrowicz pudo jactarse de pertenecer a un selecto grupo de escritores jóvenes y ambiciosos, nucleados en torno a la revista *Skamander* (aunque a la vez críticos de ella), que tenían como objetivo transformar la literatura polaca de posguerra. Aunque la vida literaria en la Polonia de los años 30 estaba en un período de ebullición muy importante, hay que tener en cuenta la observación de Tomás Abraham, quien dice que “Nada de lo escrito por la nueva generación de autores polacos salía de Polonia, ni los textos de Gombrowicz, ni los de Schulz, ni los de Witkiewicz” (Abraham, 2004: 13).

La afirmación es categórica, pero no por eso cierta, ya que su análisis no es ni exhaustivo ni incluye a muchos otros escritores que podrían ser considerados en esa misma nómina. Abraham no menciona a otros que publicaron gran parte de su obra en el extranjero, ya sea escapando del nazismo o el comunismo, como por ejemplo Józef Czapski, Jan Kott o Czesław Miłosz (Nobel en 1980). Inclusive tomando a figuras de esa nueva narrativa, como Maria Dąbrowska (que tal vez pueda ser una bisagra con la generación anterior), Wisława Szymborska (Nobel en 1996) o Stanisław Lem (autor de la célebre *Solaris*, llevada al cine por Andrei Tarkovski en 1972), podemos ver que claramente la afirmación no es válida, ya que ellos escribieron su obra dentro de Polonia pero pudieron traspasar las fronteras políticas y literarias.

Sin embargo, la afirmación sí tiene sentido si restringimos el análisis a los tres autores que menciona Abraham en esa cita. Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885-1939) escribió la mayor parte de su obra dentro de Polonia, a la que regresó en 1918, después de recorrer el mundo durante algunos años. Es en Polonia donde Witkiewicz conoció a Bruno Schulz, que no se caracterizó precisamente por pasar mucho tiempo fuera de su

⁵⁸ Javier Aparicio Maydeu sintetiza muy bien la historia de esta novela: “... Gombrowicz se apostó con un tipo una fortuna imaginaria a que era capaz de escribir un folletín con el que complacer al ‘lector plebeyo’, alcanzando a lograr lo que él mismo denominaba ‘una buena novela mala para la masa’, y con ella, claro, pingües beneficios (...) Y vaya si lo escribió. Lo hizo de forma furtiva y bajo el seudónimo de Z. Niewieski, por entregas en dos diarios de Varsovia, desde el primer episodio, el 4 de junio de 1939, hasta los días 1, 2 y 3 de septiembre, invadida ya Polonia por el régimen nazi y forzado Gombrowicz al exilio argentino, cuando se publicaron los tres últimos, que permanecieron perdidos hasta 1986. En 1990 se publicó la novela completa por vez primera en polaco...” (Maydeu, 2004: s/p). Maydeu reflexiona acerca del por qué de esta novela, de la que Gombrowicz renegó toda su vida, hasta el punto de no incluirla en sus resúmenes biográficos. Maydeu se pregunta si su existencia se habrá debido a un ejercicio de solidaridad con los lectores del universo no aristocrático (“los lectores de a pie”); si habrá sido una manera de reivindicar un género literario en franca decadencia desde hace siglos; si habrá sido simplemente un desafío personal, profesional, de escribir una novela popular habiendo sido criado en la elite polaca; o, finalmente, si habrá sido consecuencia de la necesidad económica de subsistir con su literatura, intentando producir una especie de best seller para un público masivo. Es probable que todas estas conjeturas sean ciertas. Al menos hay que tener en cuenta que ninguna de ellas es excluyente de las demás.

patria. Es más: el único viaje importante que hizo Schulz fuera del país fue en 1938, cuando visitó París en busca de alguien que lo ayudara a publicar sus dibujos. Pero en 1939 ya estaba otra vez en Polonia, donde sufrió la invasión alemana, el confinamiento de los judíos y los trabajos forzados. Con Gombrowicz la situación fue similar. De hecho *Ferdydurke*, el libro por el cual Gombrowicz se hizo famoso mundialmente, es un texto escrito íntegramente en Polonia, publicado en 1937, dos años antes de que se trasladara a América del Sur.

Abraham plantea algunas cuestiones que son interesantes y pertinentes para entender el contexto social y artístico en el que se desarrollaron las primeras experiencias literarias de Gombrowicz:

Lo que les sucedió a ellos tres es lo que les viene sucediendo y les puede suceder a las nuevas generaciones de escritores, el desarraigo por un lado, la expulsión, el éxodo, la persecución. Son situaciones en las que el ejercicio de la profesión se vuelve prácticamente insostenible, en que no se puede escribir más, en que se cayeron los papeles, desaparecieron los lectores, se vaciaron de contenido las palabras que solo acompañan a los hechos. Son etiquetas. (Abraham, 2004: 13-14)

Podemos imaginar que para el caso de Schulz la afirmación es válida, ya que a partir de la persecución su vida cambió de manera drástica. Sus intenciones de escribir, pintar, dibujar e impartir enseñanza en escuelas se vieron repentinamente condicionadas por la invasión del ejército alemán y el posterior confinamiento en un campo de concentración. Su posición era ambigua, ya que había quedado bajo la protección de un oficial de las SS, Feliks Landau, que aprovechaba las habilidades artísticas de Schulz para satisfacer fines personales, al convertirlo en pintor de murales para escuelas alemanas, el Casino de la Gestapo y hasta el dormitorio de su hijo. A cambio de esto Schulz obtuvo cierta protección, que evidentemente no fue suficiente para evitar que terminara desnutrido, enfermo y deprimido. Schulz acabó siendo asesinado por Karl Günter, miembro de la Gestapo que estaba enemistado con Landau. Según la versión oficial, Schulz había conseguido papeles falsos, y cuando intentaba escapar Günter le disparó por la espalda, pero no se descarta que su muerte terminara representando el saldo de una cuenta pendiente entre ambos oficiales. En todo caso, Schulz no volvió a escribir después de la invasión nazi. Con Witkiewicz ocurrió algo similar: se suicidó menos de dos meses después de la llegada de los alemanes. Con Gombrowicz, en cambio, la cuestión es un poco más compleja.

La vida literaria de Gombrowicz (con epicentro en los cafés de Varsovia) fue progresando al mismo tiempo que aumentaba la tensión política en Europa. En una reproducción que hace de un diálogo con el escritor Boy Zeleński podemos leer esa preocupación:

Verá usted, yo soy un pasajero sentado sobre una silla; la silla está sobre una caja; la caja sobre unos sacos; los sacos sobre un carro; el carro sobre un barco; el barco sobre el agua. Pero... ¿dónde está la tierra firme y cómo es...? Nadie lo sabe.
(...) Sonrió y me dijo: –Navegamos y navegaremos en este barco polaco pero no tocaremos tierra hasta que nos hundamos. (1984: 53)

En 1939 Gombrowicz fue acreditado como periodista para embarcarse en un transatlántico que iniciaba sus actividades con un viaje en el que participaban varias personalidades, como parte de la promoción inaugural. Cuando el 1 de agosto de ese año Gombrowicz subió al *Chrobry*, el barco que lo trajo hasta Argentina, faltaban pocos días para que Alemania invadiera Polonia y comenzara la Segunda Guerra Mundial (ver Dubatti, 2004).

Gombrowicz no volvió a su país. Su obra sí, aunque sufrió una serie de vaivenes que hoy parecieran haberse estabilizado. Del éxito inicial de *Ferdydurke*, su nombre pasó a la clandestinidad, en parte por las proscripciones del comunismo, en parte porque su personalidad y sus acciones y controversias en el extranjero tampoco colaboraron para ganarse la simpatía de los lectores y, sobre todo, de los críticos. Con el correr del tiempo esto fue variando, primero con el levantamiento intermitente de las proscripciones y luego con la aceptación progresiva de la crítica. Para esto fue fundamental la influencia que ejerció otra crítica, proveniente de París, que descubrió a Gombrowicz antes que Polonia, y que poco a poco fue transformando en inevitable el desembarco de sus textos en el país de procedencia.

Es durante el gobierno de Gomulka (a partir de 1956), caracterizado por el deshielo posterior al XX Congreso del PCUS, que las obras de Gombrowicz comenzaron a ser paulatinamente reeditadas. Explica Pau Freixa Terradas:

... con el Deshielo, en 1957 las autoridades comunistas permitieron la publicación de *Ferdydurke* y otras obras del autor prohibidas hasta entonces. En aquellas circunstancias históricas *Ferdydurke*, que había sido escrita hacía unos 20 años en un contexto sociopolítico completamente distinto, alzó un vuelo inesperado y fue leída con una nueva mirada. La crítica filosófica de cariz universal que proponía fue leída en clave de sátira contra el

comunismo y la carcajada gombrowicziana fue percibida como una bocanada de aire fresco en el enrarecido ambiente de las letras polacas. (...) En la grotesca Polonia comunista, *Ferdydurke* dejaba de ser una obra de arte compleja y elitista para convertirse en una novela relativamente popular que despertaba la risa y el espíritu crítico de los polacos. (Freixa Terradas, 2008: 79)

Pero precisamente por ese aire fresco las publicaciones de Gombrowicz fueron interrumpidas nuevamente, con intermitencias que se mantuvieron hasta 1986. En ese momento Rita Gombrowicz (la viuda del escritor) y las autoridades comunistas llegaron a un acuerdo para publicar las obras completas en la editorial Wydawnictwo Literackie. Konstanty Jeleński (1967: 58) lo expone con mucha claridad y contundencia: “Es significativo que *Ferdydurke* se haya vuelto a publicar en Polonia un mes después del viraje de octubre de 1956 y agotado en dos semanas”.

En el proceso de reintroducir a Gombrowicz fue fundamental la tarea del Instituto Polaco del Libro, que se ocupó de las ediciones en polaco de los libros publicados originalmente en Francia, que llegaban de manera clandestina, con escasos ejemplares. Pese a eso, la lectura de Gombrowicz estuvo limitada, durante mucho tiempo, al ambiente académico y a un público compuesto esencialmente por escritores. Freixa Terradas (2008: 10) observa con sorpresa que durante la proscripción de la obra de Gombrowicz no hubo trabas para que los académicos y críticos literarios escribieran sobre él.

En las últimas décadas la valoración de Gombrowicz cambió mucho en Polonia. De la proscripción de su obra a la institucionalización, presentándolo como un autor referente que se convirtió en parte del panteón literario y que es estudiado en las escuelas. Rita Gombrowicz declaró, en su último viaje a Argentina:

Nadie puede saber lo que pasa en Polonia (*risas*). Pero ahora que hay libertad es el escritor principal, se lo enseña en las escuelas, incluso los políticos lo citan para hablar de la libertad, de la concepción del ser polaco y la relación con el catolicismo. Gombrowicz siempre es actual. En Polonia se interpretan mucho sus piezas teatrales y todas sus novelas fueron adaptadas al teatro. Su obra está muy viva. Ahora está traducido en 36 idiomas y hay un sitio web en cinco idiomas... (R. Gombrowicz, en Frieria, 2011)⁵⁹

⁵⁹ En el mismo viaje, Rita Labrosse de Gombrowicz fue entrevistada por Mauro Libertella, a quien realizó declaraciones similares (Libertella, 2011).

6.3. Gombrowicz en Argentina

¡... me resulta tan difícil huir de mí mismo!
(2005a: 253)

Resulta extraño ese arbusto que crece en nuestro jardín de emigrados, y en un suelo tan poco favorable. Si yo fuera jardinero, lo regaría cuidadosamente mañana y tarde, porque la extrañeza a veces se vuelve preciosa. Solo que yo no soy jardinero.
(2005a: 586)

La historiografía general gombrowicziana sostuvo tradicionalmente que cuando el escritor acababa de llegar a la Argentina estalló la guerra. La invasión alemana a Polonia hizo que se cerraran las fronteras, y eso habría sido lo que motivó que Gombrowicz decidiera quedarse en Argentina. Una elección fuerte y comprometida (con el no-compromiso), ya que otros compatriotas optaron por subir nuevamente en el mismo barco que los había trasladado hasta el Río de la Plata, el *Chrobry*, para regresar a Europa y alistarse en la resistencia polaca. Una decisión fuerte, pero influenciada por un hecho ya concretado: Gombrowicz elige quedarse porque su patria se halla ocupada y él no quiere combatir, básicamente por tres motivos: tiene asma, ideológicamente está en contra de la guerra y sus actores, y es un tema que pareciera no interesarle en absoluto.

El problema con esta hipótesis, aceptada casi universalmente, es que no ocurrió así⁶⁰. Cuando la guerra estalló, el *Chrobry* ya había partido de Argentina. Es decir, Gombrowicz decidió quedarse *antes* de tener noticia alguna de la invasión, lo que complejiza su experiencia. Advierte Juan Carlos Gómez:

Cuatro días antes de la declaración de la guerra, el 28 de agosto del año 1939, el barco recibió la orden de partir. Gombrowicz estaba muy nervioso. Dudaba entre regresar a Inglaterra o quedarse en la Argentina y esperar que terminara el conflicto. Hizo que le subieran el equipaje y se embarcó. Cuando la sirena del barco empezó a anunciar la partida Gombrowicz estaba bajando por la pasarela. (J. C. Gómez, 2013b: s/p)⁶¹

⁶⁰ Los autores que adhieren esa hipótesis como válida son muchos, probablemente convencidos por el mismo Gombrowicz de la veracidad del argumento cronológico, o bien influenciados por bibliografía anterior que reafirma esta idea.

⁶¹ La misma información se encuentra en Gasparini (2007: 78), donde se cita a Klementyna Suchanow como fuente.

Los párrafos en los que Gombrowicz cuenta que llegó casi por una casualidad (por “la mano”) y que nunca previó quedarse son realmente muchos, pero me gustaría citar dos, que se encuentran entre los más reproducidos generalmente:

Llegué aquí para tres semanas solamente, pero ellas se prolongaron más de seis años, ya que estalló la guerra. (2014: 14)

Yo fui a Argentina por pura casualidad, solo por dos semanas, y si por un azar del destino la guerra no hubiese estallado durante esas dos semanas, habría regresado a Polonia, aunque no voy a ocultar que cuando la suerte fue echada y Argentina se cerró de golpe sobre mí, fue como si por fin me oyera a mí mismo. (2005a: 723)

Aparecen entonces algunas preguntas pertinentes. ¿Por qué Gombrowicz siempre dijo públicamente lo contrario, haciendo sutiles cambios en las fechas? ¿Por qué mintió sistemáticamente sobre este punto, sosteniendo esa versión en cartas, libros, charlas de café? ¿Qué ganaba con eso? ¿Por qué no contar cualquier otra versión? Las respuestas que podemos encontrar no son más que suposiciones, miradas alternativas sobre un relato que de hecho tiene una fecha de ruptura: mayo de 2013, cuando la editorial Wydawnictwo Literackie publicó *Kronos*, libro no solo absolutamente inédito de Gombrowicz, sino además conocido hasta ese momento únicamente por su viuda y unos pocos investigadores especializados que estuvieron a cargo de su curaduría. *Kronos* podría ser leído como un verdadero diario íntimo (a diferencia de su *Diario*, escrito expresamente para ser publicado en la revista polaca *Kultura*)⁶², o casi. No hay allí una narración propiamente dicha, en el sentido más literario del término, sino fragmentos, indicios, hechos, momentos, lugares, direcciones, personas. Y una confesión. *Kronos* es uno de los pocos escritos en los que Gombrowicz deja un testimonio formal de su decisión de permanecer en Argentina antes de tener conocimiento del estallido de la guerra. Volveré sobre esto más adelante.

Pau Freixa Terradas hace una mención breve y muy acertada sobre la llegada de Gombrowicz a la Argentina en su tesis. Ahí dice que sería ingenuo pensar que alguien inteligente como Gombrowicz no hubiera previsto el desenlace inminente de la situación política, ya que ni siquiera los más optimistas creían evitable la invasión de

⁶² Si seguimos a Leonor Arfuch, podemos pensar que el verdadero diario era ciertamente *Kronos*: “El diario cobija sin duda un excedente, aquello que no termina de ser dicho en ningún otro lugar, o que, apenas dicho, solicita una forma de salvación (...) Más que un género es una *situación* (un *encierro*) de escritura” (Arfuch, 2002: 112). Pero voy a analizar esta situación con más detalle en el apartado “Gombrowicz escribe a Gombrowicz: *Kronos*”.

Varsovia a mediados de 1939. Y agrega:

Nadie puede conocer los pensamientos más ocultos de otro hombre y el propio Gombrowicz nunca se movió en esta cuestión con el desparpajo que pretendía, pero si tenemos en cuenta sus ideas sobre el exilio como estado de libertad y desligamiento nacional ideal para el artista, no tendría que extrañar la sospecha de una voluntad diferente a la declarada tanto por el autor, como por sus apasionados críticos, detractores o favorables. De hecho, la idea de un exilio voluntario antes de empezar una guerra que se preveía cruenta parece la salida más acorde con unas premisas intelectuales que ciertamente aspiraban a no alejarse de la realidad empírica. El Gombrowicz más coherente con las propias ideas, un artista e intelectual extraordinariamente dotado y un joven asmático, no se habría expuesto –como tampoco lo hizo más tarde con la irrupción del comunismo en Polonia– a una más que probable pérdida de libertad personal, quién sabe si acompañada de la de la propia vida. Pero las razones que impulsaron a Gombrowicz a aceptar la invitación de la compañía naviera Gdynia-America y que lo retuvieron más tarde en Argentina quedarán para siempre en la ignorancia de sus estudiosos. (Freixa Terradas, 2016: 42-43)

No es seguro que Gombrowicz partiera de Polonia con el objetivo de radicarse en otra parte, aunque eso fuera una posibilidad más o menos cierta. Por sus diarios sabemos que Río de Janeiro (donde hizo escala antes de llegar a la Argentina) no fue de su agrado, pero tampoco existen indicios de que Buenos Aires lo cautivara particularmente, tanto como para decidir quedarse en un país donde apenas tenía contactos, ni su nombre (de cierto reconocimiento en Polonia) resonaba en los ecos de la cultura local, pese a que en una carta su hermano le recomendara permanecer aquí. Gombrowicz no hablaba español ni traía dinero suficiente como para poder mantenerse durante los meses siguientes (solamente doscientos dólares en efectivo, que en 1939 representaban más dinero que en el siglo XXI). Y aunque la guerra no se hubiera iniciado formalmente pero su desarrollo pareciera inminente desde hacía muchos años, esto tampoco constituye un motivo suficiente para que una persona abandone tan repentina como inesperadamente su territorio, su historia, su lengua y sus afectos (o bien el algoritmo NTH que propone Gabriel Gatti del que hablé en la primera parte).

Es cierto que cuando Alemania invadió Polonia los polacos vivieron una de las experiencias más traumáticas de su historia. De hecho, amigos y familiares de Gombrowicz escaparon, fueron deportados o encerrados en campos de concentración, y algunos murieron asesinados, enfermos o perseguidos. Es cierto también que el comunismo complicó su retorno al prohibir sus obras, con ciertas intermitencias

burocráticas. Pero Gombrowicz no podía conocer el futuro, y si estos hechos afectaron su percepción y sus decisiones, lo hicieron funcionando de manera retrospectiva.

Gombrowicz se sorprendía al recordar textos suyos que anteceden por mucho a su exilio. En el *Diario* encontramos la siguiente anotación, lanzada casi con ingenuidad:

En el año 1931... ¿cómo podía saber entonces que mi destino sería Argentina? Este nombre nunca se había dejado presentir. Y sin embargo escribí entonces un cuento titulado *Sobre las cosas ocurridas bordo de la goleta Banbury*. En este cuento navego hacia América del Sur. Los marines cantan:
*Bajo el hermoso cielo de Argentina,
los sentidos gozan gracias a una niña.* (2005a: 691-692)

¿Casualidad, destino, pulsión, transformación de la memoria? ⁶³ No podemos saberlo, pero no deja de ser curiosa la mención. Así como tampoco el hecho de que haya recordado y escrito precisamente ese texto casi veinte años después de vivir en Argentina, en un momento en el cual, en cierto modo, empezaba a sentirse parte de ese nuevo país.

Al llegar, Gombrowicz acudió a sus pocos conocidos en la región, que a su vez lo remitieron a nuevos potenciales amigos. Los círculos sociales a los que pudo ir accediendo, muchos de ellos literarios, rápidamente fueron cerrándose con la misma velocidad con los que se habían abierto. Su actitud burlona, cínica y petulante contribuyó en gran parte a este resultado, como veremos más adelante. Lo cierto es que Gombrowicz escapaba de las rigideces de ciertas formas y se sentía mucho más a gusto con jóvenes.

Los primeros tiempos en Argentina fueron muy duros para él, en cualquiera de los sentidos en los que decida analizárselo: económico, lingüístico, social, emocional-afectivo, psicológico. Gombrowicz vivía a expensas del dinero que le otorgaba la embajada polaca⁶⁴, de clases individuales a hijos de amigos, de conferencias realizadas, de colectas y de las notas bajo pseudónimo que escribía para revistas como *Aquí está*, *El Hogar*, *Océano* o *Viva Cien Años* y, en menos medida, diarios como *Clarín*, *La Nación* o *La Prensa*. Durante estos primeros años fue de una pensión a otra, en el centro, en Flores, en Constitución, en San Telmo, en Almagro, en Morón. A veces no eran

⁶³ Dice Miguel Vitagliano: “En Gombrowicz la memoria es diferente, nunca está terminada, se decide en tránsito permanente, es el olvido galante como gesto aristocrático o reivindicación de la cultura de la inmadurez” (Vitagliano, 2013: s/p).

⁶⁴ En diciembre de 1940 se hizo un llamamiento público a los polacos residentes en Argentina para que se alistaran como combatientes en la resistencia polaca, con rumbo a Europa. Gombrowicz se presentó en la embajada, pero adujo motivos de salud que le impedían enrolarse. Los subsidios de la embajada desaparecieron abruptamente justo después.

pensiones, sino conventillos; en otras ocasiones algunos amigos lo hospedan en sus propias casas, llegando a dormir en el suelo. Hacia el final de la guerra consiguió una mayor estabilidad laboral, colaborando en revistas como *Solidaridad* (propiedad de los jesuitas) y *Criterio*, siempre escribiendo con pseudónimos.

A finales de 1945 Cecilia Debenedetti, a pedido del propio Gombrowicz, aceptó financiar la traducción de *Ferdydurke* al español. Esta epopeya forma parte de los mitos literarios más llamativos de la época, y diversos estudios se han ocupado de ella, sobre la que me detendré más adelante. Finalmente, el libro fue publicado por la editorial Argos en 1947⁶⁵, el mismo año en el que Gombrowicz comenzó a trabajar en el Banco Polaco (de cuyo director era amigo), actividad que sostendría hasta 1955 (Giménez, 2004). El banco iba a convertirse en su doble lugar de trabajo, ya que allí no solo se desempeñó como burócrata, sino que además retomó su escritura literaria, dándole forma a *El casamiento* (obra de teatro aparecida en 1948; 2010b⁶⁶), y *Trans-Atlántico* (novela publicada en 1953; 2004b⁶⁷).

Fueron años de mucho trabajo para Gombrowicz, que además comenzó a aceptar los mecanismos de traducción de sus textos, que continuamente eran enviados por él mismo a Europa para intentar que los publicaran. De hecho, sus obras siempre aparecieron antes allí que en la Argentina. Sus colaboraciones con la revista polaca *Kultura* se hicieron habituales y, lentamente, Gombrowicz fue ganando cierto prestigio en el ámbito internacional; no así en su país de residencia.

Cuando renunció a su trabajo en el banco viajó un poco por el país: Goya, Necochea, Mar del Plata, Tandil, Córdoba (capital y sierras), Santiago del Estero, Mendoza, San Rafael, Iguazú, Tigre, y también por Uruguay. Y si bien su economía era bastante precaria, pudo permitirse vivir de lo que escribía. Esto ayudaba a que aumentara aún más su nivel de producción y traducción. El envío de textos a editores y directores teatrales europeos se acrecentó, y poco a poco Francia (epicentro del mundo editorial) lo incorporó a su mercado comercial. A los libros citados anteriormente se le sumaron en 1960 *Pornografía* (novela que en español fue editada, censura franquista mediante, bajo el título de *La seducción*; 1982b⁶⁸), Cosmos en 1965 (2004a)⁶⁹, *Opereta*

⁶⁵ En los meses que siguieron a la aparición del libro en Argentina surgieron reseñas en por lo menos una docena de diarios y revistas. De las más representativas podemos citar las de Virgilio Piñera (1947) y Adolfo de Obieta (1948).

⁶⁶ Para un estudio sobre este libro, ver el artículo de Bożena Anna Zaboklicka Zakwaska (2007).

⁶⁷ Cfr. Salgado (2007).

⁶⁸ Cfr. Tirri (1968), Sandauer y Caro Gaviria (1972) y Kharitonova (2006). Para un análisis de la correspondencia entre Gombrowicz y su traductor español, Gabriel Ferrater, ver el trabajo de Zofia Stasiakiewicz (2012). Son muy ilustrativos también los documentos que el gobierno español publicó sobre esta novela, previa autorización a ser publicados. Estos pueden encontrarse (al igual que una gran

en 1966 (1973)⁷⁰; y *Lo humano en busca de lo humano* en 1968 (luego renombrada como *Testamento*; 1970). Esto sin contar los libros que se publicaron postumamente, como sus testimonios *Recuerdos de Polonia* (1984) y *Peregrinaciones argentinas* (1987); el *Curso de filosofía en seis horas y cuarto* (2015b), *Kronos* (2013) y diversos volúmenes en los que se incluyen entrevistas, notas periodísticas, columnas para revistas, cartas, testimonios, fotografías y dibujos de Gombrowicz.

Para Freixa Terradas el comienzo de su posicionamiento en Argentina se dio recién en la década del 60, con la aparición de algunas de sus notas periodísticas en medios importantes. En 1963 Miguel Grinberg (amigo de Gombrowicz) publicó el primer dossier sobre él y su obra en la revista *Eco*. Freixa reflexiona sobre el alcance de esta publicación:

A pesar del entusiasmo de Grinberg, encontramos aquí un contraste entre el cariz de la publicación y el artista publicado que de forma relativamente importante condicionará en el presente contemporáneo y en el futuro la pauta de lectura de Gombrowicz en Argentina. Ciertamente los diferentes movimientos juveniles pacifistas, ecologistas, de liberación social, anti-sistema, de izquierdas, etc. no formaban parte del radio de acción de Gombrowicz, que dirigía sus ataques a la cultura occidental desde su centro y que delimitaba su crítica a un nivel más filosófico y en todo caso literario o artístico, nunca tan epocal, concreto. Gombrowicz no contemplaba más interlocutores entre sus contemporáneos que, por un lado, los representantes del existencialismo y el estructuralismo (que en general consideraba epígonos suyos) y algunos de los mejores escritores y artistas de la época a un nivel teórico y, por otro lado, los miembros más dotados de la intelectualidad, la literatura y la crítica literaria polacas a un nivel más práctico. (Freixa Terradas, 2008: 87)

En 1963 la Fundación Ford lo invitó a pasar una temporada en Berlín, como parte de un proyecto de reconstrucción cultural de posguerra. La invitación implicaba una tranquilidad financiera que Gombrowicz no había tenido nunca desde su partida de Polonia, pero además significaba el reconocimiento como escritor de prestigio internacional. Y, claro, la posibilidad de regresar por la puerta grande al continente que había abandonado casi veinticuatro años antes.

parte de los archivos personales de Gombrowicz) en la Biblioteca Beinecke de libros raros y manuscritos, en Yale.

⁶⁹ Ver Cardozo (2006), Castro Riveros (2010), Anónimo (2010, 1/11) y V. P. Gómez (2016).

⁷⁰ Originalmente la obra iba a llamarse *Historia*, aunque luego de una etapa prolongada de reescrituras decidió cambiarle el nombre y parte del enfoque. La primera versión en español llevada al teatro tuvo la dirección de Adrián Blanco, quien junto a José Páez realizó la dramaturgia de la obra, que se desarrolló durante gran parte de 2013 en el teatro Hasta Trilce de Buenos Aires.

El 8 de abril de 1963 dejó Buenos Aires y, tras un mes en París, se instaló en Berlín durante un año. En 1964 se trasladó a Royaumont (cerca de París), y luego de unos meses estableció su residencia final en Vence, en los Alpes marítimos. Allí reescribió su novela *Cosmos* (2004a), cuya primera versión (que comenzó a escribir en 1951) había olvidado en Argentina, y con la que ganó el Premio Internacional de Literatura Formentor en 1967. A finales de 1968 se casó con Marie-Rita Labrosse, y murió pocos meses después, en 1969.

7. LA CONSTRUCCIÓN DE LA LLEGADA Y LA PERMANENCIA

7.1. La mentira inaugural

... estoy impregnado de mentira hasta la médula. (2005a: 276)

... este frío menosprecio que llevo en mí es tan fuerte, que no lo puedo ocultar en este diario, donde no me gustaría mentir demasiado. (2005a: 307)

Al empezar Trans-Atlántico, yo no tenía ni idea de que me llevaría a Polonia, sin embargo, cuando esto sucedió, traté de no mentir –de mentir lo menos posible– y de aprovechar la ocasión para desahogarme... (2005a: 122)

... si no me equivoco (ya que a menudo me hago un lío con las fechas)... (1984: 201)

Gombrowicz miente. Todo el tiempo miente. Distorsiona, agranda los hechos, omite otros, se contradice, niega haber dicho o escrito tal cosa. Lo hace cuando escribe su *Diario*, publicación que sostuvo desde 1953 hasta su muerte, en 1969; cuando habla en su *Testamento* (1991) y su *Autobiografía sucinta* (2010a); cuando manda cartas a sus amigos, a escritores, a filósofos, a medios de comunicación; cuando traduce sus novelas; cuando presenta prólogos que adelantan cosas que no necesariamente funcionan como él sugiere.

Cuando el lector se enfrenta a su obra debe tener un cuidado particular, porque Gombrowicz estaba obsesionado con escribir sobre el modo en que se lo debía leer (Friera, 2004)⁷². Ejercicio particularmente infructuoso, si consideramos que ni la crítica literaria ni el común de los lectores presta mucha atención a esas sugerencias a la hora de enfrentarse a un libro en la soledad de sus horas. Sin embargo, probablemente sea en esas páginas contradictorias y a veces antagónicas que puedan encontrarse algunas

⁷² Probablemente el libro en español que recoge más y más variados testimonios al respecto es el de Rita Gombrowicz, *Gombrowicz en Argentina* (2008). Otro texto importante es *Evocando a Gombrowicz* (2004), de Miguel Grinberg, amigo de Gombrowicz durante sus últimos años en Argentina, que organizó en 2013 una muestra en la Biblioteca Nacional, "Momentos singulares", en donde expuso fotografías del polaco, además de objetos que habían sido de su pertenencia. Otros libros emblemáticos al respecto son el de Tamara Kamenszain (1976) y el de José Tcherkaski (2004). En esta lista también hay que citar al menos dos películas argentinas que son clásicos sobre el personaje: "Gombrowicz o la seducción", de Alberto Fischerman, y "Gombrowicz, la Argentina y yo", de Alberto Yaccellini.

“verdades”⁷³. Para él era una preocupación permanente, que dejó plasmada con mucha claridad y sentido del humor en su “Prefacio a Filifor forrado de niño”:

Lee, digamos, una parte o un pedazo e interrumpe para, dentro de algún tiempo, leer otro pedazo; y a menudo ocurre que empieza desde el medio o, aun, desde el final, prosiguiendo desde atrás hacia el principio. A veces ocurre que lee dos o tres pedazos y deja... y no es porque no le interese sino porque algo distinto se le ha ocurrido. Pero aun en el caso de leer el todo ¿creéis que lo abarcará con la mirada y sabrá apreciar la armonía constructiva de las partes, si un especialista no le dice algo al respecto? ¿Para eso, pues, el autor durante años corta, ajusta, arregla, suda, sufre y se esfuerza: para que el especialista diga al lector que la construcción es buena? ¡Pero vayamos más lejos aun, al campo de la experiencia cotidiana! ¿No ocurre acaso que cualquier llamado telefónico o cualquier mosca puede distraer al lector de la lectura justamente en ese supremo momento en que todas las partes y tramas se juntan en la unidad de la solución final? ¿Y si en ese momento entrase (digamos) su hermano y dijese algo? La noble labor del escritor se echa a perder a causa de una mosca, un hermano, o un teléfono, ¡oh, malas mosquitas! ¿por qué picáis a hombres que ya perdieron la cola y no tienen con qué defenderse? Mas preguntemos todavía si aquella obra vuestra, única, excepcional y tan trabajada, no constituye solo una partícula de treinta mil otras obras, también únicas y excepcionales, que aparecen en el transcurso del año. ¡Malditas y terribles partes! ¡Para eso, pues, construimos el todo: para que una partícula de la parte del lector asimile una partícula de la parte de la obra y solo en parte! (2014: 82)

Los libros de Gombrowicz están plagados de prólogos, prefacios, introducciones, estudios preliminares, notas al pie, comentarios que en un libro explican fragmentos de otro, entrevistas donde deja asentadas posiciones con respecto a lo que dijo en otra parte⁷⁴. Muchas veces todo esto es obra de los editores, muchas veces es a expensas suya. En ambos casos hay una búsqueda común: la de darle herramientas al lector para que pueda comprender mejor eso que está leyendo. Para que, en la medida de lo posible, lo comprenda tal como Gombrowicz quería ser comprendido.

Podría pensarse que es una posición ingenua, o narcisista. O también que Gombrowicz desconfiaba de sus posibles lectores, fueran de la crítica literaria o no. Y no hablo de una desconfianza vana, sino de una sospecha posiblemente bien fundada:

⁷³ Para una mirada lúcida y crítica acerca de la evaluación de los testimonios escritos, recomiendo las palabras de Paul Ricoeur, cuando confronta a Marc Bloch y Carlo Ginzburg entre sí (Ricoeur, 2008: 208-230).

⁷⁴ Según Parchuc, “Encarar una investigación sobre Gombrowicz es siempre problemático. El mismo material parece forzarnos a no decir nada de manera terminante. Más aún: al leer los comentarios sobre sus libros, sorprende ver que todos parecen moverse en los límites de las interpretaciones trazadas por el propio autor en una larga serie de escritos sobre su obra (prólogos, comentarios, prefacios, el diario mismo)” (Parchuc, s/d).

el lector al que Gombrowicz le escribía no existía en ese momento, y por eso necesitaba crearlo. La idea no es nueva. Probablemente se remonte a Rabelais, y quizás antes también, pero queda expuesta con mucha crudeza en la novela *¿Qué hacer?*, publicada por el ruso Nikolai Chernishevski en 1863:

... hay en ti, público, cierto número de personas –número bastante considerable ya– a las que yo respeto. Contigo, con la inmensa mayoría, soy insolente, pero hasta ahora he hablado siempre con esta mayoría y solo con ella. Con las personas a quienes acabo de aludir hablaría humildemente, cohibido incluso. Pero con ellas no necesitaría explicarme. Tengo una gran estima por sus opiniones, mas sé de antemano que están a mi favor. Los buenos y fuertes, los honrados y capaces, comenzasteis a surgir recientemente, pero ya no sois pocos, y vuestro número aumenta con rapidez. Si vosotros constituyerais el público, no habría ya necesidad de que yo escribiese; si no existierais todavía, yo no podría escribir aún. Pero vosotros no constituís todavía el público y ya existís dentro de este. Por consiguiente, todavía tengo la necesidad y puedo hacerlo ya. (Chernishevski, s/d: 17-18)

“Inventar lectores” habría tenido para Gombrowicz una doble acepción. Por un lado, estando situado en Argentina, la obviedad de enfrentarse a un público que todo lo ignoraba de él, un extranjero sin fama americana. Por otro lado, es probable que sus lectores no estuvieran tampoco en Polonia, ni en Francia, ni en ninguna otra parte, y no solamente porque su obra todavía no se había dado a conocer de manera masiva, sino porque sus temas, su estilo, sus búsquedas literarias resultaron vanguardistas, en el sentido rupturista del término. El lugar desde el que Gombrowicz escribió y sostuvo su producción fue innovador, y por eso mismo incómodo y necesitado de crear un público propio, prácticamente *ex nihilo*. Para Tomás Abraham:

Existe un punto en que la labor literaria toca una zona de extrema realidad. Un escritor escribe y recién luego y sin seguridad podrá tener lectores. Esto hace que escribir sea por lo general una tarea incierta. Un escritor polaco fuera de Polonia tiene lectores potenciales entre los emigrados de su propia nacionalidad, más aún si en su lugar de origen todo ha sido barrido. Fuera de su país es un desconocido, un escritor polaco en su propio país pierde sus lectores en la medida en que ha perdido su tiempo y espacio, y en la misma medida en que sus lectores potenciales también han perdido el control de sus vidas. (Abraham, 2004: 14)

Sin embargo, en contra de lo que le pasaría seguramente a la mayoría de los autores que enfrentan condiciones más o menos parecidas, esto no era un problema para Gombrowicz. O sí, pero entendiéndolo como una condición de posibilidad. Lejos de

encontrar en esa carencia de lectores un motivo de depresión (al menos permanente, o prolongada), halló ahí un motivo de resistencia, perseverancia y fortalecimiento de sus ideas. Freixa Terradas lo explica con mucha claridad:

... este anonimato personal, el desligamiento de los círculos intelectuales locales, la imposibilidad de publicar tanto en Argentina como en Polonia y el hecho de no tener lectores, no son vistos para Gombrowicz como una derrota, al menos desde el punto de vista de la creatividad, y constituyen un estado espiritual óptimo, como declaró en numerosos pasajes de su *Diario*. Es lo que el escritor checo Jan Patočka ha denominado “la libertad del gitano”, refiriéndose a las obras de autores estigmatizados por el régimen neo-estalinista checoslovaco de después de la ocupación soviética de Praga en 1968, que ante la imposibilidad de publicar y en medio del ostracismo social y a menudo económico al que los condenaba el régimen, se ponían a escribir para el cajón, sin tener en mente un lector posible a quién dirigirse. Estas obras, nacidas en una atmósfera de falta de libertad, muy a menudo disponen paradójicamente de una autonomía sorpresiva, al no verse condicionadas por ningún vínculo con el entorno social en el que nacen. (Freixa Terradas, 2008: 69-70)

De un modo u otro, todos los autores mienten. A veces con alevosía, a veces con sutileza, siempre cuando utilizan el lenguaje, que no es otra cosa que una metáfora siempre no-toda, siempre incompleta, siempre significando otra cosa que la que se quiere significar. Si Gombrowicz miente o no, en definitiva, no es algo que importe demasiado. Lo hace (con más alevosía que sutileza), es cierto, pero esas mentiras funcionan en su caso como una construcción retrospectiva. Una construcción necesaria, seguramente imposible sin las distorsiones, las manipulaciones fácticas, los datos erróneos. Miente, y con sus mentiras se inventa una historia, se forja una identidad, hace de sí un personaje que antes no estaba ahí (Matyjaszyk Grenda, 2002; Michelena, 2007). Y es precisamente ese personaje el que hoy nos llega a nosotros, el Gombrowicz que apareció donde antes no estaba, que cambió de espacio, de tiempo, de cultura, lengua e idiosincrasia. El Gombrowicz que tuvo que desubicarse en dondequiera que estuviera, porque adaptarse y formar parte de un lugar hubiera implicado, probablemente, dejar de pertenecer⁷⁵. No al espacio, sino a él. Gombrowicz iba siempre

⁷⁵ Señala Pablo Gasparini que “la figura de Gombrowicz, lejos de poder reducirse a la de un ‘exiliado cosmopolita’ que, al decir de Flusser, logra sacar provecho de su condición de ‘extranjero’, se ve, por el contrario, expuesto a todo tipo de necesidades materiales y a una radical falta de legitimación simbólica que lo marginará en el medio local hasta que el reconocimiento europeo lo saque de su ‘exilio sudamericano’” (Gasparini, 2010: 115).

un paso por delante o por detrás, nunca se identificaba con una patria, ni con una época, y de ahí nace su desubicación.

7.2. Mentiras verdaderas, verdades mentirosas

En su novela *Engaño* Philip Roth hace que un alter ego suyo, llamado Philip Roth, tenga un diálogo con su amante (ex alumna suya), en el que podemos leer lo siguiente:

Recuerdo que los alumnos leían la *Carta al padre* y explicaban que *La metamorfosis* y *El proceso* derivaban de la relación de Kafka con su padre. Tú replicabas con voz cansada que no, que era todo lo contrario: la idea que Kafka tenía de la relación con su padre derivaba de esas obras y, tras haberles corregido así, lanzabas tu golpe definitivo: “Cuando un novelista que vale el pan que come llega a los treinta y seis años, ya no traduce su experiencia en una fábula, sino que impone su fábula a la experiencia”. (Roth, 2009: 114)

¿Hay un Gombrowicz sujeto que condiciona el devenir de sus personajes a partir de sus vivencias? Evidentemente sí. ¿Hay un Gombrowicz escritor que condiciona lo que hace el Gombrowicz sujeto, día a día, en “la vida real”? Pareciera que sí. De algún modo sería imposible que no fuera así, de la misma manera en que todos nosotros estamos condicionados por nuestros propios relatos, por los relatos que otros hacen de nosotros y, finalmente, por el funcionamiento del inconsciente, que hace tambalear todas las posiciones firmemente consolidadas. Lo más interesante en este caso, sin embargo, es el juego de mamushkas en el que Gombrowicz nos y se introduce, a veces explícitamente y a veces con juegos mucho más camuflados.

Marcos Urdapilleta me hizo notar que Gombrowicz prácticamente repetía un párrafo en dos obras diferentes. El primero dice:

Un buen día me paseaba por la popa cuando descubrí ante mí, en el puente, un ojo humano. El puente estaba desierto; el único presente, el timonel, masticaba chicle; el sol tropical inundaba el navío, creando en el puente una red oblicua de sombras del cordelaje y del mástil mayor. Le pregunté al timonel.

¿De quién es este ojo?

Se alzó de hombros.

No sabría decirle, *sir*.

—¿Cree usted que alguien lo ha perdido o que se lo han sacado a alguien?

No he visto nada, *sir*. Está ahí desde la mañana. Me hubiera gustado recogerlo y guardarlo en una caja, pero no puedo abandonar el timón.

Bajo cubierta —le dije— hay otro ojo. Pero distinto. De otro hombre. Le recomiendo, Barnes, que cuando le releven recoja ambos.

A sus órdenes, *sir*.

Reanudé el paseo interrumpido, preguntándome si debía informar del incidente al capitán y a Smith, que apareció en ese momento

por la escalera posterior.
En el puente hay un ojo humano.
Demostró de inmediato un vivo interés. (2014: 169-170)

En el segundo párrafo, muy similar, encontramos esto otro:

... de pronto miro y veo algo en una tabla de cubierta, algo pequeño.
Un ojo humano. No había nadie, solo al pie de la escalera que conducía
a la cubierta superior, un marinero masticando chicle. Le pregunté:
–¿De quién es este ojo?
Se encogió de hombros.
–No lo sé, sir.
–¿Lo habrá perdido o se lo habrán sacado?
–No he visto nada, sir. Está aquí desde esta mañana. Lo habría
recogido y guardado en una cajita, pero no me está permitido alejarme
de la escalera.
Yo ya iba a reanudar mi marcha hacia el camarote, cuando apareció un
oficial en la escalera de la escotilla.
–Aquí en la cubierta hay un ojo humano.
Demostró un vivo interés. (2005a: 681-682)

El primer texto pertenece al cuento “Acerca de lo que ocurrió a bordo de la goleta *Bambury*”, que formó parte de *Memorias del tiempo de la inmadurez*. Es un texto de 1931 en el que Gombrowicz narra las peripecias de un hombre que, agobiado por una enfermedad, decide hacer un largo viaje en barco. En el mismo cuento aparece también un fragmento que cité en parte antes, y que años después de escrito él va a mencionar como algo premonitorio:

¡Bajo el hermoso cielo de Argentina, los sentidos gozan gracias a una niña! ¡Vamos, muchachos, cantemos! El canto es la mejor medicina para curar la nostalgia, y de nostalgia sufrimos todos –e inició un canto en voz baja, sofocado, semejante a un lamento–. Bajo el hermoso cielo de la Argentina... (2014: 156)

Es decir: se trata de un cuento por lo menos curioso por la anticipación de ocho años a un destino que en aquel momento no imaginaba siquiera como posible. El segundo fragmento, tan parecido, fue escrito en Berlín en 1963 para el *Diario* y hace referencia a las anécdotas que Gombrowicz describe acerca del viaje en el *Federico*, el barco que lo llevó desde Buenos Aires hasta Europa nuevamente.

Gombrowicz era un autor que conocía prácticamente de memoria su obra, lo que vuelve poco probable la chance de que no recordara si ya había publicado o no esa historia (¿real, ficticia?). ¿Por qué la duplicación? ¿Era un juego? ¿Se reía de sus lectores? ¿Suponía que nadie se iba a dar cuenta? ¿Sabía que otros autores, como

Borges, hacían lo mismo? ¿Pensaba que alguien iba a percibirlo y luego, qué? ¿O quizás, simplemente, tenía la necesidad de volver a contar lo mismo, algo más de treinta años después, de regreso en el viejo continente? Este, además, no es el único párrafo que se repite en su obra, y que pasa de un libro de ficción a un diario.

El retorno a Europa movilizó muchas cosas en Gombrowicz, y no parece insensato suponer que la elaboración de todo eso pudiera incluir también el retorno a su propia obra escrita de ese lado del océano. En todo caso, es llamativo que lo que en un libro aparece como parte de una ficción sea presentado en otra parte como una vivencia propia, no ficticia, tensando los límites del género y provocando la quietud del lector. En todo caso, hay que tener muy en cuenta al propio Gombrowicz, cuando dice:

¿La sinceridad?

Como escritor, es lo que yo más temo. En la literatura, la sinceridad no conduce a nada. He aquí otra de las antinomias dinámicas del arte: cuanto más artificiales somos, más probabilidades tenemos de llegar a la franqueza; el artificio permite al artista el acercamiento a las verdades vergonzosas. En cuanto al *Diario*... ¿Ha visto usted nunca un “diario” que fuese “sincero”? El “diario sincero” es precisamente el más mendaz, pues la franqueza no es de este mundo. Y a fin de cuentas, ¡la sinceridad, qué fastidio! ¡No es nada fascinante!

Entonces, ¿qué? Era preciso, sin embargo, que mi *Diario* fuese sincero, y, sin embargo, no podía ser sincero. ¿Cómo salir de este círculo? La palabra humana posee la particularidad consoladora de que se halla próxima a la sinceridad, no en lo que confiesa, sino en lo que pretende, en lo que persigue.

Había, pues, que evitar que el *Diario* tuviese un carácter de confesión, era preciso presentarme en él “en acción”, en mi deseo de imponerme al lector de cierta manera, en mi voluntad de crearme a vista y ciencia de la gente. “Así quiero ser para ustedes”, y no: “Así soy”. (1970: 129-130)

Algo para tener en cuenta: Gombrowicz decide escribir un diario como el suyo luego de haber leído el de André Gide, en el que podemos encontrar entradas como esta:

Hay que abandonar esta idea y definir lo que es la sinceridad artística. Se me ocurre, provisionalmente, que jamás la palabra preceda a la idea. O bien que la palabra sea siempre necesitada por ella. Debe ser irresistible e inevitable; y lo mismo para la frase, y para la obra entera... El temor de no ser sincero me ha atormentado por varios meses y me ha impedido escribir. Oh, ser completa y absolutamente sincero. (Gide, en Fiut, 2016: 220)

Es sorprendente la similitud de cuestionamientos que ambos se hacen con casi ochenta años de diferencia. Podríamos adjudicárselo a que ambos atravesaron vivencias

parecidas cuando se embarcaron en la tarea de redactar algo de esas características, o bien pensar que Gombrowicz estuvo todo el tiempo infectado por esa idea, aun antes de escribirlo.

Encontramos también esta idea, que bien podría ir de la mano de la novela de Philip Roth, cien años antes, y que es totalmente pertinente con la lógica con la que Gombrowicz articula su vida y su obra:

Se puede decir esto, entonces, lo que me parece una especie de sinceridad opuesta (por parte del artista): más que narrar su vida como la ha vivido, debe vivir su vida como la narrará. En otras palabras, el retrato formado por su vida debe identificarse con el retrato ideal que desea. Y, en términos aún más simples, debe ser como desea ser. (Gide, en Fiut, 2016: 220)

Aleksander Fiut señala que a Gombrowicz y Gide les molestaba la imposibilidad de que sus escrituras reflejaran una sinceridad absoluta. Para ambos era una creación artificial y tenían muy claro que entre autor y lector debe mediar un pacto entre qué tanto quiere exponerse el primero, y cómo el segundo maneja sus expectativas. En medio de esto, las presiones de la moral y las relaciones sociales, como condicionantes del mensaje. Fiut ve que el formato de un diario es particularmente conflictivo en cuanto a los límites de esa sinceridad, ya que la misma naturaleza del género implica una sinceridad, que es lo que precisamente busca seducir a los lectores.

Alguien que también reflexionó mucho acerca del estatuto de verdad en el diario de Gombrowicz es Enrique Vila-Matas. Para él, este libro no es en absoluto una obra maestra del arte de ser sincero, eso que los lectores esperan al leer algo semejante. Por el contrario, cree que en el *Diario* Gombrowicz se permite llevar adelante una nueva invención de la Forma, aquello que tanto le preocupaba, y mientras lo hacía inventó una nueva manera de escribir diarios íntimos, ya que si a algo le temía Gombrowicz era la sinceridad, que decía que en la literatura no conduce a nada. Agrega Vila-Matas:

A causa de todo esto, evitó dar a su diario un carácter de confesión. Comprendió a tiempo que en ese diario debía él presentarse en acción, en su intención de imponerse al lector de una determinada manera, en su voluntad de crearse a la vista y conocimiento de todos. Decirle al lector: “Así quiero ser para ti”, y no “Así soy”. Es decir que Gombrowicz reclamaba el derecho a su propio rostro: “¿Acaso debo permitir a cada cual que me desfigure como le plazca?” (Vila-Matas, 2002: 145)

7.3. ¿Turista? ¿Vagabundo? ¿Peregrino?

Tiempo atrás, en Polonia, fui como un extranjero porque mi literatura era exótica y se la rechazaba, hoy de nuevo vagabundeo por la periferia. (2005a: 299)

Un sujeto que se queda porque quiere, que *decide quedarse*, no es definido habitualmente como exiliado, sino que suele quedar catalogado como migrante por motivos que pueden ser muy diversos. Desde mi perspectiva, la diferencia conceptual, como intenté explicar en la primera parte de esta tesis, está ligada a criterios demarcativos que, si bien son generalizables, no llegan a comprender la complejidad de las experiencias íntimas, tan diferentes entre sí. Esto resulta problemático si se quiere realizar un estudio de tipo cuantitativo, estadístico, que nucleee bajo números y rótulos los desplazamientos de individuos de una tierra a otra. Para los análisis cualitativos, por el contrario, entiendo que la diferencia es fundamental, necesaria y constitutiva, ya que permite una mayor libertad a la hora de trabajar sobre las brechas y fisuras conceptuales, esas en las que los sujetos caen sin saberlo. Como si fueran limbos teóricos que ellos ignoran y que están ahí, como estructuras incómodas e invisibles que representan un problema para el investigador que desea respuestas precisas.

Uno de los temas permanentes de reflexión de Gombrowicz en sus textos pasa por este tipo de cuestiones. Él no lo plantea de modo teórico y su objetivo no es, claramente, poder hacer determinaciones académicas. Lo que busca es pensar sobre su propia experiencia. Y lo que le ocurre cuando piensa en ella es que no encuentra respuestas que lo satisfagan, o bien esas respuestas lo conforman, pero tiempo después pierden valor, se resignifican, terminan resultándole anacrónicas o poco convenientes. En 1964 escribe acerca de sus primeros tiempos en Argentina:

Era una delicia, en esos primeros años, no saber nada de Argentina, de sus partidos, programas líderes, no entender los periódicos, vivir como un turista. Si ese turismo no me empobreció y no me esterilizó fue porque, por un feliz azar, como hombre de letras acostumbrado a utilizar la forma, pude proceder a moldear mi persona desde esa nueva posición, en esa situación... pero ¿acaso Argentina no me estaba ya predestinada cuando de niño, en Polonia, hacía cuanto podía para no llevar el paso de un desfile militar? (2005a: 723)

Gombrowicz se ve a sí mismo como si hubiera sido un turista. Evidentemente no lo fue, o por lo menos no en el sentido tradicional en que uno imagina que *se es turista*. No llegó a Argentina como parte de un plan de vacaciones, sino que lo hizo por trabajo, aunque fuera un trabajo placentero. No se quedó a vivir aquí porque los paisajes le parecieran maravillosos, la gente amigable y el cambio monetario le favoreciera económicamente. Por el contrario, no existe ninguna causa (al menos racional) que pueda estar ligada a este tipo de factores. No era turista, pero retrospectivamente él mismo se ve como si lo hubiera sido. Es importante hacer notar que la entrada de su diario es de 1964, cuando ya abandonó América, cuando otra vez está en Europa. No lo escribe cuando llega, en 1939, ni cuando comienza a publicar el diario, en 1953; ni siquiera cuando está por irse, sino cuando ya se fue, cuando el análisis sobre lo que hizo, lo que fue, lo que pudo haber sido y hecho, es filtrado a través de una cortina de idealización.

Es interesante confrontar esa fantasía de *vivir como un turista* con las ideas de otro polaco exiliado, Zygmunt Bauman, para quien los turistas se mueven o permanecen en un espacio según sus deseos. Abandonan un lugar cuando hay algo que los seduce en otra parte. Los vagabundos, por el contrario, tienen la certeza de que no van a quedarse en un mismo lugar por mucho tiempo, por más que lo quieran, ya que no son bienvenidos. Los turistas se desplazan porque la globalización los atrae y está a su alcance. Los vagabundos van a de un sitio a otro porque lo que está a su alcance (el universo local) es inhóspito, en el sentido de jamás darles hospitalidad. Y concluye:

Los turistas viajan porque *quieren*; los vagabundos, porque *no tienen otra elección soportable*. Se podría decir que los vagabundos son turistas involuntarios, si tal concepto no fuera una contradicción en los términos. Por más que la estrategia turística sea una necesidad en un mundo caracterizado por muros que se desplazan y vías móviles, la carne y la sangre del turista son la libertad de elección. Despojado de esta, su vida pierde toda atracción, poesía e incluso viabilidad. (Bauman, 1999: 122)

Podemos ver que hay algo desconcertante en cuanto a la experiencia de Gombrowicz, que tiene algo de turista, pero también algo de vagabundo y, a la vez, no pareciera encasillarse en ninguno de los dos rótulos. Por un lado, es verdad que Gombrowicz se desplaza o permanece según sus deseos: nadie lo expulsa, nadie lo obliga a irse o quedarse. Está donde quiere estar, primero en Polonia (con algunas temporadas en Europa occidental, más o menos extensas), luego en Argentina (con todos sus viajes incluidos al interior del país o a Uruguay, a veces en residencias que

duraban meses), finalmente en Alemania y Francia. Abandona esos lugares cuando oportunidades desconocidas lo llaman desde otra parte. Viaja porque quiere y se queda porque quiere. Pero, simultáneamente, reúne las características que Bauman le adjudica a los vagabundos: no puede quedarse en un mismo lugar porque sabe que no le pertenece, que no es de allí, que hay una mutua incomodidad entre él y ese medio: no es bienvenido. Y, cuando lo es (en Europa, finalmente), traza permanentes planes de retornar a Argentina, habla de la necesidad de hacerse enemigos para que los europeos no lo devoren. Viaja porque quiere, pero a la vez porque *no tiene otra elección soportable*. Él mismo se autodenominaba, a veces, exiliado, aunque técnicamente lo suyo no fuera considerado exilio, como se lo suele presentar en la bibliografía especializada que trabaja con estos temas.

En *Recuerdos de Polonia* habla de su primer viaje a París:

Si quisiera resumir en pocas palabras mi estancia en París sería realmente esto: andar por las calles. Ni tan siquiera vagabundear, no: andar. Creo que hay poca gente que haya visto de París menos que yo... yo no visitaba nada, no tenía curiosidad por nada. (1984: 63)

En otro texto de características similares, Bauman introduce otras figuras que tienen a la movilización como eje: el peregrino y el paseante o *flâneur*⁷⁶. Como Milan Kundera, cuando de la leyenda “La vida está en otra parte” que aparecía en grafitis del Mayo Francés escribe una novela, Bauman considera que es la verdad la que siempre escapa o está por delante o por detrás de los peregrinos de todas las épocas, con un desfase de tiempo-espacio muy sintomático. Como el deseo, la verdad siempre se esconde en aquel que viaja permanentemente, marcando una disonancia entre lo que se logró y lo que debería llegar a realizarse, siendo evidente que la “gloria y solemnidad del destino futuro degradan el presente y se burlan de él” (Bauman, 2006: 43).

Bauman piensa en el peregrino como una figura histórica milenaria, y a partir de la lectura de la *Ciudad de Dios*, de Agustín de Hipona, deduce que solamente algunos pocos serían capaces y tendrían el deseo de hacer de su contingencia un destino consciente que incluya escapar de las distracciones de la ciudad y escoger el desierto como hábitat. El desierto, que para los eremitas cristianos era el equivalente de distanciarse del ruido de la vida familiar, de la aldea, de lo mundano, de todo lo que la ciudad trae consigo, y que implica una distancia entre el sujeto y el mundo que habitaba

⁷⁶ No me voy a detener en esto, pero para una mirada de Gombrowicz en tanto *flâneur*, ver Gasparini (2007: 27 y 31) y Muñoz (2010), confrontándolo con Sarlo (2011).

antes de la partida, con sus deberes y obligaciones, con todo lo que implica compartir el día a día con otros, y sobre todo con la ausencia de la mirada de esos otros. Siguiendo a Agustín, Bauman habla de cómo la cotidianidad mundana ata las manos y los pensamientos, de cómo el horizonte es acotado por las estructuras propias de lo urbano y de cómo, se mueva donde se mueva, la acción implica *estar en un lugar* y, en consecuencia, no moverse, satisfacer lo que el lugar requiere que se haga.

El desierto, al contrario, era una tierra aún no repartida y, por eso, la tierra de la autocreación. El desierto, decía Edmond Jabés, “es un espacio en el cual un paso cede su lugar al siguiente, que lo deshace, y el horizonte significa la esperanza de un mañana que hable”. “No vamos al desierto a buscar identidad sino a perderla, a perder nuestra personalidad, a volvernos anónimos (...) Y entonces sucede algo extraordinario: oímos hablar al silencio”. El desierto es el arquetipo y el invernadero de la libertad salvaje, desnuda, primigenia y esencial, que no es sino la ausencia de límites. Lo que hacía que en él los eremitas se sintieran tan cerca de Dios era la impresión de verse a sí mismos como dioses: no limitados por el hábito y la convención, por las necesidades de sus propios cuerpos y las almas de otras personas, por sus hechos pasados y sus acciones presentes. En palabras de los teóricos de nuestros días, diríamos que los eremitas fueron los primeros que vivieron de principio a fin la experiencia del yo “descontextualizado” y “libre de trabas”. (Bauman, 2006: 43-45)

Gombrowicz no es el ciudadano romano en el que piensa Agustín, ni el hombre que oye hablar al silencio de Jabés, ni el eremita de Bauman, pero cómo se les parece. Tal vez pese a él, Gombrowicz podría ser identificado como uno de esos pocos que son capaces de componerse a sí mismos en tanto obertura, haciendo de la contingencia una necesidad, un camino, una estructura paradójicamente sistemática. El desierto, en Gombrowicz, no es real, sino una metáfora práctica, pero que funciona muy bien para poder explicar una parte de sus acciones. Gombrowicz sabe, o intuye, que no puede construirse a sí mismo en un mundo que ya está signado de antemano, cuya urbanidad (social, literaria, histórica) conoce perfectamente y por la cual es condicionado inevitablemente. Sabe que, por más revulsivo que quiera resultar a la sociedad polaca, en Polonia tiene las manos atadas. No tiene nada de casual, entonces, que el desierto sea una elección. ¿Y qué mejor, para atravesar el desierto, que tener hambre, tener sed, ya dicho en un sentido no tan necesariamente metafórico? Tiene sed para sostener el desierto, para así poder construirse.

El peregrinaje aparece ya mencionado acerca de su primer viaje a Francia:

¿Qué hacer? ¿Visitar París? Pararme a contemplar con la cabeza alzada las fachadas de las iglesias, peregrinar a los museos, todo eso me resultaba insoportable. (1984: 65)

¿Peregrinaje? Mis sentimientos no eran los de un peregrino, más bien todo lo contrario. (1984: 189)

Gombrowicz atraviesa el desierto y algo de su identidad se pierde ahí, pero no por azar, sino por prepotencia de búsqueda. El anonimato consecuente es prácticamente obvio, inclusive para él mismo en cuanto desembarca en Argentina, como puede leerse claramente en tantos pasajes de su diario. En términos de Bauman, lo que Gombrowicz experimenta es una libertad salvaje, desnuda, primigenia y esencial. Frente a eso, desnudo en la noche, es entendible que Gombrowicz, despojado de todo, se sintiera tan por encima de su época y no tuviera inconveniente alguno en proclamarlo abiertamente.

Dice Bauman: “Al ser peregrinos, podemos hacer más que caminar: podemos caminar *hacia*. Podemos mirar atrás, contemplar las huellas de nuestros pies en la arena y verlas como un camino. Podemos reflexionar sobre el camino pasado y verlo como *un progreso hacia*, un avance, un *acercamiento a*; podemos distinguir entre ‘atrás’ y ‘adelante’, y trazar el ‘camino por delante’ como una sucesión de huellas que aún tienen que marcar como cicatrices de viruela la tierra sin rasgos” (Bauman, 2006: 46).

Estos traslados se observan también en su libro *Peregrinaciones argentinas*, pensado como una serie de textos que Gombrowicz escribió en 1959 e iba a leer en Radio Free Europe estando en Francia, proyecto que finalmente se canceló. Luego esos textos fueron reunidos por Rita Gombrowicz (quien los halló dispersos entre los papeles de su marido) y publicados póstumamente, casi como una continuación de su *Diario argentino*, compilación de fragmentos vinculados a Argentina, pertenecientes al *Diario*. Curiosamente la edición de *Peregrinaciones argentinas* que publicó El Cuenco de Plata en marzo de 2016 fue la primera hecha en Argentina.

Gombrowicz experimentó un fenómeno de movimiento convulso y traumático. Su experiencia migratoria (forzada o no) puso en juego su identidad, reconstituyéndolo a partir de su interacción con su nueva vida, como bien puede observarse en sus escritos.

Razona Blas Matamoro:

Extranjero en Polonia, por calidad de escritor excéntrico, Gombrowicz es obligado a la extranjería en Argentina, por su calidad de exiliado. En ambos casos, la extrañeza es fuente de la identidad. En el exilio, el escritor polaco se descubre con vocación existencial de exiliado, asume lo que el mundo retrata en sus

contornos como si fuera una elección. Se convierte en sujeto de su destino, identificándose con el lugar provisorio y efímero del peregrino. (Matamoro, 1989: 277)

Coincido con él en que la extrañeza es fuente de su identidad. Pero no cuando dice que no es una elección, y tampoco cuando lo muestra como un peregrino. Porque aunque Gombrowicz a veces se muestre como tal, no peregrina, sino que está bastante arraigado a un solo lugar, que es Buenos Aires, por más que haya viajes en el medio de su estadía argentina. Luego, cuando vuelve a Europa, empieza una segunda etapa de su exilio, muy diferente a lo que experimenta el peregrino, que vive trasladándose. Ni peregrino, ni turista, ni vagabundo. O tal vez un poco de cada cosa.

7.4. Un estanciero polaco opinando de política argentina

¿Qué hago aquí, solo en esta pampa, con una despreocupación que ya me está abandonando...? Y de nuevo ese pensamiento de una agonía solitaria en un sótano aplastante. (2005a: 281)

La Argentina a la que llegó Gombrowicz, al igual que Polonia, tampoco se caracterizó por la tranquilidad política, la paz social o la estabilidad económica. Los años que pasó aquí (1939-1963) se pueden contar como algunos de los más convulsionados de su historia (la de Argentina, la de Gombrowicz).

Durante la Segunda Guerra Mundial los políticos y economistas locales estuvieron preocupados, básicamente, por entender qué medidas debían tomar y con qué bando era conveniente aliarse. Pero a los dirigentes y militares de la Década Infame no les quedaba mucho tiempo en el gobierno. El golpe del 43 cambió el rumbo político y económico, y la elección de Perón como presidente en 1946 obligó a repensar toda la coyuntura histórica.

Gombrowicz vivió el cambio con una mezcla de desprecio, incredulidad y escepticismo. Él aseguraba provenir de la alta aristocracia polaca e incluso que sangre azul corría por sus venas. Esto no era así, técnicamente⁷⁷, pero muchos de sus interlocutores terminaban aceptando esta versión, ya fuera porque realmente le creían, o bien porque elegían adherir a una historia de color, llena de anécdotas y ribetes pintorescos. Por otra parte, muy pocos tenían acceso a información que les permitiera saber, con certeza, cuál era la situación de la familia Gombrowicz en Polonia. Podía tratarse de una aristocracia real, como de campesinos de clase baja, que prácticamente nadie podría enterarse. Tal vez la ignorancia no fuera el único motivo, sino también la indiferencia.

En *Gombrowicz: este hombre me causa problemas*, Juan Carlos Gómez habla de la relación que el escritor mantenía con otros compatriotas que llegaban a Argentina:

Un programa que (Gombrowicz) les armó a los exiliados consiste en recordarles que no deben renunciar a su actitud aristocrática en

⁷⁷ En su árbol genealógico se registran títulos nobiliarios, por parte de la familia de la madre, que tenía una posición importante en el territorio que actualmente pertenece a Lituania.

relación con la cultura, que deben seguir pensando en forma compleja y civilizada. (J. C. Gómez, 2004: 47)

La confrontación con la sociedad peronista no solo le servía para reafirmarse como aristócrata *de ley*, sino también para poder darle forma a una elección identitaria que iba aún más allá de este tipo de cuestiones, y que íntimamente estaban relacionadas con su exilio y con quién (se) demostraba ser.

Como sea, Gombrowicz jamás se preocupó por manifestar un interés social como el que se desprendía del peronismo. Sí podemos ver un verdadero afán por conocer las condiciones de vida de los campesinos, por ejemplo, como ocurre al final de *Ferdydurke*, en donde el personaje establece un vínculo más que fraterno con un peón de campo. Sin embargo, el interés de Gombrowicz allí no pasa por un “acercamiento al pueblo”, sino que le sirve para poder desarrollar las ideas centrales de *Ferdydurke* (y de toda su obra, en general), acerca de la inmadurez, la juventud y las formas (Balderston, 1991; Cordua, 1993; Saer, 1997)⁷⁸. Todo esto, claro, sin tener en cuenta la carga erótica que se desarrolla entre estos dos personajes.

En “Interpretando (una vez más) los orígenes del peronismo”, Juan Carlos Torre sugiere que, en la Argentina inmediatamente anterior al surgimiento del peronismo,

La sociedad se halla “madura”, pero la pérdida de autonomía de las instituciones políticas impide la emergencia de movimientos sociales de base, puesto que estos no pueden formarse y crecer sin la existencia previa de un mínimo de libertades y de garantías. (Torre, 1989: 535)

Posiblemente fuera esto mismo lo que tanto disgustaba a Gombrowicz, que evidentemente jamás formuló sus convicciones políticas en estos términos. Gombrowicz, a través de los años, la literatura y sus experiencias, había desarrollado (como lo seguiría haciendo en las tres décadas posteriores) un rechazo, cada vez mayor, hacia esta idea de la madurez. Su propuesta programática (vigente en diarios, novelas, ensayos, obras de teatro, entrevistas, charlas de café, etcétera) consistía en abandonar la madurez, dejar de tomarla como un paradigma a seguir, y centrarse en lo rico de la

⁷⁸ Para Parchuc (s/d) “No podemos salir de ese juego: existe la forma que deforma... el resto es silencio. Solo podemos ser siendo de una forma. Existir es formarse, deformarse, conformarse (o no conformarse). No hay modo de eludir ese conflicto porque ese conflicto es constitutivo. En esa lucha se configura el mundo. Podemos someternos al Dios terrenal de la forma y ofrecerle una plegaria; o podemos —como hace Gombrowicz— mofarnos de él. Y aquí se abre todo un campo de acción”.

inmadurez, en la libertad que trae consigo la juventud. Para él, ser maduro (como era o demostraba ser aquella sociedad) era algo desagradable, no un valor a resaltar.

Tal vez por eso mismo se alegró tanto cuando el golpe militar de 1955 derrocó a Perón (figura del padre por antonomasia, rector de la madurez, como lo fuera Piłsudski en Polonia) y lo obligó a marcharse al exilio. Rara vez encontramos en el *Diario* o en *Kronos* (un poco más en *Peregrinaciones argentinas*) definiciones políticas claras, menciones de nombres gubernamentales, referencias a los acontecimientos de la época⁷⁹. Solo en ocasiones, y generalmente para oponerse. Gombrowicz casi siempre estaba en contra; no importaba mucho de qué, pero él estaba en contra:

Gombrowicz, tanto como Borges, tenía una relación extraña con la política, se interesaba más por el estilo de los políticos y de los jefes militares que por las ideas que representaban. Para provocar a la gente de izquierda adoptaba la pose de un retrógrado recalcitrante: a Sabato le cuenta en Vence que había destapado una botella de champaña el día que mataron al “Che” Guevara. Santucho le quiso pegar por una de esas discusiones disparatadas, y Arrillaga, el comunista que me lo había presentado, le quiso desparramar mierda en la cara. Pero las manifestaciones políticas más dramáticas y peligrosas las hace en Berlín en el año 1963, lleva la excitación al paroxismo declarando que era hora de que los polacos dejen de pavonearse con sus cinco millones de muertos, que esa actitud era snob, que Hitler no era tan malo... (J. C. Gómez, 2013c: s/p)

Kacper Nowacki me explicó que esta información que comparte Gómez es errónea, ya que esas declaraciones fueron registradas en una entrevista realizada por un agente del servicio secreto polaco, a quien contrataron para desacreditar a Gombrowicz en los ojos del público en Polonia y presentarlo como un escritor que se burlaba de las víctimas de la guerra y apoyaba las ideas de Hitler. Aparentemente ésta no habría sido la primera vez que el servicio secreto hizo este tipo de operaciones con Gombrowicz. En 2009 Rafał Sierchuła, que investigaba en el Instituto Nacional de la memoria de Poznan, descubrió en los archivos del servicio de seguridad que en 1968 (cuando Gombrowicz tuvo una oportunidad de ganar el Nobel) se inventó la noticia de que su hermano Jerzy había estado involucrado con los fascistas romaníes durante la guerra. Este dato, falso,

⁷⁹ En el *Diario* (2005a) encontramos menciones a Aramburu, Perón y Frondizi (484-485). En *Kronos* (2013) las menciones son más variadas: Frondizi (217, 228-229), Perón (185-186, 190, 196), Eva Perón (147), Álvaro Alsogaray (253, 269), Federico Pinedo (263, 269), Francisco René Santucho (219-220), Roberto Santucho (245-246, 265) y Federico Toranzo Montero (266). Con respecto a Frondizi hay un detalle realmente muy curioso. Si Antonio Berni recuerda bien, el futuro presidente argentino asistió a una conferencia que Gombrowicz dio en el estudio del artista, durante los primeros años en Argentina (Berni, en R. Gombrowicz, 2008: 53).

lo dejó fuera de la competencia por el premio y permitió la postulación, por parte de la sociedad de escritores polacos, de otros candidatos que seguían la línea del partido comunista en aquel momento (Iwaszkiewicz, Andrzejewski y Parandowski).

En mayo de 1955, pocas semanas antes de la caída de Perón, Gombrowicz renunció al Banco Polaco, en el que se desempeñaba desde 1947. El efecto fue instantáneo, y Gombrowicz se sintió libre y renovado, hasta el punto de conmemorar la fecha de su última jornada en el banco (10 de mayo) como el “día de la liberación”, que festejó todos los años de allí en adelante. En el *Diario* escribió: “coincidió con el derrocamiento de Perón, ¡el viento de la libertad soplaba de todas partes en torno a mí!” (2005a: 311). Pero Gombrowicz iba de contradicción en contradicción. Cuenta Juan Carlos Gómez:

Pareciera una declaración casi política, sin embargo, unos meses antes de esta manifestación antiperonista me había traducido unos párrafos escritos para el diario en los que elogiaba a Perón y a su régimen. Este texto nunca se publicó, naturalmente. (J. C. Gómez, 2013c: s/p)

Si Gombrowicz no era amigo de las políticas del peronismo, ni de la figura de Perón, tampoco demostraba sentir simpatía con otros gobernantes. Sus provocaciones en el *Diario* nacen a veces de analizar la vida política argentina y escribir sobre ella sin demasiadas lecturas, basándose en prejuicios que, por otra parte, él reconocía plenamente y no le molestaban en absoluto. Sabía que su diario no sería leído en Argentina. Por lo menos no en ese momento, por lo menos no por la comunidad no-polaca del país. Y aprovechaba esa situación para despacharse libremente, exacerbando su aristocraticismo. Nada indica que, de haber tenido un amplio público local, hubiera modificado o suavizado sus expresiones, y tal vez hasta las hubiera recrudecido. En todo caso, podemos encontrar párrafos como el siguiente, que tienden a buscar el escándalo y se sitúan en un plano políticamente incorrecto en el que Gombrowicz se sentía muy a gusto:

No tengo mucho que decir sobre la victoria de Arturo Frondizi, que ha sido elegido presidente de la Argentina; en cambio quisiera anotar que el acto en sí de las elecciones no deja de sorprenderme. Ese día en que la voz de un analfabeto cuenta lo mismo que la voz de un profesor, la voz de un idiota lo mismo que la de un sabio, la voz de una sirvienta lo mismo que la de un potentado, la voz de un canalla lo mismo que la de un hombre honrado, es para mí el más loco de todos los días. No comprendo cómo este acto fantástico

puede determinar para varios años sucesivos algo tan importante en la práctica como es el gobierno de un país. ¡En qué burda patraña se basa el poder! ¿Cómo ese cuento fantástico acompañado de cinco adjetivos –universal, libre, secreto, igualitario y directo– puede constituir la base de la existencia social? (2005a: 433)⁸⁰

En otras ocasiones su discurso es despectivo por motivos diferentes, que son indisociables de su posición de extranjero exiliado:

La situación no parece nada clara. La crisis está en su apogeo. La catástrofe financiera es inminente. Se ha anunciado la huelga general. La prensa divulga rumores sobre un posible golpe de Estado. Se ha declarado el estado de sitio. Todas estas noticias me habrían aterrorizado de verdad si las hubiese leído en un periódico europeo, pero desde aquí todos esos sobresaltos toman un aire exótico, como si no se refiriesen a Argentina, sino precisamente a Europa, o a otro continente lejano. En Argentina, el fútbol es más importante que la política hasta en los momentos más históricos. (1987: 38)

Un caso llamativo en el vínculo de Gombrowicz con los intelectuales lo marcan los encuentros que tuvo con Mario Roberto Santucho, fundador y líder del ERP hasta su muerte en 1976. Se conocieron en Santiago del Estero, ciudad natal de Santucho, en una de las estadías que Gombrowicz pasó allí, por intermedio de Mario René Santucho, fundador de la librería Aymara y el Centro Cultural Dimensión, donde auspiciaba charlas y debates con escritores, Gombrowicz entre ellos. En aquella época (1958), Roby (nombre con el que aparece en el *Diario* del polaco) estudiaba en la Universidad de Tucumán y aún faltaba mucho para la formación del PRT y el ERP.

Aunque el vínculo entre estos dos personajes no es demasiado extenso, resulta sorprendente que se conocieran, que discutieran, que dejaran una huella más o menos tangible de lo que surgió de esos debates. En 1960, ante la llegada de Santucho a Buenos Aires, Gombrowicz desempolva una carta que ya tiene unos meses y la copia en su diario. En ella el joven santiagueño le comenta que le pareció muy interesante su obra de teatro *El casamiento*, donde lee por primera vez las ideas acerca de la forma y la inmadurez, tan características de Gombrowicz, y le pide que le envíe *Ferdydurke*. Luego agrega:

... veo que sigues encadenado a tu chovinismo europeo; lo peor es que esta limitación no te permitirá llegar a profundizar el

⁸⁰ Un análisis más amplio de las opiniones de Gombrowicz sobre Frondizi y la política argentina de la época puede encontrarse en Juan Carlos Gómez (2013d).

problema, tan interesante, de la creación. No puedes comprender que lo más importante “actualmente” es la situación de los países subdesarrollados. Y que, sin saberlo, podrías extraer de ello elementos esenciales para cualquier empresa. (Santucho, en 2005a: 549)

Gombrowicz se divierte con esto. Y anota:

Con estos mocosos yo me tuteo y les permito que me digan lo que les dé la gana. Comprendo también que, por si acaso, prefieren atacar primero; nuestras relaciones están lejos de un idilio dulzón. A pesar de esto el tono de la carta me pareció ya demasiado presuntuoso. ¿Qué se habrá creído? Contesté con un telegrama:
ROBY S. TUCUMÁN –SUBNORMAL NO DIGAS TONTERÍAS
NO PUEDO ENVIAR FERDYDURKE EMBARGO
WASHINGTON PROHIBIDO A TRIBUS INDÍGENAS PARA
IMPEDIR DESARROLLO Y CONDENAR A INFERIORIDAD
ETERNA– TOLDOGOM. (2005a: 549. Las mayúsculas son del autor.)

¿Cuál es el juego que practica aquí? ¿Por qué la provocación? No es difícil imaginarlo: si Gombrowicz tenía tal afecto por la juventud, se debe en gran parte a que sabe que, por su carácter, es difícil que sea tomado en serio por sus pares. Tal vez esto está mal planteado: muchas veces sí era tomado en serio y, por consiguiente, rechazado inmediatamente. Lo que diferencia a la juventud inmadura de la madurez de los mayores es, entre otras cosas, la frescura. Gombrowicz encuentra en los jóvenes una fuente de agua fresca donde tirar sus provocaciones y que estas retornen con sentido del humor, con admiración, con virulencia. Santucho es un gran exponente en este sentido.

Gombrowicz no podía saber que ese *indiecito* sería un líder guerrillero que terminaría muriendo en un enfrentamiento armado con un grupo de tareas. ¿Habría sido diferente el trato en caso de conocer esta información? La respuesta, por supuesto, es imposible, contrafactual. Sin embargo, me arriesgaría a decir que no hubiera cambiado demasiado su actitud hacia él, e inclusive que hubiera encontrado aún más justificación y estímulo para proceder de ese modo, con esas provocaciones. Gombrowicz apostaba a la posteridad, sabía que solo en el futuro sus ideas podrían llegar a ser valoradas en la medida en que él consideraba adecuada (y justa). Y hablarle de ese modo a un jovencito, exponente de una familia de intelectuales de provincia, que luego terminaría deviniendo en lo que se convirtió, podría parecer al polaco no un capricho, sino un acto performativo de suma importancia en la identidad y las acciones del otro.

Santucho acusa a Gombrowicz de ser un chovinista europeo, lo que más o menos equivale a un insulto mucho más común: ser un pequeño burgués de derecha, funcional al sistema. Es, sin demasiadas diferencias, el argumento que se utilizaba desde el gobierno polaco, títere de la URSS, para censurar o proscribir sus obras, con ciertas intermitencias. Curiosamente, los sectores de derecha hacían una acusación inversa: ese polaco era un elemento disonante para la cultura occidental civilizada. Gombrowicz lo percibe claramente en 1965, cuando anota lo siguiente:

Desgraciadamente se repite la vieja historia de los tiempos en que la derecha veía en mí a un “bolchevique”, mientras que para la izquierda yo era un anacronismo insoportable. Pero de alguna manera veo en ello mi misión histórica: ah, entrar en París con desenvoltura ingenua, como un conservador-iconoclasta, un terrateniente vanguardista, un izquierdista de derechas, un derechista de izquierdas, un sármata argentino, un plebeyo aristócrata, un artista antiartístico, un maduro inmaduro, un anarquista disciplinado, artificialmente sincero, sinceramente artificial. Eso os hará bien... ¡y también a mí! (2005a: 775)

Hace también una afirmación parecida con respecto a su época en Polonia:

No idolatraba la poesía, no era demasiado progresista ni moderno, no era un intelectual típico, ni nacionalista, ni católico, ni comunista, ni de derechas, no adoraba la ciencia, ni el arte, ni a Marx, ¿quién era entonces? Era con frecuencia, la negación de mi aterrorizado interlocutor... (1984: 127)

Estos oxímoron son muy significativos. Gombrowicz sufre ese trato, le genera angustia, un malestar. Pero a la vez encuentra ahí algo que lo hace fuerte, que le permite construirse una identidad, que lo vuelve desubicado y a la vez le da un espacio propio, legítimo ante sus propios ojos. Esto es, además, indisociable del tiempo espacio en que Gombrowicz produjo su obra, sus ideas. Si bien realiza esta afirmación estando en Francia, su preocupación central es qué dicen de él en Argentina, cuáles de sus opiniones son levantadas por los medios de comunicación de Buenos Aires, cómo son tomadas sus provocaciones en los círculos intelectuales a los que tanto gozaba *chicanear*.

Arnol Kremer, que fue conductor del PRT y comandante del ERP luego de la muerte de Santucho, publicó en 2008 un libro titulado *Cartas profanas* (Mattini, 2008) bajo el nombre de Luis Mattini (su nombre de guerra durante los 70), en el cual juega

con la relación entre estos dos personajes, mezclando realidad y fantasía⁸¹. En su libro, Kremer menciona que luego del encuentro ellos mantuvieron una asidua correspondencia, a partir de la que arma un libro de ficción, en el que aparecen nuevos mensajes, inéditos hasta ese momento, que habrían pertenecido al escritor y el guerrillero.

Si bien es claro que la correspondencia epistolar es ficticia, el autor plantea una serie de interrogantes que son estimulantes, como por ejemplo qué era lo que los unía, siendo que ideológicamente estaban tan distantes: Santucho, un líder revolucionario que murió *en el campo de batalla*, siguiendo ideales trotskistas-guevaristas; Gombrowicz, un intelectual de salón, con pretensiones aristocráticas, dueño de un carácter reaccionario y que jamás se interesó por las cuestiones sociales. Las hipótesis de Kremer parten de premisas de tipo intelectual: su unión radicaba en la inteligencia de ambos personajes, y en el desafío que representaba para ellos intentar convencer al otro de cambiar de planes y seguir los consejos que cada uno proponía. Lo que él no arriesga es que, muy probablemente (y esto no es más que una sospecha improbable), existiera una tensión sexual entre ellos. Por lo menos de parte de Gombrowicz esto era fácil de adivinar. “El indiecito”, como llamaba a Santucho, poseía las características que él buscaba en los hombres que lo seducían: joven, inmaduro, informal, rebelde, inteligente, inquieto. En su diario, el retrato del futuro guerrillero aparece lleno de expectativas:

Roby llegó a Buenos Aires (...) es un soldado nato, sirve para el fusil, las trincheras, el caballo. Me interesaba saber si en los dos años que habíamos dejado de vernos había cambiado algo en aquel estudiante (...) me parecía imposible que a su edad, pudiera evitar una mutación aunque fuese parcial (...) El tonto no ha asimilado nada desde que lo dejé en Santiago hace dos años. (2005a: 550)

Esta correspondencia y estas reflexiones entre quienes probablemente sean dos de los personajes más antagónicos de la historia argentina de los 60 no fue seguramente

⁸¹ Hay otros autores argentinos que toman a Gombrowicz en sus ficciones, como Julio Cortázar en *Rayuela* (1963); Osvaldo Lamborghini (1973); Néstor Tirri (1985); Guillermo David (1998), que imagina una historia entre Gombrowicz y Bianco; Hernán Ronsino (2001); Edgardo Cozarinsky (2004) y Lucas Daniel Cosci (2015). El caso de Piglia (2001) es probablemente el más importante en Argentina. Homenajea a Gombrowicz poniendo ciertos rasgos suyos en el personaje llamado Tardewski de *Respiración artificial* (ver Becerra, 2010). Para Freixa Terradas “Piglia no repesca toda la figura del autor polaco, sino diferentes características suyas para crear un personaje nuevo, desatado formalmente de su inspirador, pero con numerosas marcas que lo hacen claramente reconocible al lector mínimamente avisado (Freixa Terradas, 2008: 227). No incluyo en esta lista libros de autores de otros países que hacen algo similar, y que no son pocos.

abordada con la profundidad que se merece. Un buen texto para empezar a discutir algunas de las variables de análisis posibles es el de María Seoane (1991), el libro *Todo o nada. La historia secreta y la historia pública del jefe guerrillero Mario Roberto Santucho*.

7.5. El intelectual que incomodaba a los intelectuales

Gombrowicz se definió siempre como un intelectual, y desde esa posición discutió con grandes y pequeños personajes de su época, pero también con otros del pasado, y con la posteridad. Sus formas, burlonas, incisivas, irónicas, desfachatadas, generaron (y siguen generando) una gran incomodidad en círculos literarios, políticos y sociales, de una manera sistemática y prácticamente sin intermitencias. Es curioso pensar que, si los intelectuales desempeñaron históricamente un papel incómodo para la sociedad, Gombrowicz se convirtió en un intelectual incómodo para los intelectuales. Las condiciones históricas de producción de sus ideas, adversas desde todo punto de vista, se convirtieron, sintomáticamente, en un elemento de posibilidad indispensable para su desarrollo.

Al respecto, surgen dos preguntas muy simples de formular, aunque no tanto para responder: ¿Por qué Gombrowicz provocaba de una manera tan recurrente, tan molesta, a otros intelectuales? ¿Por qué Gombrowicz resultaba tan incómodo?

Es 1960. Gombrowicz está tomando un café con su amigo Jorge Di Paola (Dipi, para él; ver Alemian, 2013) en Montevideo, y leen en el diario que por la noche habrá una conferencia en la Asociación de Escritores, a cargo de Max Dickman, presidida por Paulina Medeiros, una poetisa uruguaya que el polaco conoció al poco tiempo de arribar a Argentina. Como están aburridos acuden a la charla. Escribe Gombrowicz en su diario:

La cosa ha acabado dramáticamente (todos mis encuentros con los *escritores* de este continente acaban dramáticamente).

Nos presentamos a mitad de la conferencia. Dickman habla de sus veinticinco años de trabajo literario. En la sala, escritores uruguayos –ni una cara interesante–, la cortesía, la banalidad y el aburrimiento flotan en el aire. Noto cómo la vista de un cenáculo de literatos empieza –igual que siempre– a excitarme. Soy alérgico a los escritores en grupo, en su aspecto gremial; cuando veo a “colegas” unos junto a otros, me mareo.

(...) Se levanta Paulina Medeiros y anuncia que por una feliz circunstancia la Asociación tiene el placer de tener consigo a otro escritor extranjero, Gombrowicz, a quien saludamos, etc. –Y ahora quizás el señor Gombrowicz quiera decirnos algo... Silencio. En lugar de pronunciar una palabras amables, de decir que les saludo, etc., le digo a Paulina: –Bien, Paulina, ¿pero de hecho qué es lo que he escrito? ¿Cuáles son los títulos?

Pregunta mortal, porque en América Latina nadie sabe nada de mí. Consternación. Rubor y balbuceos de Paulina, totalmente desconcertada. Dickman acude en su ayuda: –Yo sé, Gombrowicz

publicó una novela en Buenos Aires, traducida del rumano, no, del polaco. Fitmurca... no, Fidafurca... Yo, con un frío sadismo permanezco sentado sin decir nada. (2005a: 558-559)

¿Es necesaria esa reacción, esa pantomima infantil? Podríamos pensar que no, que es totalmente contingente, gratuita, carente de sentido. Pero probablemente la burla de Gombrowicz vaya más allá, y sí haya algo *fundamental* en su proceder. No solamente se divierte, sino que, presumiblemente, también se angustia con este tipo de acciones, muy adrenalínicas, pero que ponen en juego su nombre, su actividad, su procedencia. Es indisociable la anécdota de la pregunta que se hace líneas después, acerca de si habrá desacreditado (una vez más) el nombre de Polonia. Es cierto que Gombrowicz se burla, que se aprovecha de su desfachatez para poner en ridículo ciertas costumbres, ciertos protocolos, ciertas hipocresías del medio intelectual local. Pero lo que hace, además, es una operación mucho más delicada y compleja: construirse una identidad por doble oposición: él *no es* un poeta latinoamericano, *no pertenece* a ese círculo gremial por el cual siente alergia; pero *tampoco es* un polaco, por lo menos como estos intelectuales uruguayos consideran que debería ser y comportarse un polaco. Esa disociación, provocada adrede, se convierte en una herramienta de la construcción de una identidad constitutiva, sin la cual, probablemente, Gombrowicz no podría sobrevivir a la experiencia del exilio, en las condiciones ya planteadas. La situación y la forma en que la manejó no tienen nada de original, si miramos su historia hacia atrás.

Cuando Gombrowicz llegó a la Argentina acudió a sus pocos conocidos en la región, que a su vez lo remitieron a nuevos potenciales amigos, como Manuel Gálvez o Arturo Capdevila. Reflexiona Gombrowicz en 1955, haciendo un ejercicio de retrospectiva: “¿Cómo debía presentarme a los Capdevila? ¿Como un trágico exiliado con la Patria invadida por el enemigo? ¿Como un literato extranjero que discute los ‘nuevos valores’ en el arte y que desea informarse acerca del país en el que se encuentra?” (2005a: 193). Tal vez esto sea un buen indicio para comenzar a entender que su rebeldía estaba fundada en este tipo de ideas preconcebidas, que no es rebelde porque sí, sino que responde a una imagen que quiere dar de sí mismo. Por supuesto, uno podría pensar que en realidad este tipo de argumentos están hechos *a posteriori*, como parte de la maquinaria para explicar sus acciones del pasado. Pero no parece que éste sea el caso.

Para María Laura de Arriba:

... el que se retrae de los círculos literarios para buscar, en los márgenes, voces nuevas e imperfectas que hagan descender el Olimpo al tráfico callejero. Nada hubiera sido más fácil para Gombrowicz que calzar en el molde del europeo culto y cumplir con lo que se esperaba de él. Pero elige el exilio, el doble exilio en este caso, la fuga, la retirada a las mesas del café Rex o de La Fragata en donde deslumbraba a sus jóvenes contertulios. Un magisterio callejero y atorrante frente a una muchachada ávida y apasionada dispuesta a seguirlo hasta el final en sus desopilantes bufonadas. (De Arriba, 2011: 25)

Su diario contiene varias menciones, a situaciones en las que una persona le presenta a otra que puede ayudarlo económicamente. La reacción de Gombrowicz, sistemáticamente, es echar a perder el vínculo. Posee un abanico muy amplio de recursos para hacer enojar al otro, y siempre la provocación es su herramienta más poderosa y eficaz. No falla casi nunca. Lo hace en la librería Fray Mocho, cuando los poetas lo invitan a dar una conferencia y él la titula “Contra los poetas” (en uno de los manifiestos estéticos y artísticos más potentes del siglo XX). Lo hace cuando sale de Buenos Aires y frecuenta salones literarios en otras ciudades (en Uruguay, en Santiago del Estero, en Tandil). Pero donde probablemente sea más efectivo es en el trato con el Grupo Sur. Freixa Terradas lo explica muy bien:

... la explicación de la falta de éxito de Gombrowicz en sus relaciones con las élites literarias locales y en especial con Victoria Ocampo y Sur a partir de esta fascinación por el fracaso nos parece francamente algo simplista. Son muchos los elementos que fueron conformando el progresivo desarrollo de los hechos y a pesar de la fascinación del polaco por lo que él denominaba genéricamente “la inferioridad”, me parece errónea la interpretación asociativa de esta fascinación con una vocación real. Como ya hemos comentado en varias ocasiones, la fascinación que sentía Gombrowicz por la gloria literaria y sus intentos para lograrla –muy a menudo torpes o desganados en el caso de Argentina y Sur, eso sí– están fuera de todo duda. (Freixa Terradas, 2008: 235-236)

La reacción de Gombrowicz no es muy fácil de explicar. Él sabía que rendirle pleitesía a Ocampo era la manera más directa de entrar en el Panteón literario de Argentina, que Borges era una figura que crecería cada vez más y más, que frecuentar las tertulias de Sur podía significar contactos, publicaciones, mecenas, financiación. Y de hecho lo intentó, aunque no demasiado. Tuvo acercamientos con algunos de sus integrantes, especialmente con Mastronardi, y una “famosa cena” en la casa de Silvina Ocampo y Bioy Casares. Se escribió mucho acerca de esa noche, pero me gustaría traer a colación el detalle de una entrevista en la que Rita Gombrowicz le pidió a Silvina

Ocampo que le hablara de “esa famosa cena evocada por Gombrowicz en su *Diario*”. La respuesta de Silvina comenzó con un “¿Por qué famosa?” (R. Gombrowicz, 2008: 69), que representa muy bien las diferentes posiciones de una y otra.

En ningún momento Gombrowicz aceptó las reglas del juego. Conspiró para que las gestiones no salieran bien, se burló abiertamente de todos ellos y hasta se dio el lujo de asustar a Borges en la calle cuando se lo cruzó imprevistamente. Seguramente todo esto contribuyó para que Bioy Casares dijera que sacar un libro de Gombrowicz de la biblioteca no ameritaba el esfuerzo de estirar la mano.

La pregunta, entonces, sería: Gombrowicz, ¿quería el apoyo de Sur, o no? La respuesta sería: sí, evidentemente sí, pero con la condición de que todos ellos se ciñeran a sus propias reglas del juego. ¿Y no se daba cuenta Gombrowicz de que eso no iba a ocurrir jamás? Sí, pero había algo compulsivo que le impedía no continuar por ese camino, tan parecido a un suicidio literario. El tiempo, la persistencia, el estilo y un editor francés hicieron que las cosas fueran diferentes y finalmente tuviera reconocimiento en vida, pero es algo que podría no haber ocurrido nunca. La sospecha que tiene Gustavo Ferreyra es muy válida:

Hasta los 60, la actitud de los intelectuales locales era: ¿Es tan bueno? No sabemos. ¿Hay que leerlo? No sabemos. Luego de los 60 se van esfumando las dudas (Europa lo consagra) y se convierte en un polaco al cual tironeamos para que sea argentino. (Ferreyra, 2016: 26)

Para Bueno:

Los casi veinticuatro años que Witold Gombrowicz vive en la Argentina son fundamentales tanto para la literatura argentina cuanto para la experiencia literaria del escritor polaco. La figura del extranjero que se mete en los pliegues de nuestra cultura constituye una línea de nuestra tradición.
(...) La relación de Gombrowicz con el campo literario argentino no solo es controversial sino que también es reveladora: las definiciones, los rechazos o adhesiones que su figura provoca indican la perspectiva cultural e ideológica del sistema literario argentino. (Bueno, 2016: 165)

Freixa Terradas plantea que es curioso que Gombrowicz, un individualista que hizo del individualismo un estandarte, sea visto por Argentina y Polonia como espejo y oráculo de sus respectivos defectos y virtudes nacionales:

Por un lado, al lector polaco le interesa a priori definir a Gombrowicz como traidor o prócer de la patria, calificarlo de forma negativa o positiva desde un punto de vista nacional. Por eso su desertión y permanencia en la Argentina son vistos como punto crucial y determinante para su poética anterior y posterior. En cambio, este punto concreto no interesa demasiado al lector argentino, pues no aporta nada a la comprensión del ser nacional propio. Lo que interesa al estudioso de la literatura argentina no es la llegada, sino la prolongada decisión de permanecer en Argentina. Qué encuentra el escritor en la nación argentina que le impulsa a quedarse. (Freixa Terradas, 2008: 43-44)

Finalmente, para Norbert Lechner:

Desde siempre los intelectuales han sido los especialistas en producir y reproducir los valores y mundos simbólicos, las creencias y representaciones colectivas, en fin, las ideas e imágenes que se hace una sociedad acerca de si misma. (Lechner, 1997: 34)

Si tiene razón, es fácil entender la incomodidad que Gombrowicz generaba en sus pares, ya que su producción de ideas, tan provocativas, no sería una opinión aislada, la de un loco que anda suelto, sino la cruda contrastación empírica de que a nivel social existe esa misma opinión. Velada, mucho más sutil, inconsciente, pero existente al fin. Probablemente ahí radique una de las explicaciones posibles a la pregunta de por qué Gombrowicz incomodaba tanto a los intelectuales.

Y probablemente provocar de ese modo a otros intelectuales, inventarse como personaje, fuera un modo de salvar su vida. Una manera de anudar lo que se desató en algún momento, y que no podía ser remendado porque hay quiebres que son para siempre, instancias de las cuales no hay retorno. El psicoanálisis se refiere a esto con el nombre de *sinthome*, como un síntoma que el sujeto crea para poder sobrevivir, con el cual se identifica. Un síntoma sin el cual la existencia entera pierde sentido y se convierte en algo en vano. Un síntoma que sirve para construir una identidad y darle sentido al caos que trae consigo esa contingencia tan grande e imprevisible que aparece cuando un sujeto decide operar un gran cambio en su devenir. Volveré sobre esto más adelante.

8. LA CONSTRUCCIÓN DEL EXILIO

8.1. El debate con Emile Cioran

*¿Qué hay de extraño entonces en el hecho
de que, aterrorizados por su propia
debilidad e inmensidad de los cometidos,
encomendemos la cabeza bajo el ala y,
fabricándonos una parodia, huyamos del
mundo para ir a parar a nuestro
mundillo...? (2005a: 72)*

A partir de 1952 Gombrowicz dedicó una gran cantidad de páginas a escribir un diario que fue publicado desde del año siguiente por la revista *Kultura*, destinada a otros polacos, también exiliados. En el *Diario* aparecen menciones de su vida cotidiana, referencias históricas, discusiones acerca del estatuto de la ciencia, lecturas retrospectivas sobre el mismo diario, juegos mentales, ejercicios literarios, eventos sociales, teorizaciones sobre los temas más diversos, críticas artísticas, máximas filosóficas, aforismos, borradores de otros textos, entradas como *memorandums*, testimonios, anécdotas, datos de color, listas, cartas, telegramas, ensayos opiniones sobre la música clásica y todas esas cuestiones que suelen presentarse en este tipo de obras y que, aunque pretenden ser íntimas y más auténticas que otras publicaciones de un autor, están atravesadas por los mismos componentes de ficción y filtros que novelas, cuentos, ensayos y demás⁸².

Gombrowicz no comenzó su diario inmediatamente después de haber llegado a la Argentina, sino que hay que pensar que cuando lo hizo, en 1952, llevaba trece años viviendo fuera de Polonia, que es un plazo más que válido para haber reflexionado sobre su exilio y hacer algo en consecuencia. Por supuesto, trece años podrían no alcanzar para terminar de elaborar la experiencia traumática (podría no alcanzar toda la vida), pero podemos intuir que todo ese tiempo no fue en vano, que muchas cosas habrán cambiado en su psiquis y su forma de afrontar la realidad.

⁸² Dice Leonor Arfuch, en *El espacio biográfico*: “Biografías, autobiografías, confesiones, memorias, diarios íntimos, correspondencia dan cuenta, desde hace poco más de dos siglos, de esa obsesión de dejar huellas, rastros, inscripciones, de ese énfasis en la singularidad que es a un tiempo búsqueda de trascendencia” (Arfuch, 2002a: 17). Y agrega, más adelante, que “El diario cobija sin duda un excedente, aquello que no termina de ser dicho en ningún otro lugar, o que, apenas dicho, solicita una forma de salvación (...) Más que un género es una *situación* (un *encierro*) de escritura” (Arfuch, 2002a: 112).

En 1952, y a pedido de Jerzy Giedroyc, director *Kultura*⁸⁴, Gombrowicz tradujo y comentó un artículo publicado por Émile Cioran, “Ventajas y desventajas del exilio”, cuya esencia sería retomada en *La tentación de existir*, publicado en Francia en 1972 (Cioran, 1973). Allí el filósofo rumano hacía una crítica mordaz, cínica e irónica sobre el comportamiento de los escritores exiliados. Por supuesto, su texto no iba dirigido al escritor polaco y probablemente ni siquiera supiera quién era él en ese momento (luego sí), pero Gombrowicz adhirió a la causa de una manera militante y se lo tomó como algo personal.

Juan Carlos Gómez sostiene que, de las tres pertenencias fundamentales que tiene el hombre (la trascendencia, la tierra y la especie), es seguro que Gombrowicz perdió al menos una: la tierra. No regresó a Polonia después de su viaje a la Argentina, se convirtió en un desterrado, y como tal polemizó con Cioran sobre las ventajas y desventajas del destierro. Gómez comenta:

Los hombres célebres suelen ser extranjeros en su propia casa y son célebres porque se valoran más a sí mismos que al éxito. El arte en general, y no solo el del exilio, está en estrecha relación con la descomposición y la enfermedad a las que transforma en salud. Cioran dice que un artista en el exilio es un ambicioso, un derrotado agresivo y asimismo un conquistador, pero eso también lo son los artistas que se quedan en casa. (J. C. Gómez, 2007, s/p)

Por el contrario, Gombrowicz creía que la situación del desterrado debería constituir un estímulo para la literatura:

En muchos momentos de la historia ocurre que lo mejor de un país es expulsado al extranjero, los argentinos sabemos bastante de este asunto. Gombrowicz piensa que la ventaja consiste en que se abre una posibilidad de pensar el país desde el lado de afuera. En el caos general de la nueva tierra se relajan las formas reinantes en la conciencia y se puede encarar el futuro de un modo más libre. (J. C. Gómez, 2008, s/p)

Según la lectura que Gómez hace de Gombrowicz, este exceso de libertad sería paradójicamente lo que más ataría al escritor, al sentirse amenazado por la inmensidad del mundo y el carácter definitivo de sus problemas. Esto haría que se aferre al pasado (es decir, a sí mismo), ante el terror de que la situación lo supere y, finalmente, como consecuencia de todo esto, el escritor buscaría recuperar la noción de patria.

⁸⁴ Las conversaciones con Jerzy Giedroyc comienzan sin embargo en 1951, cuando entran en contacto y la revista publica fragmentos de *Trans-Atlántico* y "Contra los poetas".

Para Gómez, que sigue la línea de argumentación gombrowicziana, el artista en el exilio no solo vive fuera de su nación, sino también alejado de su elite⁸⁵, aquella de la que formó parte antes de su partida. Por eso, en la nueva tierra se ve obligado a enfrentar personalmente la presión de una vida “brutal e inmadura”. Claramente Gómez no piensa, en este caso, más allá de Gombrowicz. De él sí podemos afirmar que llevó una vida brutal e inmadura, pero eso no es generalizable. Pensemos, por ejemplo, en un caso antagónico, el de otro exiliado que llegó más o menos por la misma época: Roger Caillois, que para muchos constituyó un ideal de respeto por las formas y la etiqueta, y que lejos de tener enemistades con el grupo Sur vivió muy bien gracias a él y al mecenazgo de Victoria Ocampo (Gasparini, 2007: 60-65). Gómez concluye, parafraseando a Gombrowicz, que:

... algunos son empujados por esta razón a una trivialidad democrática, otros a un vulgar realismo, y otros más al aislamiento. El escritor debe encontrar una forma de sentirse otra vez superior para recuperar su valor. No es extraño que en estas condiciones el escritor esté paralizado por la inmensidad y por su propia debilidad, que esconda la cabeza y fabrique una parodia del pasado, que huya del mundo para ir a parar a su pequeño mundillo. (J. C. Gómez, 2008: s/p)

Para iniciar la discusión y relativizar a Cioran, Gombrowicz comienza su artículo hablando de los distintos tipos de exilio, y cita a Rimbaud, Norwid, Kafka y Słowacki. A partir de ellos elabora la primera parte de su argumento, en el que comienza suponiendo que ninguno de estos autores se horrorizaría demasiado con la visión de la clase de infierno que representa el exilio, tal como lo ve Cioran. Gombrowicz explica que es desagradable carecer de lectores, más desagradable todavía no tener los medios de editar una obra propia, que es muy poco divertido que a un escritor no lo conozca nadie, y que causa fastidio no tener la ayuda de ningún mecanismo que le otorgue al escritor fama, propaganda, encumbramiento. Pero, en simultáneo, sostiene que el arte está lleno de soledad y autosuficiencia, y que encuentra su razón de ser en ella misma. Y se pregunta:

⁸⁵ En este punto Gómez hace referencia a la elite en el sentido de pertenencia a un círculo intelectual privilegiado, que no necesitaba trabajar para poder sostenerse económicamente y, consecuentemente, podía dedicarse a la literatura como pasatiempo, sin depositar las expectativas de la subsistencia en esa labor. Además, la idea de elite se puede aplicar también al hecho de que Gombrowicz ya era un autor relativamente consagrado, que *Ferdydurke* era conocido en Polonia, y las consecuencias que ello podía tener a nivel social.

¿La Patria? Pero si cada uno de los hombres célebres, precisamente a causa de la celebridad, ha sido extranjero hasta en su propia casa. ¿Los lectores? Pero si ellos jamás han escrito “para” los lectores. Homenajes, éxito, renombre, fama: pero si precisamente se hicieron famosos porque se valoraban más a sí mismos que a su éxito. (2005a: 68-69)

La gran pregunta es: ¿Gombrowicz habla de Rimbaud, Norwid, Kafka y Słowacki, o está hablando de sí mismo? En todo caso, si realmente está pensando en esos cuatro autores (referentes para él), pareciera que lo hace para poder transmitir su propia experiencia, sus preocupaciones más actuales. Y lo que refleja el argumento es una posición tomada al respecto: el escritor no necesita ni de los lectores, ni de la sociedad, ni de la patria, ni de los mecanismos de mercado para poder escribir, para poder *ser*⁸⁶. Decir que el arte está cargado de soledad y autosuficiencia no es una explicación científica ni objetiva, sino una afirmación que tiende a la autosugestión, a la justificación. Gombrowicz le cuenta a su público que él está más allá de todo eso, y que precisamente esa falta es lo que le permite crecer y desarrollarse, lo que le posibilita hallar “su satisfacción y su razón de ser en sí mismo”. El goce, en un sentido lacaniano, aparece así como motor de su experiencia, como se puede ver, también, pocos renglones más adelante:

También me gustaría recordar 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 salud. (2005a: 69)⁸⁷

Si lo pensamos desde un punto de vista dialéctico (Martínez, 2016), desde un Hegel gombrowicziano, el que puede leerse en su *Curso de Filosofía en seis horas y cuarto* (1997; Vila-Matas, 2004; Castillo, 2010), la cosa tiene mucho sentido: Gombrowicz necesita enfermarse para poder estar sano. De hecho, desde su perspectiva, no hay otra manera de estar bien, que antes estar mal. El bienestar es posible solamente si hay un malestar que lo precede. La composición nace de la descomposición, el

⁸⁶ Tiempo después dirá algo parecido que refuerza esta idea, hablando acerca de los escritores polacos que triunfaron durante la primavera de la independencia: “... en esa levadura crecen talentos... grandes o pequeños, pero no una verdadera literatura... porque ésta necesita una atmósfera menos simpática, diría menos mundana, se desarrolla apartada, en soledad, en oposición, en la timidez y la vergüenza, la rebeldía y el miedo. En este sentido, yo y los compañeros de mi edad nos hallábamos en una situación más feliz, nos aguardaba un camino más difícil y fecundo” (1984: 96).

⁸⁷ Es interesante confrontar estas ideas con la lectura de Julia Kristeva que hace Homi Bhabha: “Julia Kristeva se refiere –quizá de modo demasiado precipitado– a los placeres del exilio (‘¿cómo evitar hundirnos en la ciénaga del sentido común, si no es convirtiéndonos en extranjeros en nuestros propio país, nuestra propia lengua, nuestro propio sexo y nuestra propia identidad?’)” (Bhabha, 2010: 387).

progreso de la decadencia, la salud de la enfermedad. Por supuesto, podríamos argumentar que la historia enseña otra cosa, que el mundo no siempre funciona con ese mecanismo binario, pero lo que Gombrowicz quiere transmitir con eso no es un planteo filosófico, sino más bien un posicionamiento político, ideológico y ético que legitime su exilio, su obra y sus excentricidades. Critica que Cioran hable de los escritores separados de sus sociedades, ya que para él son seres inexistentes, embriones de escritores:

A mí más bien me parece que –teóricamente hablando y dejando aparte las dificultades materiales– esta sumersión en el mundo que es la emigración debería constituir un extraordinario estímulo para la literatura.

He aquí la elite de un país expulsada al extranjero. Puede pensar, sentir, escribir desde fuera. Toma distancias. Consigue una extraordinaria libertad espiritual. Se rompen todas las ataduras. Se puede ser mucho más uno mismo. En el caos general se relajan las formas reinantes hasta ahora, se puede encarar el futuro de un modo más decidido. (2005a: 70)

Aquí el argumento se complica un poco. Nuevamente, ¿de quién está hablando Gombrowicz? Si es de los cuatro escritores citados antes, no parece que la idea de una elite expulsada al extranjero se sostenga. El caso de Słowacki puede catalogarse como tal, pero ni Norwid, ni Rimbaud, ni Kafka sufrieron expulsiones semejantes. Y si, como podemos suponer, Gombrowicz está hablando de sí mismo, podríamos cuestionar que alguien lo haya expulsado de Polonia, e inclusive que fuera parte de la elite literaria polaca, por lo menos al momento de exiliarse. ¿Por qué entonces sigue esta línea argumental? Probablemente porque es consecuente con la posición que adopta desde el momento en que llega a la Argentina: mostrarse como una víctima o un *outsider* que, pese a todas las complicaciones e inadecuaciones del medio, logra no solamente sobrevivir, sino además ser exitoso, mucho más de lo que hubiera podido serlo en Polonia, en un contexto seguramente más adecuado y mucho más simple. Porque, podemos intuir, no existían presiones materiales concretas que impidieran a Gombrowicz ser un gran escritor en su espacio original.

Gombrowicz cree que los escritores no rugen cuando son demasiado libres, y que el arte requiere disciplina, orden y estilo. Y coincide con Cioran en marcar los peligros que tiene la separación excesiva, la exacerbación de la libertad de aquellos que estaban ligados a la patria, la ideología, la política, el grupo, el programa, la fe y el ambiente y, repentinamente, perdieron todo eso por los devenires de la historia. Habla

de estos escritores y de cómo para ellos es imposible dominar el nuevo mundo, el estar alejados de todo aquello que conocían. Y agrega:

La pérdida de la patria no perturbará el orden interior solo de aquellos cuya patria sea el mundo. La historia contemporánea ha resultado ser demasiado violenta y demasiado ilimitada para las literaturas excesivamente nacionales y particulares.

Y ese exceso de libertad es precisamente lo que más ata al escritor. Amenazados por la inmensidad del mundo y el carácter definitivo de sus problemas, se agarran desesperadamente al pasado; se agarran a sí mismos; desean quedarse tal como eran; tienen miedo del más íntimo cambio en sí mismos por temor a que todo se desmorone; y finalmente se agarran con desespero a la única esperanza que les queda, que es la esperanza de recuperar a la patria. (2005a: 70-71)

No hay dudas de que para Gombrowicz el tema de la libertad es central, ya que le dedica mucho tiempo, páginas y reflexión a lo largo de toda su obra, tanto en el *Diario* como también en sus cuentos y novelas.

Analizando el cuento “El banquete”, incluido en *Bacacay*, Yolanda Segura Vera encuentra una configuración que de algún modo funciona como un pre aviso de la paradoja de la libertad absoluta con la que trabajaría Gombrowicz años después. Es en esa libertad donde ya se encuentra el germen de su propia condena:

... el drama de la libertad estriba, precisamente, en que las acciones del individuo suponen consecuencias para otros individuos: “el hombre está condenado a ser libre. Condenado, porque no se ha creado a sí mismo y, sin embargo, por otro lado, libre, porque una vez arrojado al mundo es responsable de todo lo que hace” (Sartre). Una vez que el hombre se ha librado de las ataduras con su creador, es solo preso de su propia conciencia: la cárcel interior, esa que se lleva a todos lados y de la que nunca se puede escapar. Esta idea se proyecta aquí espacialmente en una línea multiplicada hacia el horizonte infinito: sucesión de personas, cadena de acciones que terminan uniendo y cerrando el círculo del banquete que los toma a todos, final y fatalmente, prisioneros de ellos mismos. (Segura Vera, 2016: 214)

La libertad es un tema que podría asociarse estrechamente con uno de los tres conceptos que más interesaban a Gombrowicz: la forma. Y también con su lucha contra la idea de una literatura universal, su defensa cerrada de los particularismos, por los aspectos concretos de cada sujeto por separado.

Pensar que el “exceso de libertad es precisamente lo que más ata al escritor” implica que para que un autor pueda desarrollarse, necesita límites, preocupaciones, problemas. Es decir: necesita de la falta y de las formas. Cuando tiene todo para crecer,

para escribir, el escritor pierde su razón de ser, sus motivaciones. Y por eso debe buscar, cueste lo que cueste, la manera de encontrar obstáculos que le permitan volver a su cauce. Esos obstáculos pueden ser el exilio, los enemigos, el ridículo, las provocaciones; no importa en realidad qué, con tal de que aparezcan, de que existan.

Por eso su viaje a la Argentina (su abandono de Polonia) aparece como un hecho tan significativo, que no está exento del miedo, de los horrores de la guerra, de la angustia por no volver a retornar. Quedarse hubiera implicado ser libre; irse, en cambio, encontrar nuevas limitaciones. Está claro que una cosa no significa necesariamente a la otra, pero la mente humana no funciona como a los lógicos les gustaría. Lo más curioso, quizás, no sea la decisión de Gombrowicz de abandonar un espacio consolidado y caer (valga el verbo) en otro donde las limitaciones eran tal vez excesivas, sino todo el proceso que realiza, a lo largo de los treinta años restantes de su vida, en los que se preocupa por articular un discurso que legitime y resignifique aquella decisión. Está claro que la partida de Polonia marcó un antes y un después, por razones obvias. Lo que no es tan evidente es precisamente esa articulación discursiva que él mismo va elaborando durante todo ese tiempo, utilizando diferentes recursos y argumentos, contradiciéndose, volviendo una y otra vez sobre los mismos temas⁸⁸.

Podríamos pensar que Gombrowicz no solo hace una crítica a muchos de sus pares literatos, sino que además se nombra a sí mismo como un ejemplo a seguir, como alguien que pudo esquivar todos esos problemas, o bien resolverlos, haciendo algo diferente de lo que se esperaba. Pero es dudoso que esa resolución haya sido consciente, determinada, nacida de un ímpetu de voluntad. Más bien pareciera que todo eso, si existió (como probablemente sí sea cierto), haya sido la consecuencia de un proceso más complejo e inconsciente, en el cual Gombrowicz se vio envuelto sin saber muy bien cómo ni por qué. O quizás sí lo haya sabido, pero de un modo más intuitivo, menos racional del que plantea en estas líneas.

Por otra parte, decir que hay algunos para quienes la patria es el mundo es muy parecido a decir que hay quienes no tienen patria, que no encuentran pertenencia ni una raigambre efectiva (afectiva) en ningún lugar. Hablar de la historia contemporánea como una época que trasciende los nacionalismos y particularismos es un pensamiento muy lúcido, sin lugar a dudas, y sobre todo adelantado a la época. Gombrowicz plantea esto en 1952, pocos años después de la Segunda Guerra Mundial, y podría suponerse

⁸⁸ “¡Siempre lo mismo! ¡Vestir un abrigo suntuoso para poder bajar a un tabernucho portuario! ¡Utilizar la sabiduría, la madurez y la virtud, para acercarse a algo *totalmente opuesto!*” (2005a: 436).

que únicamente está hablando de lo que vio y vivió poco tiempo atrás. Pero también podríamos arriesgar que no solamente habla del pasado, sino que en cierta forma está anticipando un futuro imaginado. Gombrowicz murió en 1969 y no llegó a conocer la plenitud del mundo neoliberal ni el funcionamiento de la sociedad en el siglo XXI, pero seguramente hubiera sido muy crítico con respecto a las discusiones acerca de la idea del fin de las naciones y los individualismos, temas vigentes en el discurso posmoderno.

Continuando la discusión con Cioran, escribe:

Con todo, el artista en el exilio, obligado a vivir no solamente fuera de la nación, sino también fuera de la elite, se encuentra de un modo mucho más directo con la esfera espiritualmente e intelectualmente inferior, nada lo aísla de ese contacto, tiene que soportar personalmente la presión de la vida inmadura. (2005a: 71)

Si alguien llegara por primera vez a Gombrowicz y leyera esto, posiblemente habría una inmediata acusación de eurocentrismo, además de soberbia desmedida. Es muy probable que eso esté presente, pero lo que este polaco quiere transmitir es seguramente otra cosa. Para empezar, la “vida brutal e inmadura” no es para él una adjetivación peyorativa, sino todo lo contrario. Gombrowicz es un ferviente adorador de la juventud inmadura (García, 1992); ve en ella algo positivo, probablemente lo único *positivo puro* del ser humano. Y no solo lo aborda en su obra, sino que también lo aplica rigurosamente en su vida. El ejemplo más claro de esto puede verse en sus círculos de amistades. Gombrowicz se mofaba de las reuniones con editores, literatos, periodistas y grandes personalidades, y en cambio disfrutaba los encuentros con los jóvenes más irreverentes, tanto en Buenos Aires como en Santiago del Estero, Goya o Tandil (R. Pasolini, 2003 y 2006: 107-134; Cardozo, 2016: 341-352).

Con respecto a la idea de una “esfera espiritualmente e intelectualmente inferior”, hay algo de contradictorio en la afirmación. Una contradicción buscada adrede. Por un lado, hablar de esferas espirituales e intelectuales inferiores implica que hay otras superiores, de las cuales, claramente, Gombrowicz se sentía miembro. Pero por otro lado, su búsqueda no estaba en las cumbres, sino en los bajos fondos. No es una metáfora, sino que así pasaba Gombrowicz gran parte de su tiempo libre: recorriendo el barrio de Retiro, conociendo jóvenes marineros y personajes de la noche porteña, teniendo sexo en saunas clandestinos a los cuales ningún escritor de la “elite” hubiera frecuentado, o por lo menos hubiera admitido frecuentar. No tiene nada de casual que a Gombrowicz le aburrieran las luces y la plenitud de Beatrice y los cielos de Dante, y en cambio lo fascinaran esos recovecos profundos y tortuosos del Infierno.

8.2. Las consecuencias del vértigo

Hasta aquí expuse algunos fragmentos de la respuesta que Gombrowicz escribe para discutir con Cioran. Es una carta que, en el *Diario*, ocupa cuatro páginas. Bastante para una epístola que tiene como propósito refutar una idea, para debatir con un intelectual que probablemente no tenga ni siquiera noción de la existencia de este polaco en Buenos Aires. ¿Por qué Gombrowicz lo toma como algo tan personal? ¿Por qué tanto afán en polemizar con él? ¿Por qué sacar a colación tantos elementos que, pareciera evidente, son de su propia vida? Para responderlo, voy a citar algunos de los fragmentos del texto escrito por Cioran, ese que Gombrowicz leyó.

Cioran sostiene que está mal ver en el exiliado a alguien que abdica, que se huye, que se oculta, resignándose a sus miserias y su condición de desecho. Cuando se lo analiza se puede encontrar en él algo más complejo: a “un ambicioso, un decepcionado agresivo, un amargado que, además, es un conquistador” (Cioran, 1973: 25). Para él, cuanto más desposeídos estemos, más grandes van a ser nuestras expectativas, nuestra hambre. Y traza un paralelismo entre la desdicha y la megalomanía, debido a que aquel que perdió todo mantiene, como un recurso final, la posibilidad de la gloria o del escándalo literario: “Consiente en abandonarlo todo, salvo su nombre. Pero ¿cómo impondrá su nombre, si escribe en una lengua que los civilizados ignoran o desprecian?” (Cioran, 1973: 25).

Cioran se pregunta si el camino para lograr el éxito consiste, tal vez, en cambiar de idioma, con la dificultad evidente que esto implica, al renunciar a las palabras conocidas. Y advierte que quien cambia de lengua, cambia también de identidad, de decepciones, convirtiéndose en un traidor heroico que rompe con el pasado y consigo mismo. Y juega con un ejemplo:

Fulano escribe una novela que, de un día para otro, lo hace célebre. Cuenta en ella sus sufrimientos. Sus compatriotas, en el extranjero, sienten celos de él: ellos también han sufrido, y quizá, más. Y el apátrida se convierte o aspira a convertirse en novelista. Resulta una acumulación de zozobras, una inflación de horrores, estremecimientos que aviejan. No se puede renovar el indefinidamente infierno, cuya característica propia es la monotonía, ni tampoco el rostro del exilio. Nada exaspera tanto en literatura como lo terrible; en la vida, es demasiado evidente como para que se repare en él. Pero nuestro autor persiste; por el momento, oculta su novela en el fondo de un cajón y espera su hora. La ilusión de una sorpresa, de un renombre que se resiste pero que da por descontado, le sostiene; vive de la irrealidad. Tal

es, sin embargo, la fuerza de esta ilusión que, si trabaja en una fábrica, lo hace con la idea de ser arrancado de ella un día por una celebridad tan súbita como inconcebible. (Cioran, 1973: 25)

Hasta aquí, pareciera que Cioran sí está hablando de Gombrowicz. Que lo conoce, que sabe de su experiencia, que pasó un buen tiempo con él y decidió hablar de su vida y obra, aunque sin citarlo. Eso no ocurrió, por supuesto, y obviamente hay detalles que no coinciden con la realidad de Gombrowicz. Pero esto puede ayudar a entender su reacción, su ímpetu al meterse de lleno en ese debate, que no prosperó. Cioran no habla de Gombrowicz, sino de muchos otros escritores que, al igual que él, atraviesan por experiencias muy similares y las elaboran de modos realmente parecidos. No caben dudas de que otros escritores tomarán las cosas de otra manera, actuarán diferente, se escaparán de esa caracterización prejuiciosa (pero no por eso incorrecta) que plasma Cioran. Pero es por lo menos llamativo que en su generalización haya tantos elementos que coincidan con lo vivido por Gombrowicz, uno más entre tantos literatos que abandonaron su país en esa época.

La visión de Cioran sobre los exiliados es extremadamente cínica, escéptica, pesimista, algo que no debiera sorprender a nadie que conozca mínimamente su obra. Pero no por eso deja de ser interesante analizarlo, por lo menos desde el momento en que Gombrowicz se hace eco de esa mirada, responde a ella, le da una entidad. Cioran no ve a los exiliados como pobres hombres resignados, que abdicaron y aceptaron su “condición de desecho” (término que contiene una carga simbólica negativa muy fuerte). Al contrario, los define como ambiciosos, decepcionados, agresivos, amargados y no por eso menos conquistadores. La idea de que “Cuanto más desposeídos estamos, más se exacerban nuestros apetitos y nuestras ilusiones” es absolutamente pertinente cuando estudiamos a Gombrowicz, cuando releemos sus respuestas a esta carta, cuando analizamos la progresión de su pensamiento, de sus ideas. ¿No es precisamente esto lo que él reafirma cuando sostiene que es necesario que el escritor abandone cualquier vestigio de comodidad para poder crear? ¿No es eso lo que dice cuando, categórico, insiste en que es vital que un autor pierda todo y *caiga*, para poder decir algo verdadero? Que Cioran intuya una relación entre desdicha y megalomanía es totalmente acertado, por lo menos en esta situación, en la que el sujeto goza con su sufrimiento, en la que halla placer en su displacer.

Y ese mismo hombre, dice el rumano, encuentra como una de sus últimas esperanzas de gloria el escándalo literario. ¿No es Gombrowicz un calco de esta definición? ¿No fueron escandalosas sus presencias desde los primeros años en

Argentina? ¿No desentonó, desde el primer momento, con todos los grupos literarios consolidados que se habían formado en el país? ¿No fue al choque, de manera directa y premeditada, con todo el grupo Sur y en especial con Borges?⁸⁹ Gombrowicz era un desubicado, estaba fuera de lugar, y aprovechaba esa posición para hacerse visible, para hacer de la incomodidad una forma de vida, un mecanismo de subsistencia y de exposición pública⁹⁰. “Consiste en abandonarlo todo salvo su *nombre*.” ¿No es precisamente esa su vida? Abandonó en Polonia una historia, un territorio y una lengua, aunque haya continuado escribiendo en polaco. Dejó amigos, posición social, comodidades económicas y hasta una fama adquirida que iba en aumento en la vieja Europa, el único lugar en el cual podía llegar a triunfar un hombre como él. Lo dejó todo, excepto su nombre, que lo acompañó toda su vida. Gombrowicz fue Gombrowicz en Polonia y en Argentina; lo siguió siendo cuando regresó a Europa, primero a Alemania y luego a Francia, y continúa siéndolo en el siglo XXI, de un modo más cosmopolita, internacional, traducido a decenas de lenguas. Un nombre que es además un estilo, una marca, un adjetivo. Hay libros “gombrowiczianos”, situaciones “gombrowiczianas”, maneras “gombrowiczianas” de decir las cosas. Lo “gombrowicziano”, podría decirse, es un recurso literario que marcó una época, un pequeño antes y después, y que no puede ser pensado sin el escándalo que acompañó a su creador, el tiempo y la sociedad en los que vivió⁹¹.

Cioran habla también de la dificultad del idioma, que pareciera ser otro factor fundamental en la trayectoria de los escritores que se exilian en países cuya lengua es diferente, atravesados por la extraterritorialidad (Steiner, 1973; Podlubne y Giordano, 2000). En el caso de Gombrowicz, la barrera idiomática fue una enorme dificultad, que a la vez sirvió como propulsión mítica de su historia. Tal vez la mejor muestra de esto

⁸⁹ Sobre la diferencia entre uno y otros, Pablo Gasparini dice: “... el ingreso de Gombrowicz al Banco Polaco de Buenos Aires como empleado (donde trabajó por ocho años) o la inversión de sus primeros derechos de autor en la compra de una máquina inyectora (en la que se reproducían en material plástico íconos de la religiosidad popular argentina: virgencitas del Luján y grotescas figuritas de San Cayetano) hablan –aun desde lo anecdótico– de una raigal falta de legitimación dentro del campo intelectual local. En este sentido, la indiferencia de *Sur* (que Gombrowicz, diferentemente al tan discreto Porchia, siempre se encargó de recordar) parece haber fortalecido aquello que, desde cierta perspectiva, parece una desmotivada arena sobre la miseria (simbólica y material) como alternativa artística” (Gasparini, 2010: 117).

⁹⁰ Segura Vera compara a Gombrowicz con el escritor mexicano Efrén Hernández, hallando en ambos lo que denomina una *estética del extravío*: “el detalle, la nimiedad, la descripción abigarrada y la narración multiclímática generan una atmósfera de la angustia. ¿Cuál es el lugar en donde ha de caber el hombre?, ¿cuál la posición a la que se nos convoca a nosotros, lectores? Nuestro sitio, tanto como el de los personajes angustiados, es el de la incomodidad, el del perpetuo extrañamiento respecto a eso que se nos presenta en el relato” (Segura Vera, 2016: 217).

⁹¹ Comentando estas cuestiones con Kacper Nowacki, me contó que en Polonia las frases de las obras de Gombrowicz se convirtieron en parte de la lengua común, y que muchas veces la gente *habla Gombrowicz* sin darse cuenta, sin saber que lo está haciendo.

sea la traducción de *Ferdydurke* (2003) al español. Cioran se pregunta si, para triunfar, el escritor exiliado intentará otro idioma. La respuesta en este caso es que sí, y de un modo muy particular. Voy a abordar esto un poco más adelante, en “La lengua del exilio”.

Las demás ideas de Cioran también son pertinentes: el exiliado que cuenta su experiencia en una novela, el sufrimiento que hay en ella, la acumulación de zozobras, el enojo de sus compatriotas, el éxito que implica, todo eso está en la primera novela de Gombrowicz en Argentina: *Trans-Atlántico* (2004)⁹². Cuando Cioran habla sobre la ilusión de una sorpresa, todo eso también está en la vida de Gombrowicz: las horas perdidas en el banco Polaco, la fantasía de triunfar cuando nadie apostaba por él, la idea de una grandeza no reconocida en Argentina y mal vista en Polonia. Gombrowicz pareciera seguir al pie de la letra la caracterización que Cioran hace de los escritores exiliados en general. Y es entendible que eso despierte su enojo, sus ganas de responder con vehemencia a ese artículo, que pone en juego emociones muy íntimas, además de una imagen pública con la que, está claro, Gombrowicz se identifica de inmediato. Siente el vértigo que implica enfrentarse consigo mismo.

Dice Cioran que bajo cualquier forma y por cualquier causa el exilio, en sus comienzos, es una escuela de vértigo, “Y el vértigo no es cosa a la que a cualquiera le sea dada la suerte de llegar” (Cioran, 1973: 26). La idea es sugerente, sobre todo si pensamos el vértigo como lo entiende Milan Kundera en *La insoportable levedad del ser*:

Aquel que quiere permanentemente “llegar más alto” tiene que contar con que algún día le invadirá el vértigo. ¿Qué es el vértigo? ¿El miedo a la caída? ¿Pero por qué también nos da vértigo en un mirador provisto de una valla segura? El vértigo es algo diferente del miedo a la caída. El vértigo significa que la profundidad que se abre ante nosotros nos atrae, nos seduce, despierta en nosotros el deseo de caer, del cual nos defendemos espantados. (Kundera, 2003: 66-67)

⁹² Siguiendo a Agnieszka Soltysik, Marta Sierra señala que el narrador de Gombrowicz en esta novela se sitúa en la brecha que aparece entre su cultura de origen y la de su nuevo lugar de residencia, diferenciándose de la mayoría de los escritores exiliados, que con su relato buscan curar las heridas del pasado, o bien de aquellos inmigrantes que se adaptan cuanto antes a los nuevos elementos del sitio al que llegan. Y agrega que: “Mediante la performance textual y genérica, Gombrowicz reinventa una nueva identidad personal, cultural y literaria. La novela no solo es una parodia de ciertos modelos nacionalistas polacos y argentinos (en la escena descrita anteriormente el ‘autor celebrado’ y todos los participantes del banquete son parodiados por ser frívolos y excesivamente preocupados por las influencias europeas), sino también la búsqueda de nuevas formas de identidad que incluyan otras representaciones de nación y género. El texto de Gombrowicz es una clara denuncia de las complicidades entre la literatura nacional y ciertas imágenes de patriotismo y heroísmo” (Sierra, 2006: 63).

Y algo de eso se puede ver en Gombrowicz, cuando en 1964 explica que desde que abandonó Argentina, Europa lo atraía “como solo puede hacerlo el vacío” (2005a: 741). Si el exilio es una escuela para el vértigo, y este es el miedo ante el deseo de caer, entonces Gombrowicz aprendió muy bien lo que podía significar esa caída. Treinta fueron los años que duró ese aprendizaje; catorce los que llevaba transcurridos cuando le escribe a Cioran para responderle que él puede estar en lo correcto en muchas cosas, pero que las generalizaciones jamás llegan a ser tan abarcativas como para transformarse en verdades universales. Por lo menos, no verdades que expliquen lo complejo de la experiencia humana, esa que él conoce tan bien, internado como está en sus contradicciones más exasperantes.

Para Cioran el peligro más importante que se yergue sobre el escritor exiliado es el de adaptarse a su destino, complacerse en su causa en lugar de continuar sufriendo por ella. Habla de la juventud, de la zozobra inevitable de ser joven, del desgaste que implica serlo, de la añoranza por el tiempo pasado, por el terruño abandonado, y de cómo todos esos pesares van perdiendo su brillo, se marchitan y terminan por ser parte de la adaptación, de la normalización de la patria invertida. Y sentencia:

Como la maldición de la que sacaba orgullo y provecho ya no le abruma, pierde, con ella, la energía de su excepción y las razones de su soledad. Expulsado del infierno, intentará en vano volver a instalarse en él, sumergirse en él de nuevo: sus sufrimientos excesivamente amortiguados le volverán indigno de ello para siempre. Los gritos de los que antaño estaba tan orgulloso se han vuelto amargura, y la amargura no se transforma en versos: ella le llevará fuera de la poesía. No más cantos ni más excesos. Una vez cerradas sus llagas, en vano hurgará en ellas para extraer algunos acentos: en el mejor de los casos, será el epígono de sus dolores. Le espera una decadencia honrosa. Falta de diversidad, de inquietudes originales, su inspiración se seca. Pronto, resignado al anonimato y como intrigado por su mediocridad, adquirirá la máscara de un burgués de ninguna parte. Helo ahí en el término de su carrera lírica, en el punto más estable de su desclasamiento. (Cioran, 1973: 26)

Es claro que esta perspectiva es la que más espanta a Gombrowicz: la de perder la juventud, adaptarse, no sufrir, quedarse en la nostalgia y no poder ir más allá. Tal vez por eso la carta. Tal vez, por eso mismo, su vida, como una demostración obstinada de todo aquello a lo que estaba dispuesto, con tal de no ser catalogado como esos exiliados de los que habla Cioran. Un debate que no prosperó, que no llegó a ser, pero que sin embargo estaba latente, como sutil muestra de lo que la época dejaba entrever, en esas brechas de lo cotidiano.

Dos años después, en 1955, Gombrowicz dirá que: “Lo que sucedió era como si mi ser perdiese totalmente importancia. Me volví ligero y vacío” (2005a: 194). Nuevamente Kundera (ferviente admirador de Gombrowicz) puede aportar algo desde la misma novela para entender, un poco más, el agobio que sentía el polaco. Lo que Kundera plantea, con un tono más ensayístico que ficcional, es que:

La carga más pesada nos destroza, somos derribados por ella, nos aplasta contra la tierra. Pero en la poesía amorosa de todas las épocas la mujer desea cargar con el peso del cuerpo del hombre. La carga más pesada es por lo tanto, a la vez, la imagen de la más intensa plenitud de la vida. Cuanto más pesada sea la carga, más a ras de tierra estará nuestra vida, más real y verdadera será.

Por el contrario, la ausencia absoluta de carga hace que el hombre se vuelva más ligero que el aire, vuele hacia lo alto, se distancia de la tierra, de su ser terreno, que sea real solo a medias y sus movimientos sean tan libres como insignificantes.

Entonces, ¿qué hemos de elegir? ¿El peso o la levedad? (Kundera, 2003: 13)

Parece evidente que lo que Gombrowicz elige, al menos cuando abandona Polonia y llega a la Argentina, es la levedad, la insoportable levedad del ser. Es imposible hacer una labor genealógica mediante la cual podamos distinguir en qué momento cambió eso, si es que cambió, ya que con casi total seguridad se haya tratado de un largo proceso, con vaivenes emocionales y psicológicos, en los que la relación binaria entre peso y levedad no está tan clara como Kundera la plantea en su novela.

8.3. Más allá del territorio

Es evidente que en los casi veinticuatro años que pasa en Argentina, y los treinta que vive en el exilio, sus emociones, sentimientos e ideas se transforman. Al comienzo, durante sus primeros años, se debate entre mencionar a Polonia como su patria, o bien asegurar que él no posee patria alguna. Sin embargo, pese a las perseverantes negaciones, es claro que el desarraigo es muy fuerte y lo siente en las más pequeñas situaciones. Alcanza con leer el *Diario*, o *Peregrinaciones argentinas*, y notar la cantidad de veces que, al hablar con extrañeza de las costumbres locales, realiza comparaciones y paralelismos con Polonia. Comparaciones llenas de añoranza que hacen referencia a la lengua, la comida, los paisajes. Pero esas sensaciones cambian muy rápido, y de la nostalgia pasa a la ofuscación, poniéndose en la posición de una víctima incomprendida:

Delante de mí no veo nada..., ninguna esperanza. Se me está acabando todo, no consigo iniciar nada. ¿El balance? Después de tantos años llenos, a pesar de todo, de esfuerzos y de trabajo, ¿quién soy? Un oficinista rendido por siete horas diarias de darle vueltas a la noria, ahogado en todos sus proyectos literarios. No puedo escribir nada aparte de este diario. Todo se va al garete porque cada día durante siete horas cometo el asesinato de mi propio tiempo. Tantos esfuerzos dedicados a la literatura y ella no es capaz de asegurarme un mínimo de independencia material, ni siquiera un mínimo de dignidad personal. ¿“Escritor”? ¡Qué va! ¡Sobre el papel! En la vida, un cero, un ser mediocre. Si el destino me hubiese castigado por mis pecados, no protestaría. Pero yo he sido destruido por mis virtudes. (2005a: 216)

Gombrowicz termina la idea preguntándose a quién debe culpar, si a los tiempos, si a la gente. Y añade que sabe muy bien que, aunque hay algunos que están mucho peor, él no tuvo suerte, ya que en Polonia lo despreciaban y, cuando por fin algunos comienzan a respetarlo, ya no hay lugar para él: “soy forastero en todas partes, como si no habitara en la tierra, sino que estuviera suspendido en el espacio interplanetario, como un astro solitario” (2005a: 216).

Claramente el lunes en que Gombrowicz escribe esto no era uno de sus mejores días. Lo que a esta altura resulta sorprendente es la incapacidad de asumir algún tipo de responsabilidad con respecto a su situación: la culpa es de Polonia, del tiempo, de la gente, del banco en el que trabaja siete horas diarias, de la literatura que no le devuelve sus esfuerzos, del destino que lo castiga por sus virtudes. Y aparece, probablemente por

primera vez, esa noción de ser forastero en todas partes, como si el sentimiento de raigambre o pertenencia le estuviera vedado por factores materiales, concretos, tangibles⁹³.

Ese desapego pesimista se encuadraría como uno de los síntomas de la extraterritorialidad, que a grandes rasgos podría definirse como la sensación que un sujeto experimenta al no sentirse parte de ningún lugar. Ese *estar más allá del territorio, por fuera* de él, deviene en un cúmulo de angustia que, podemos suponer, se manifiesta en expresiones como esta que Gombrowicz anota en su diario. No debemos olvidar, nuevamente, que no se trata de un escrito íntimo y privado, publicado luego de su muerte por un heredero con afán divulgativo (como podría ocurrir con *Kronos*), sino que es él mismo quien lo envía a *Kultura* para que sea impreso y distribuido desde París al resto del mundo. Una intimidad externa. Una intimidad que aparece como posible si y solo si hay un medio que la confronte con el exterior.

Tener en cuenta esto es fundamental para entender que la posición de Gombrowicz no es ingenua, ni está exenta de medir de antemano las consecuencias que puede llegar a tener presentarse de tal modo frente a un público que, él lo sabe muy bien, está pendiente y expectante de sus declaraciones al respecto. Durante el tiempo que vivió en Argentina, cada vez más, fue forjando un sentimiento de negación hacia la cultura europea, sin llegar a identificarse con el país que habitaba. Sin embargo, cuando partió nuevamente hacia Europa, y una vez instalado allí (tanto en Alemania como en Francia), descubrió, a través de la distancia y la pérdida que esta acarrea, cuál era su relación con la noción de patria. Podemos encontrar un ejemplo cuando dice: “No miento y no exagero al decir que hasta hoy no he logrado desprenderme de la Argentina” (1968: 9). O cuando escandalizado escribe:

¡Dios mío! Yo que ni por un momento quise a Polonia... y ahora me empeño en querer a Argentina... Y es cierto –pensé–, es cierto que todo esto no es sino un asunto de distancia: no querer a Polonia porque se estaba demasiado cómodo cerca de ella, querer a la Argentina, porque siempre me mantenía a distancia, amor justamente ahora, cuando me alejo, me separo... Sí, el pasado puede amar desde lejos, cuando uno se aleja no solo en el tiempo sino también en el espacio... Me veo secuestrado, sometido al proceso interrumpido del distanciamiento, de la separación, y, en ese alejamiento, consumido por la pasión del amor hacia eso que se va alejando de mí: la Argentina, ¿el pasado o el país? (1968: 188-189)

⁹³ Ver el capítulo 5.2.: “El forastero como síntoma”.

En cierto sentido Gombrowicz actuaba como un profeta en y del exilio. Uno de esos profetas de la antigüedad que pregonaban una moral diferente a la de su época, viviendo en la pobreza, alejados de los bienes materiales y criticando la banalidad de los actos de la sociedad. Por un lado, es cierto que era casi un asceta porque no podía ser otra cosa: prácticamente no tenía ningún patrimonio material, no por no desearlo, sino por no poder tener acceso a ello, y de hecho su regreso a Europa muestra eso: en cuanto puede, aprovecha las mejoras de sus finanzas para instalarse cómodamente, aunque sin demasiados lujos. Pero, por otra parte, de su discurso se desprende algo propio de los grandes profetas de la historia, de los patriarcas bíblicos, de Zarathustra. Gombrowicz conocía perfectamente sus historias; las había leído y probablemente estuviera influenciado por ellas sin saberlo o asumirlo públicamente. Y no hay ninguna duda de hasta qué punto le agradaba el papel de orador martirizado, maldito, distinguido, excéntrico, que sabe algo que los demás no, que es el único entre los suyos que puede adelantarse a una época y develar lo que nadie más podría suponer. Aunque claro: él no representaba la palabra de ningún dios, sino únicamente la suya⁹⁴.

Teniendo en cuenta todo esto, su exilio adquiere un nuevo significado posible, que se relaciona con los beneficios que él podía encontrar alejado de su patria (la Patria, como él la llamaba). Estar fuera, haberse ido, ser expulsado por la guerra y el comunismo (además de las muertes violentas que sufrieron amigos y familiares que se quedaron en Polonia), padecer los avatares del destierro, ignorar la lengua de la tierra nueva, vivir rozando la pobreza, ser rechazado por los círculos literarios argentinos, todo eso es parte de su experiencia. Es real, existió, lo marcó en vida y obra. ¿Pero hasta qué punto no fue todo ello una búsqueda, consciente o inconsciente, para poder asumir el papel que en Polonia le estaba vedado por encontrarse en una posición muy confortable? Como señala Pablo Gasparini, “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” (Gasparini, 2007: 70).

Por eso hay que relativizar afirmaciones como la ya citada de María Laura de Arriba, cuando señala que “Nada hubiera sido más fácil para Gombrowicz que calzar en el molde del europeo culto y cumplir con lo que se esperaba de él” (de Arriba, 2011: 25). Las claves, como siempre, las aporta el mismo Gombrowicz. Cuando lograba salir de su lugar de queja y elaborar las ideas, con tiempo y tranquilidad, esbozaba con una brutal lucidez conjeturas que serían difíciles de aventurar para cualquier investigador que analice su obra. A partir de esas desubicaciones podríamos suponer que párrafos

⁹⁴ Para un análisis inteligente acerca de la relación de Gombrowicz con la religión, ver Tischner (2016).

como los que aparecen citados un poco más atrás estaban exclusivamente destinados a generar una incomodidad en sus lectores. Pero eso sería no tener en cuenta los factores traumáticos, o por lo menos realmente conflictivos, que acarrea un exilio en esas circunstancias. Además, hacer catarsis en un arranque de honestidad no sería excluyente de dirigir ese discurso a un público más o menos cautivo. Gombrowicz cuenta que de un momento para otro su vida cambió radicalmente, sin vuelta atrás, y que su reacción fue *saludar con apasionada emoción* ese golpe. Veamos cómo explica él esta sensación:

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 en una lengua extraña para, en la soledad, en la frescura del anonimato, en un país más rico en vacas que en arte. ¡El hielo de la indiferencia conserva tan bien el orgullo! (2005a: 535)

Las voces populares acostumbran a decir, rayando el *kitsch*, que en chino la palabra crisis significa “oportunidad”. Probablemente así lo haya entendido Gombrowicz, quien de la peor circunstancia extrae elementos que le sirven para fortalecerse y construir en torno a eso un personaje que le permite crecer, desarrollarse, crear un estilo propio. Al respecto, dice Freixa Terradas:

La obra de Gombrowicz no permite el plagio porque en rigor es toda ella un plagio de los primeros textos del autor. Cada nueva obra constituye una variación, en el sentido en que Kundera utiliza la palabra al aplicarla al arte de la novela, de una misma obra o patrón que puede escribirse en prosa o en forma de diálogo teatral. Podemos fácilmente identificar este “modelo gombrowicziano” con *Ferdydurke* por el hecho de constituir esta novela el modelo primigenio y una especie de emblema tanto para el autor como para sus lectores, pero en verdad se trata de un amplio proyecto narrativo con muchas caras. (Freixa Terradas, 2016: 209)

Tan efectivo es su método que poco a poco se fue ganando un espacio de privilegio en la historia de la literatura. Primero en Europa, donde se editaron sus libros, se pusieron en escena sus obras de teatro, fue becado por la Fundación Ford, comenzó a ser admirado por la juventud, lo entrevistaron los medios de comunicación, obtuvo el Premio Formentor y fue nominado al Nobel, que se le escapó por muy poco. En Argentina, descubierto tiempo después, ingresó probablemente al panteón literario cuando Ricardo Piglia exclamó que este polaco era uno de los escritores argentinos más importantes.

Gombrowicz triunfó, aunque el costo fue muy alto: nunca regresó a su patria, entre sus amigos únicamente encontramos jóvenes sin renombre (Berti, 2006), su situación económica jamás volvió a ser holgada y la mayor parte de su reconocimiento fue *post mortem*. Escribe, estando todavía en Argentina:

Hace tiempo, veinte años atrás, era “terrateniente”, pertenecía a una clase social alta. ¿Y hoy? Hoy, materialmente arruinado, vivo de la pluma, soy un intelectual liberado de todos aquellos condicionamientos, un artista que más bien al otro lado podría encontrar comprensión para su trabajo y sus necesidades económicas. Si me pasara al otro lado, cuánto apoyo encontraría, cuánta ayuda generosa en todo, lo que para mi fama sería inmensamente sano. ¿Acaso hay algún tipo de amor por el pasado que me ate? No, por supuesto que me he especializado en la libertad, mientras que la escuela del exilio ha reforzado lo que ya había en mí de nacimiento. La amarga alegría de alejarme de lo que se aleja de mí; no, si alguien “carece de prejuicios”, este alguien soy precisamente yo. (2005a: 278-279)

Lo que prima en este párrafo es un sentimiento de inconformidad permanente. En Europa no estaba a gusto porque estaba condicionado, no era libre; y en cambio en Argentina, donde eso sí era posible, donde se convirtió en un gran artista, no era famoso ni comprendido, y tampoco podía cubrir sus necesidades económicas. ¿Por qué entonces no regresó antes a Europa? ¿Porque hubiera perdido esa libertad en la que se había especializado? ¿Porque hubiera dejado de ser un artista? ¿Porque hubiera dejado de producir? ¿Porque se hubiera quedado sin excusas para sostener la queja? Cuando escribe esto todavía faltan siete años para que vuelva a partir y abandone América, lo que hace que este tipo de reflexiones puedan ser leídas, con la herramienta retrospectiva que nos aporta el paso del tiempo, como un antecedente de lo que más tarde terminaría germinando. A la vez, suponer que en Europa su trabajo sería valorado de otra forma puede ser algo real (y de hecho así ocurrió), pero Gombrowicz no tenía manera de saberlo: era una fantasía (sus oraciones están formuladas en condicional, lo que también es sintomático), y ya sabemos que enfrentarse a las fantasías trae consigo dos riesgos más o menos peligrosos.

El primero, claro, es que aquello que uno imaginó con tanta vehemencia no se cumpla. En este caso, Gombrowicz suponía un entorno literario y cultural, en general, que resaltaba su obra y su carácter, que lo posicionaba como uno de los genios de la época y le daba el lugar que se merecía: publicación en las editoriales más importantes, traducciones a varios idiomas, puesta en escena de sus obras teatrales, adaptación de sus novelas a otros formatos, contratos millonarios, viajes glamorosos, personalidades que

queriendo conocerlo y, sobre todo, los jóvenes aclamándolo y los maduros resignándose a su grandeza. ¿Pero qué hubiera pasado si Gombrowicz llegaba a París y todo eso no ocurría como él pretendía? La herida narcisista hubiera sido profunda, con efectos que él no imaginaba ni quería imaginar. No lo dice nunca en sus escritos, pero no es difícil suponer que conocía ese riesgo como algo real, posible, y que en gran parte su decisión de postergar el retorno (no necesario, por otra parte, sino contingente) estuviera signada por ese temor. Pero ese es solamente uno de los peligros de enfrentarse a las fantasías e ir tras ellas, pasando al acto.

El otro riesgo, tal vez más problemático aún, es que la fantasía sí se cumpla. Es decir, que todo resulte como uno espera, y que precisamente esa *completud* termine anulando el deseo, y todo lo que nace y se desprende a partir de él. Además, en la experiencia de Gombrowicz, podemos ver que la queja cumple un papel fundamental en la producción de su obra, que necesita quejarse para poder escribir y encontrar su lugar. ¿Qué hubiera pasado si todo resultaba de acuerdo a sus planes, si conseguía todo eso que añoraba conseguir? Tal vez hubiera tenido un corrimiento de su posición subjetiva y se habría colocado en un nuevo lugar, para producir otra cosa, de otra manera. O tal vez no. Tal vez esa consecución completa de sus objetivos habría anulado su capacidad de hacer y decir.

Es evidente que este tipo de preguntas son disparos al vacío, porque la historia es otra. Pero lo interesante, en este contexto, es que se trata de un eje problemático que puede servir para explicar, al menos en parte, la decisión de Gombrowicz de permanecer en Argentina, aun cuando todos sus razonamientos y su lógica llevan a pensar que, de haber sido consecuente, habría abordando el primer transatlántico que partiera del puerto de Buenos Aires. Voy a retomar esto sobre el final, en las conclusiones.

También es curiosa otra idea que expone aquí Gombrowicz: que la escuela del exilio reforzó lo que en él ya estaba desde su nacimiento. Curioso por partida doble. Por un lado, porque lo habitual es leer que él descrea de las escuelas en general, y más todavía de aquellas que pretenden formalizar experiencias íntimas y personales, sobre todo con algo como el exilio. Una escuela implica institucionalidad, y si hay algo a lo que Gombrowicz no suele responder, algo de lo que escapa de modo violento, es a las instituciones. Entonces, ¿por qué esa mención? ¿Por qué, de repente, esta afinidad con la escuela del exilio, a la que él siempre negó del modo más rotundo, como puede verse por ejemplo en sus críticas a Cioran? Y además, ¿qué vendría a ser eso que ya estaba en él de nacimiento? ¿Repentinamente sus ideas existenciales (que él asegura haber tenido

antes que Sartre) devienen sustanciales? ¿Cuál sería la *esencia en Gombrowicz*, que se ve reforzada con la institucionalización que le brinda el exilio? Una respuesta posible es la misma que aparece tan seguido en este tipo de contradicciones tan gombrowiczianas: la justificación. La justificación de por qué hace una cosa y no otra; o mejor dicho: por qué no realiza ciertas acciones que serían consecuentes con su pensamiento. En este caso, su alegría amarga de alejarse de lo que se aleja de él.

8.4. La lengua del exilio

Si hay un tema que se trabajó sobre Gombrowicz, en español, es el de la traducción de *Ferdydurke*, especialmente desde el punto de vista anecdótico, que es muy entretenido. Hay muchos y muy buenos textos al respecto⁹⁵, y es muy difícil decir algo que no se haya dicho antes. Lo que voy a intentar, sin embargo, es partir de unas pocas cuestiones vinculadas a esto para problematizar un aspecto esencial de su exilio: aquello que tiene que ver con el cambio de lengua.

La historia es conocida: durante los primeros años en Argentina Gombrowicz no pudo escribir prácticamente nada que no fueran algunos artículos dispersos en distintas revistas no demasiado prestigiosas. Si bien nunca terminó de manejar el español, esos años fueron obviamente los más difíciles de su estadía argentina, tanto por aspecto de la lengua, como por las penurias económicas, la ausencia de un espacio propio y, básicamente, todo lo que implica un exilio. Pero a mediados de los 40 Gombrowicz consiguió que una mecenas, Cecilia Benedit de Debenedetti, financiara la traducción e impresión de *Ferdydurke*. Lo que ocurrió a continuación se convirtió en una de las historias de traducción más curiosas de la literatura. Durante meses Gombrowicz se reunió en la confitería Rex con un grupo de escritores e intelectuales amigos, comandados por el cubano Virgilio Piñera, intentando que la obra fuera legible en español.

Los procesos habituales de traducción incluyen por lo menos a dos sujetos: un autor, que escribe en una lengua determinada, y un traductor, que supuestamente conoce muy bien ese idioma, y mejor aún aquel al cual traslada el texto. Pero en el círculo gombrowicziano de Argentina nadie sabía polaco, o por lo menos nadie a quien Gombrowicz quisiera incluir en la traducción de *Ferdydurke* (tampoco había

⁹⁵ Algunos de los textos más significativos al respecto pueden encontrarse en Balderston (1991), Riccio (1998), Zaboklicka Zakwaska (2007), Martínez Pérsico (2008), Cardozo (2010), Milda Zilinskaite (2012), y Crolla (2013). Para una historización detallada y crítica de la traducción, ver Suchanow (2007). Todo esto puede ser confrontado, además, con la crónica (inédita en español) que Gombrowicz escribió luego de la publicación de *Ferdydurke*, donde va asentando los avances y frustraciones de la campaña de difusión, bautizada con el nombre de “Operación Bochínche”. Es una lectura desopilante, en donde por ejemplo aparecen cosas como esto que narra Klementyna Suchanow: “Todos los días a partir del 25 de abril y especialmente el 8 de mayo, cuando el libro apareció a la venta, (Gombrowicz) se dedicó a la promoción. La obsesión que se apoderó de él es reconocible en las anotaciones de la crónica donde al lado de cada nombre de sus amigos-lectores pone una nota que muestra ‘el grado de apreciación’. Lo cuenta en porcentajes y percibe cada vacilación. (...) Escucha cada rumor, chisme, opinión, cada impresión provocada por la lectura de *Ferdydurke*, de modo que son frecuentes las construcciones tipo: ‘X dijo que Y había dicho que...’. Tales anotaciones estallan con energía, en un irrefrenable deseo de éxito y un ansia de sobresalir. Para Gombrowicz, después de diez años de silencio, es un regreso a la literatura.” (Suchanow, 2007: 6).

diccionarios de polaco-español en Argentina⁹⁶). La dinámica, entonces, era más o menos así: Gombrowicz leía el libro en polaco y lo iba pasando oralmente al francés⁹⁷. Los que estaban en la mesa (y sabían francés) lo escuchaban y le contaban a los demás, en español, qué decía cada oración. Entre todos discutían cuál era la mejor traducción, que luego pasaban al francés para que Gombrowicz no se perdiera nada. Así con cada párrafo, hasta terminar. El resultado dejó a Gombrowicz “insólitamente conforme” (Forn, 2012). El proceso fue complejo, e incluyó una primera versión de *Ferdydurke* traducida de manera literal al español, que luego fue complejizada con giros y expresiones.

Pero el proceso contó con otro elemento anómalo: el *Ferdydurke* en polaco es un libro extraño inclusive para los lectores polacos, ya que Gombrowicz introdujo cambios en las estructuras gramaticales y muchos neologismos. Eso también aparece en la versión argentina de la novela, bajo dos formas diferentes. Por un lado, la traducción más o menos leal al concepto original; es decir: de una palabra inventada en polaco, a otra, también inventada, en español. Pero además Gombrowicz intervenía activamente en la traducción, y muchas veces prefería incluir palabras en castellano que le gustaban mucho, pero que no tenían ninguna relación coherente con las oraciones en las cuales quedaban plasmadas⁹⁸. De este modo, la versión traducida en 1947 cuenta con neologismos en español que reemplazan a neologismos en polaco, pero también con palabras descontextualizadas, *fuera de lugar*⁹⁹. Podemos explicar esto de dos maneras: una es que Gombrowicz buscaba que su texto resultara incómodo, molesto, para que quien lo leyera experimentara esa desubicación que acompaña a las palabras que no están donde deberían; la otra, que Gombrowicz se reía de nosotros (y de él mismo), al convertir su obra maestra en un juego que va más allá de la experiencia literaria tradicional. Dice Virgilio Piñera:

⁹⁶ “No existía ningún diccionario polaco-español. Era preciso no solo traducir, sino además inventar palabras nuevas para encontrar el equivalente de las polacas. Me acuerdo de que discutimos durante tres horas acerca de la expresión ‘matungos de tiro’” (Testimonio de Humberto Rodríguez Tomeu, en R. Gombrowicz, 2008: 90).

⁹⁷ Fue fundamental en esta instancia el trabajo de Humberto Rodríguez Tomeu, quien tenía un gran dominio del francés, demostrado por ejemplo por el hecho de desempeñar funciones en distintas embajadas. Virgilio Piñera, por su parte, poseía un gran conocimiento de las diferentes variaciones del español en distintos países.

⁹⁸ “En ocasiones Gombrowicz le tomaba gran afecto a una palabra española cuyo sentido no comprendía muy bien y la imponía porque su sonoridad o su fisonomía le parecían evocadoras...” (Testimonio de Adolfo de Obieta, en R. Gombrowicz, 2008: 101). Algo muy similar ocurrió con la traducción de su obra de teatro *El casamiento*.

⁹⁹ Marisa Martínez Pérsico se sorprende con estas cuestiones: “... es asombrosa la falta de conciencia del Comité y del propio autor sobre la naturaleza del lenguaje”, (Martínez Pérsico, 2008: 124). Entiendo que no era falta de conciencia lo que imperaba en el comité, sino que la lógica predominante era de carácter lúdico.

Cuando el libro apareció, llovió sobre él el fuego graneado de los gramáticos. En general, tenían razón. Las objeciones de Sabato, de Capdevila, y tantos otros, se fundamentaban en argumentos contundentes. No creo, sin embargo, que por haber empleado mal algunas palabras, o de haber tomado otras en una acepción bastante discutible, la traducción fuese absolutamente mala. Sin que pretenda justificar esas faltas lo cierto es que tales errores se debieron a que fue imposible, en vista a la inminente aparición del libro, hacer una revisión al microscopio. Yo no creo, sinceramente, que a pesar de que uno que otro adverbio haya sido mal empleado, o de que un sustantivo haya sido usado impropriamente, la versión española de *Ferdydurke* resultara ilegible. (Testimonio de Virgilio Piñera, en R. Gombrowicz, 2008: 85-86)

Para Germán García

... el castellano de Gombrowicz –según dice– es el de un niño de pocos años. Pero, como un niño, Gombrowicz importa palabras que su capricho sonoro le dictan como provistas de las resonancias que quiere. Es decir, hace poesía de otro tipo.

Gombrowicz, ayuno de su lengua natal, encuentra en su castellano de niño los elementos que le permiten situar la poesía fuera de lo que llamará el mundo profesional de los poetas, mediante una apelación de vanguardia: “El poeta no toma como punto de partida la sensibilidad del hombre común sino la de otro poeta...”. Se instituye así el polo de la vida, del hombre común, para descolocar la empresa intrapoética. (García, s/d)

La traducción del *Ferdydurke* que leemos hoy en Argentina (hay otra en español, más “profesional”, que nunca llegó a editarse en este país) es esa misma. Una operación literaria alocada, innovadora, lúdica y, con total seguridad, más afín que el texto original a las ideas de Gombrowicz. El *Ferdydurke* en polaco es un manifiesto que defiende a la juventud, la inmadurez y la ruptura de las formas. Lo es desde la teoría y desde la práctica. La traducción argentina sin embargo va más allá, porque exagera esos tres ejes de una manera ridícula, pero totalmente afín a las intenciones del autor. Es probable que si Gombrowicz hubiera podido contar con los servicios de un traductor polaco-español profesional jamás hubiera optado por ese juego, que recibió todo tipo de críticas, más que atendibles. La traducción no solamente fue atacada con mucha dureza por los escritores locales (más despreciativos que escandalizados), sino por críticos polacos que, todavía hoy, ven en ella un ejercicio infructuoso, un fracaso (Jeleński, 1967).

Si pensamos en todo esto, y volvemos a leer la pregunta de Cioran que dejé sin responder antes (“¿Intentará otro idioma?”), el asunto adquiere un nuevo sentido.

Podemos decir que Gombrowicz sí intentó otro idioma, pero no ese en el que estaba pensando Cioran (el que pertenece al espacio al cual llega el exiliado), sino uno nuevo, uno que toma elementos de diferentes lenguas, que incluye lo lúdico, lo absurdo, que tiene diferentes connotaciones al ser leído por un público, nuevo también. Lo que es seguro es que el proyecto devino en algo fuera de lo normal, con lo que Adriana Crolla juega muy bien, formando y deformando las palabras:

... *Destraducción, Introducción, Detraducción, Extraducción, Transducción* y la que nos habilita el derridiano: *(D)extraducción*.

La extrañeza que aportan los paréntesis en el español, puede corresponderse a la que el prefijo *s* provoca en su acople al sustantivo *traduzione* en el italiano: *Straduzione*. Si en su sentido primero el prefijo *s* sugiere: *negación*, también permite ser asociado con *deformación* y *desvío*. Al mismo tiempo, si se desmonta silábicamente la palabra en: *stra-duzione*, descubrimos que el prefijo *stra*, permite pensar en el *exceso* y *deriva* que contiene el término. Debemos concluir entonces que la traducción argentina del *Ferdydurke* (y su *(d)extraducción* ficcional italiana) son ejemplos notables de una traducción des-viante y di-vertida. La auto-traición-creacional ejecutada por Gombrowicz de su original polaco, es hoy un tema de culto...

(...) Traducción como desvío, traición, inacabamiento, exceso, deriva, pasaje, imposibilidad, extrañeza, etc. Un tanto más y un tanto menos, quizás, de lo que queremos decir cuando pensamos en qué significa traducir y qué hacemos cuando la acometemos. (Crolla, 2013: 139)

Alguien que reflexiona mucho y en profundidad acerca de esta experiencia es Cristina Burno Salazar. No solo sobre la traducción de *Ferdydurke*, sino sobre el proceso de traducción de Gombrowicz a la lengua nueva, al balbuceo, a lo humillante de no poder transmitir con la palabra eso que tan fácilmente podía decir en polaco o, con mayor dificultad, en francés. Burneo dice que su obra se traduce hacia la intemperie. Desde los márgenes hacia otros márgenes, fuera de los salones literarios. Que el destino de su obra no es ser parte del árbol genealógico literario polaco, hispanoamericano ni francés, sino tocarlos tangencialmente, y encontrar lugar en el afuera:

Por supuesto, Gombrowicz sabe que la traducción de su obra es un paso imprescindible, pero también constata que la lengua no es condición suficiente para inscribir su palabra. Sí acaso, la traducción al español de *Ferdydurke* confirmaría que su lugar es la exterioridad, porque la devuelve al margen, si bien transformada. Sería más fácil pensar que el aura de escritor peculiar que envolvía a Gombrowicz habría quedado intacta de haber permanecido amparada en el misterio de la obra no traducida: un escritor a voces. La paradoja de esta escritura es que, una vez que se da a

conocer en español, el clima intelectual retrocede ante ella o, peor aún, le muestra una fría respuesta. Gombrowicz grita que el emperador está desnudo. Es el delator. (Burneo Salazar, 2016: 257)

Sobre el balbuceo, Burneo Salazar plantea que aparece frente a la dificultad ante la lengua madura, y que Gombrowicz posee otra, hecha de vacilaciones, y que aun así es capaz de crear sentido. Un sentido vacilante que no es el que él quiere otorgar (y ahí reside una pequeña tragedia), pero que no inhibe la acción. Luego cita a Julia Kristeva, que habla de “el silencio del políglota” y propone pensar la lengua nueva como un cuerpo nuevo (artificial y sublimado, pero cuerpo al fin), como una piel o un seño nuevos, como una resurrección, que no deja de ser trasitoria, efímera. Burneo Salazar aprovecha esto para resignificar el balbuceo en Gombrowicz:

El silencio y el balbuceo suceden cuando el sentido se ha escapado momentáneamente. El escritor, persona con voz pública, debe hacer en frente de todos el camino del balbuceo al sentido. En ello, se juega la vida.

(...) La potencia de la escritura de Gombrowicz reside, justamente, en el balbuceo: en el momento en que está tentando en todas las lenguas del mundo y elige una: la que está hecha del polaco privado, del español aprendido a medias y del francés por venir. La potencia de esta escritura está en su no-ser-aún, o en mostrarse balbuciente y renuente a garantizar sentidos acabados. (Burneo Salazar, 2016: 259-260)

La lengua fue para Gombrowicz un problema importante, un motivo de preocupación, de malestar, y a la vez una posibilidad. Al comienzo de su conferencia “Contra los poetas” ya decía esto:

Sería más razonable de mi parte no meterme en temas drásticos porque me encuentro en desventaja. Soy un forastero totalmente desconocido, carezco de autoridad y mi castellano es un niño de pocos años que apenas sabe hablar. No puedo hacer frases potentes, ni ágiles, ni distinguidas ni finas, pero ¿quién sabe si esta dieta obligatoria no resultará buena para la salud? A veces me gustaría mandar a todos los escritores al extranjero, fuera de su propio idioma y fuera de todo ornamento y filigrana verbales para comprobar qué quedará de ellos entonces. (en R. Gombrowicz, 2008: 120)¹⁰⁰

¹⁰⁰ Esta versión del comienzo de “Contra los poetas” difiere de la que se publicó en el *Diario*. Es muy probable que sea una versión anterior, más cercana a lo que realmente dijo en la librería Fray Mocho cuando la pronunció.

Ricardo Piglia (2008) se detiene en esa conferencia y hace notar que no es menor que Gombrowicz la pronuncie en castellano (“ese castellano áspero, de gramática incierta, que hablará siempre”) y no en francés (lengua que dominaba mucho más), como sí lo hacían Victoria Ocampo o Roger Callois. Pero encuentra lógico que Gombrowicz así lo hiciera, ya que para él este era el idioma de la desposesión, vinculado a Retiro, a sus bares, sus muchachos, sus obreros, sus marineros. El español, para Gombrowicz, sería el idioma del intercambio con desconocidos, el idioma del sexo, ligado a espacios secretos y formas bajas de lo social. Desde luego, dice Piglia, Gombrowicz habrá vivido el castellano como una iniciación cultural y una contraeducación. La conferencia no lo pasa de largo, ya que es una crítica al lenguaje estereotipado, a las formas cristalinas de la poesía pura, a la sociabilidad implícita en “esos lenguajes falsamente cultivados”. Gombrowicz, como casi siempre, elige “la inferioridad, la carencia, como condición de la enunciación”. Y agrega Piglia:

El escritor siempre habla en una lengua extranjera, decía Proust, y sobre esa frase Deleuze ha construido su admirable teoría de la literatura menor referida al alemán de Kafka. Pero la posición Gombrowicz me parece más tajante. Lo inferior, lo inmaduro, se cristaliza en esa lengua en la que se ve obligado a hablar como un niño. (...) Pero ¿una lengua menor para decir qué? Quizá, como escribe Gombrowicz el 30 de octubre de 1966 en su *Diario*, viviendo ya en Europa como un escritor consagrado, “el escándalo es que no tenemos todavía una lengua para expresar nuestra ignorancia”. En Buenos Aires ha encontrado ese lenguaje. La lengua como expresión de una forma de vida. (...) Gombrowicz está siempre cerca de la afasia. Mejor sería decir, Gombrowicz trabaja sobre la afasia como condición del estilo. El afásico es un infante crónico. (Piglia, 2008: s/p)

La traducción en general, y de su primera novela en particular, no solamente fue importante para que Gombrowicz encontrara una excusa y puntapié para volver a escribir (porque el *Ferdydurke* argentino es claramente una reescritura), sino para ocupar un lugar central en un grupo que se reunía periódicamente a hablar de él y su obra. Este aspecto social no puede no ser tenido en cuenta considerando la soledad constitutiva que acompaña al que se va de un lugar y llega a otro, donde no pertenece, donde no siente pertenecer. Esa socialización, ese ser el centro de las miradas, ese sentir que algunas personas de su confianza y afecto se interesaban por su novela, tiene que haber sido un punto de inflexión en lo artístico, pero primero en lo emocional. Alessandra Riccio lo expresa así:

No obstante la originalidad del método de la traducción, sostengo que esta aventura colectiva ha tenido una importancia mucho mayor que la de una simple anécdota de sabor goliárdico, y consecuencias de gran envergadura ya que el polaco, después de siete años transcurridos en la Argentina sin volver a escribir más que algún que otro artículo con seudónimo para la pura sobrevivencia, sentía la absoluta necesidad de darse a conocer como el escritor que era, y es cierto que es suficiente el entusiasmo y el consenso que suscita el proyecto de traducción de su novela al español para que Gombrowicz vuelva a escribir. Esta fuerte necesidad era compartida por el grupo de amigos del Rex que habían empezado a traducir, mal que bien, la difícil novela. (Riccio, 1998: 19-20)

Otra cosa que no hay que perder de vista es la necesidad permanente de Gombrowicz por provocar al medio y a sus actores. Si le creemos a *Recuerdos de Polonia*, la cuestión de la lengua ya era vital para él desde joven, desde su primer viaje a París. De esa experiencia escribió:

Mi situación no tenía nada que envidiar: solo frente a una banda de gente muy segura de sí misma y que no paraba de burlarse de todo cuanto podía, totalmente solo con mis ideas provincianas y con mi francés que, sin ser un desastre, no se podía comparar con la fluidez y agilidad de su lenguaje. (...) Como polaco, como representante de una cultura más débil, tuve que defender mi soberanía, ¡no podía permitir que París se me impusiera! (...) la necesidad de preservar mi independencia, dignidad y orgullo, y el temor de convertirme en un alumno, imitador, acólito, admirador y mirón. (1984: 68-69)

Podríamos pensar que su decisión de preservar todo eso de lo que habla también se podría aplicar a su experiencia argentina, y que el precio a pagar, ¿la calidad de la traducción, su profesionalidad?, resultaba accesible. No puede pasar desapercibido tampoco que el presidente del comité fuera un cubano, igual que el segundo a cargo (Humberto Rodríguez Tomeu). Lourdes Arencibia hace hincapié en la importancia que podía tener para Piñera sumarse a esta aventura:

... la motivación metalingüística que para Piñera puede haber tenido incorporarse al proyecto de un autor interesado en la identidad y en la manera como el tiempo y las circunstancias, la historia y el lugar imponen una determinada forma –hasta parecer insensible, burlona e incluso brutal– a la vida de su personaje protagonista quien más allá de su inexperiencia e inmadurez, se siente sin embargo, libre para deleitarse en el deseo. (Arencibia, 2009: s/p)

La cuestión anecdótica de la traducción realmente vale en sí misma. Pero es bueno ir más allá, cuestionar algunas cosas que, como sucede a menudo con Gombrowicz, se repiten mucho. Łukasz Garbal, por ejemplo, trabaja en torno a cómo *Ferdydurke* puede ser leído en otra clave si, en lugar a prestar tanta atención a lo que Gombrowicz dice de su obra (en el *Diario*, en las cartas, en las entrevistas, en los testimonios que circulan permanentemente) nos centramos en los análisis críticos que se hicieron de la novela. Garbal explica que para la segunda edición en polaco (aparecida veinte años después de la primera) Gombrowicz *actualizó* el libro a partir de los comentarios de los lectores (críticos y amigos), adaptando la narración, los símbolos, el vocabulario, y se pregunta:

... ¿es posible demostrar la existencia de esta estrategia de autor en el caso de las ediciones de la novela de Gombrowicz en otros idiomas, elaboradas bajo su control (con su cooperación directa, como en el caso de la edición argentina, o en forma de instrucciones para los traductores a los idiomas que conocía, por ejemplo, al francés)? (Garbal, 2016: 58-59)

Un polaco traduciendo una novela al español en Buenos Aires, de la mano de dos cubanos que leen muy bien francés. Ese cambalache es muy afín a sus búsquedas, sus objetivos, sus propuestas programáticas. Gombrowicz no podía saberlo en ese momento, pero su juego se convirtió en una referencia ineludible a la hora de hablar de traducciones literarias. Sentó un precedente sin quererlo, sin proponérselo, cosa que seguramente le hubiera halagado mucho.

9. LA CONSTRUCCIÓN DE LA PATRIA

9.1. La patria como concepto poroso

Me dicen a veces desde el otro lado que ahora mi obligación para con la patria sería regresar. Me gustaría saber para qué.
(2005a: 285)

... en esa Europa, que parecía estar al borde de la locura, en esa Polonia desgarrada entre el comunismo y el nacionalismo, artificial, convulsiva... ¿Acaso no era un tabú la palabra "nación"? (1984: 192)

El tema de la patria es recurrente en toda la obra de Gombrowicz. Si bien se convierte en un tema central a partir de su exilio, es una preocupación que tuvo desde siempre, y que se fue redefiniendo con el paso del tiempo. Una preocupación constante, creciente, irresoluble desde aspectos teóricos y prácticos. Probablemente el origen del conflicto pueda rastrearse hasta la euforia patriótica luego de la Primera Guerra Mundial y la independencia de Polonia, que analicé en el capítulo 6, "La construcción del contexto". Gombrowicz escribe mucho sobre esa época. Dice que no es sano que la patria se convierta en un biombo que tape al mundo (1984: 34), y que cuanto mayor era el clamor popular, más crecía su espíritu de resistencia frente a la propaganda, a las inclinaciones patrióticas que pregonaban a Polonia en el extranjero. (1984: 75). Su enojo, sin embargo, estaba acompañado de contradicciones que él asumía con incomodidad, pero explicitándolas:

... no supe cumplir mis deberes hacia la nación en un momento en que una terrible amenaza se cernía sobre nuestra joven independencia. Esto me colocó en una situación apurada, no tenía alternativa. El patriotismo, cuando no estaba dispuesto a sacrificar mi vida por la patria, era para mí una palabra hueca. Y ya que no existía en mí esta disposición, debía sacar consecuencias. (1984: 28)

No por eso Gombrowicz dejaba de verse, sentirse y saberse polaco, aunque se lo cuestionara:

Hoy veo hasta qué punto mis reacciones son polacas: de un hidalguéño polaco, de un campesino polaco, polacas de carne y hueso. Mi polonidad incurable, que experimento a cada paso

cuando estoy en el extranjero, casi hace reír en un hombre como yo, aparentemente “liberado” de todos sus lazos. (1984: 79)

Es posible que ese sentimiento de polonidad haya surgido precisamente por contraste y confrontación, al salir de su país y viajar por Europa occidental primero, por América después. Le dedica muchos años de reflexión y páginas escritas a estas cuestiones. Aparecen diferentes formas de nombrarlo, como “mi especificidad polaca” (1984: 84), “esa falta de europeísmo” o “esa condición fronteriza de Polonia respecto de Europa” (1984: 85). Su sentido de pertenencia se veía atacado por los viajes y lo que le dejaban y, a la vez, era justamente eso lo que lo volvía a arraigar. En Polonia se sentía europeo, y polaco en Europa occidental, lo mismo que le ocurriría en Argentina. A su regreso de su primer viaje por Francia, escribe: “Solo hablaba de París y Francia con bromas y frases hechas para no traicionar mis vínculos, cada vez más fuertes con Europa y el espíritu europeo (1984: 85). En la cita que sigue expresa con mucha circunspección todo esto, desmarcándose de otros escritores polacos, con Conrad a la cabeza:

... no disponíamos de un lenguaje con el que expresar nuestro apego a Polonia, ya que el heredado había envejecido fatalmente y nadie nos había enseñado uno nuevo, auténtico, hecho a nuestra medida (...) Éramos en este sentido completamente salvajes... estábamos mudos. Y sin embargo todos éramos profundamente polacos, lo cual se rebeló cuando esa extraña independencia fue derrotada primero por los alemanes y más tarde por el comunismo. Yo también me considero parte de la nación aunque personalmente no arriesgase la cabeza y observara las nuevas ocupaciones desde lejos, desde América. No obstante, el hecho de que, a pesar de largos años de estancia en el extranjero, no me desnacionalizara como escritor, tiene también su importancia y demuestra la solidez de mis vínculos con mi país natal. (1984: 104)

En el *Diario* habla de la patria como un tema casi intocable que hace que cuando se la menciona, se *tuerza el estilo*. Se pregunta cómo escribir sobre Polonia sin caer en el clásico “porque nosotros, los polacos”,

... sin hacerse el europeo, sin poner buena cara al mal tiempo, sin humillarse, sin darse aires, sin poses, sin histrionismo, sin mordiscos, sin patadas ni peleas...? ¿Cómo meter los dedos en la propia llaga sin hacer toda suerte de muecas de dolor? ¿Cómo hacerse cosquillas en el talón de Aquiles sin hacer el payaso? (2005a: 428)

En el prólogo que hace en 1957 para *Trans-Atlántico* exige que teniendo en cuenta la inminencia de su publicación en Polonia, la novela sea leída de manera más profunda y universal. Menciona que en cierto sentido la obra tiene que ver con el concepto de “Nación”, y que la mentalidad de los polacos (exiliados o no) no se liberó de manera suficiente, continúa siendo deforme y amanerada, y que en definitiva los polacos no saben leer libros que hablan sobre la patria. Y agrega:

Nuestros complejos polacos son aún demasiado fuertes, y las tradiciones pesan en exceso sobre nosotros. Hay quienes (y yo pertenecía a ellos) llegan a temer al término “patria” como si él retrasara en unos treinta años su desarrollo. (2004: 7)

Trans-Atlántico es una novela que Pablo Gasparini (2007: 72) describe como “la formidable respuesta al (absurdo) sacrificio de la expresión individual a aquello que pretende ser la Gran Voz de la Nación”. Gombrowicz narra en ella su experiencia al llegar a Argentina, y el conflicto latente con el patriotismo aparece sin ningún velo¹⁰¹. Plantea la cuestión patriótica como un problema, pero lejos de mostrarlo como un drama o una tragedia, elige presentarlo desde otro ángulo, afirmando que, entre otras cosas, el texto es también una sátira y una búsqueda de saldar cuentas pendientes. Pero no con una Polonia en particular, sino con aquella que fue creada a expensas de determinadas condiciones históricas. Y agrega:

Convengo también que *Trans-Atlántico* es una nave corsaria que contrabandea una fuerte carga de dinamita, con la intención de hacer saltar por los aires los sentimientos nacionales hasta hace poco vigentes entre nosotros. Es más, eso oculta en su interior una explícita propuesta que tiene que ver con aquel sentimiento: “superar la polonidad”. Aflojar esa relación que nos vuelve esclavos de Polonia. ¡Independizarnos por lo menos un poco! ¡De pie, basta ya de vivir arrodillados! Hagamos evidente, legalicemos el otro polo de las percepciones que obligan al individuo a la actitud defensiva en relación con la Nación, como ocurre en el caso de cualquier violencia colectiva. En fin, lo más importante es que conquistemos la libertad en lo referente a la forma polaca: aunque sigamos siendo polacos, busquemos ser algo más amplio y superior al polaco.

(...) Le sugeriría lo mismo a las personas pertenecientes a otras naciones, ya que el problema se refiere no tanto a la relación entre un polaco y Polonia, sino entre un individuo y la nación a la que pertenece. (2004: 9)

¹⁰¹ Para un análisis de cómo la novela fue llevada al teatro en Argentina por Adrián Blanco, ver Cerrillo (2016).

Gombrowicz explica que, como al llegar a Argentina no tenía forma de salir adelante económicamente, se dirigió a la embajada polaca. Allí lo recibió el embajador, quien le ofreció dinero para escribir sobre los genios polacos y ensalzar a Polonia en un momento tan difícil como la guerra, a lo que él se negó, afirmando que le daba vergüenza escribir sobre la patria. La novela entera es una manifestación en contra de la patria y la nación, y es a través de ella que Gombrowicz busca poner por escrito, una vez más, retazos de su propia vida.

El relato, cargado de humor y situaciones desopilantes, deja entrever sin embargo una angustia doble: por un lado, la de aquel Gombrowicz que recién llegado al país sufrió los avatares de una experiencia migratoria que reflejaba una pérdida tras otras. Por otro lado, la angustia del Gombrowicz que relata la historia más de diez años después y que, aun queriendo no dramatizar la vivencia, deja una constancia de emociones muy fuertes: las de antaño, y las de la instancia de la escritura. El patriotismo se hace presente aunque le cueste, aunque no quiera hablar de él, aunque lo sienta en carne propia como una humillación:

Soy un hombre con un alto sentido de la dignidad personal, y un hombre así, aunque no esté vinculado a su país por los lazos de un normal patriotismo, siempre velará por la dignidad nacional aunque solo sea porque no puede desprenderse de su nacionalidad y porque ante el mundo es polaco, de ahí que cualquier humillación a su nación también le humilla a él personalmente ante los demás.
(2005a: 25)

Trans-Atlántico se edita el mismo año en que Gombrowicz empieza a publicar su *Diario*. El eje del relato está puesto sobre un personaje que lleva su nombre, y que tiene como punto problemático el no saber qué hacer frente a la guerra, una vez desembarcado en Buenos Aires. La novela es una pantomima de los funcionarios polacos, de los patriotas demasiado patrióticos, de la clase literaria argentina y, también, de sí mismo. El tema de la patria aparece como un aspecto de suma importancia, y Gombrowicz se vale de él para burlarse de manera muy poco solapada de los polacos que se hacen eco de esas *formas*. A la vez, podemos suponer, en esa provocación hay un dejo de tristeza que seguramente tiene muchas vetas: la de no pertenecer a un grupo, la de estar lejos, la de no poder volver, la de enfrentar el hecho de que quedarse es una elección, la de querer ser patriota, siempre y cuando la patria signifique otra cosa de lo que significa para los demás polacos.

Es decir: es posible que Gombrowicz fuera en el fondo un patriota convencido y militante, pero que el sentido que la patria tenía para él fuera tan distinto al de la

moral de época, que su posición fuera entendida como algo exactamente contrario a esa idea. En cierto aspecto, como se podrá ver con muchas otras acciones de Gombrowicz, este enfrentamiento era afín a sus intereses, ya que le permitía posicionarse como una víctima o un mártir, como un adelantado a su época que no era comprendido, como el genio que quería dejar todo, pero no era bienvenido. Su objetivo con *Trans-Atlántico*, más allá de hacerse notar nuevamente en el mundo literario y de sublimar la experiencia a través de la literatura, es mostrar la contracara de una época, ahondar en los sentimientos complejos del sujeto frente a una situación que lo supera. Lo que recibe de sus lectores, o al menos de aquello de lo que se queja, es muy diferente a lo hubiera querido:

La mayor parte de las cartas que recibo sobre *Trans-Atlántico* no son ni expresión de una protesta por “ofender los más sagrados sentimientos”, ni una polémica, ni siquiera un comentario. No. solamente dos cuestiones cardinales preocupan a estos lectores: ¿cómo me atrevo a escribir palabras con mayúscula en medio de una frase?, ¿cómo me atrevo a utilizar la palabra m...? (2005a: 34)

Está claro: *Trans-Atlántico* es una provocación dirigida a un público muy específico. Y lo que desconcierta a Gombrowicz no son las reacciones adversas frente a su posición, políticamente muy incorrecta, sino que sus lectores no se exalten por lo que deberían. Eso lo escandaliza, no puede comprenderlo. Pero, en definitiva, son esas las reacciones que permiten que Gombrowicz se distinga, que sobresalga entre los escritores polacos en el exilio. Es evidente que lo que genera malestar en sus lectores es aquello que él busca, pero parte de *mantener las formas* es no decirlo. Si sus lectores fueran francos, si expresaran con total libertad sus opiniones, entonces Gombrowicz no tendría sentido, no existiría como tal, ya que es precisamente en esa hipocresía donde encuentra su hábitat y sentido de ser. Eso es lo que el exilio le permite: potenciar el nivel de provocación, ser el *enfant terrible* del cual nadie se quiere hacer cargo.

Gombrowicz elige situarse a mitad de camino entre Polonia y Argentina, entre Argentina y Francia, entre Francia y Polonia. Siguiendo a Agnieszka Sołtysik, Silvana Mandolessi señala que esa brecha en la que se sitúa es fundamental para forjarse una identidad:

A pesar sin embargo de ocupar un espacio intersticial, de situarse en la brecha que separa la cultura adoptiva de la de origen, no resulta casual que Gombrowicz termine definiendo a Argentina con los mismos rasgos con que se define a sí mismo –la indefinición, lo bajo, lo abyecto. Y tampoco es casual que, mientras identifica claramente a la

Argentina “madura” con el círculo de Victoria Ocampo y con Borges, deje “vacío” el nombre que representaría a esa otra Argentina que propugna como la verdadera. En este vacío –el que daría al país la estética que le es propia– no cabe leer otro nombre que el de Gombrowicz mismo. (Mandolessi, 2016: 321)

Softysik explica que hubiera sido una incoherencia que Gombrowicz se vinculara a Argentina de manera demasiado seria y adoptara sus formas, su identidad, su nacionalidad, cuando precisamente buscó lo contrario con Polonia, desde los comienzos de su obra. Por otra parte, Gombrowicz esgrimió con mucha intensidad todo tipo de argumentos que apuntaban a desechar la idea de que Argentina existiera algo parecido a una identidad cultural. Lejos de reconciliarse con una patria o con otra, buscó siempre el equilibrio e hizo de Argentina una “metáfora de la aterritorialidad” (Mandolessi, 2016: 321).

9.2. Debates sobre la *polonidad*

En *Recuerdos de Polonia* Gombrowicz hace mucho énfasis en la necesidad que tenía de salir de Polonia para poder tener un vínculo más fuerte con ella:

... se me ocurría que para mover algo en Polonia hacía falta tener un punto de apoyo fuera de ella.
¿Fuera de Polonia? Pero ¿dónde? ¿En qué podía apoyarme?
No confiaba en las creencias, las doctrinas, ideologías, instituciones. Por lo tanto solo podía apoyarme en mí mismo. Sin embargo, yo era polaco, formado por lo polaco y vivía en Polonia. Así que debía buscar mi “yo” a mayor profundidad, allí donde ya no era polaco sino simplemente humano. (1984: 139)

Nuevamente me permito poner en duda que antes de su exilio pensara en estos términos. Quizás fuera verdaderamente así, pero resulta llamativa tanta coherencia a lo largo de las décadas, tanta persistencia de la memoria en cuestiones que suelen ser inconscientes en su momento, y que recién con el paso de los años se vuelven decibles. En todo caso, insisto en esto, tomo la cita como un ejemplo del ejercicio discursivo que Gombrowicz pone sobre la mesa y que resulta funcional a su estrategia (consciente o inconsciente) de darle unidad a su pasado y su presente, así como también legitimador de sus decisiones. Lo que sí parece verosímil es que pensara cosas como estas:

... experimentaba siempre una especie de rebeldía en contra de la historia, y no podía aceptar el hecho de no ser nada, una pajita al capricho de los vientos, y que todo se cumpliera a mis espaldas. (1984: 153)

En el *Diario* aparece una mención a Jacek Bocheński (un escritor polaco muy prolífico), que deja entrever otra de las críticas que se le hacen por *Trans-Atlántico* y, más interesante aún, el modo en que Gombrowicz responde a eso:

Y resulta verdaderamente divertido que Jacek Bocheński se sorprenda (siguiendo al señor Kisiel) de que yo, en *Trans-Atlántico*, tenga un “flirteo enfermizo y una actitud de auténtica locura” con mi herencia polaca. ¿Y con qué otra herencia podría tenerlos? ¿Con la China? (2005a: 429)

Lo divertido aquí también podría ser, más que el planteo moralista del señor Bocheński, el comentario final de Gombrowicz, quien decide correr el eje de la

argumentación. Es evidente que Bocheński cuestiona el modo en que Gombrowicz aborda ciertas cuestiones en su libro, que lo escandaliza la forma en que se ríe de lo polaco. Gombrowicz, en cambio, no responde nunca a esa crítica, sino que se pregunta de qué otra tradición podría reírse, si no es precisamente de la polaca, dando a entender que su actitud enfermiza y loca estaría con cualquier herencia, sin importar cuál sea el país de procedencia. Fiel a su estilo, Gombrowicz sabe perfectamente qué es lo que se le está discutiendo, pero prefiere correrse de ese lugar, y además instalar una nueva provocación. Ya lo dijo muchas veces: huye del *ser polaco*, de la misma manera que huiría de *ser francés*, *ser inglés* o, por supuesto, *ser argentino*. Pero es polaco, nació en Polonia, y por eso se dispone a aprovechar (y a padecer también) esa condición, llevándola al plano de la literatura y convirtiéndola en una herramienta para poder crearse un estilo.

En 1954 escribe en su diario una respuesta a Ferdynand Goetel, otro intelectual que habla acerca de las responsabilidades de los exiliados. De algún modo, lo que Gombrowicz contesta es similar a sus líneas dedicadas a Cioran. Explica que en uno de sus artículos este hombre afirma que los polacos en el exilio viven una vida falsa e incompleta, y que para que por fin esos polacos puedan vivir de verdad, necesitan recuperar sí o sí a Polonia. Frente a eso, Gombrowicz se pregunta si realmente será tan seguro y evidente que la vida de los polacos dentro de Polonia será menos incompleta y menos falsa. Si acaso su vida no es igualmente mísera, pobre, estrecha. Si esa vida no es parte de una expectativa infinita por aquello que *empezaría mañana*. Si la vida de los polacos exiliados tendría que estar privada de su contenido esencial. Y cierra la idea con dos párrafos tan inteligentes como incómodos:

Ahora llego a una pregunta que es una verdadera prueba de fuego, una pregunta verdaderamente demoníaca: si os dijeran que para seguir siendo polacos tenéis que renunciar a una parte de vuestro valor humano, o sea, que podríais ser polacos solo bajo la condición de volveros peores como hombres –un poco menos capaces, menos inteligentes, menos nobles–, ¿aceptaríais semejante sacrificio para conservar Polonia?

Aquellos de vosotros a quienes os han enseñado a morir responderán afirmativamente. Sin embargo, una aplastante mayoría responderá que semejante dilema ni siquiera ha lugar, ya que Polonia es la condición ineludible de esas virtudes, y un polaco sin Polonia no puede ser un hombre completo. Esta respuesta yo la llamaría escapismo en su estilo más clásico, no es otra cosa sino la respuesta de un cobarde que teme la realidad. Porque los valores de los que estamos hablando tienen carácter absoluto y no pueden estar condicionados por nada; el que dice que solo Polonia puede

asegurarle la razón o la nobleza renuncia a su propia razón y a su propia nobleza. (2005a: 105-106)

Si bien Ferdynand Goettel (un novelista y ensayista polaco) no es tan famoso como Cioran, la discusión que Gombrowicz busca generar es muy similar. La posición subjetiva en la que se coloca Gombrowicz es básicamente la misma, y si sus argumentos son otros se debe exclusivamente a que los planteos que intenta refutar son otros. Goettel es polaco, uno de esos polacos que Gombrowicz detestaba profundamente. A personajes como él estaban principalmente destinadas sus provocaciones, como las que son tan comunes en *Trans-Atlántico*. Goettel hace una mención implícita al nacionalismo más acérrimo, a la *polonidad* que debería regir todos los demás valores. Por supuesto, no es difícil confrontar con una posición semejante, pero lo que hace Gombrowicz, nuevamente, es tomarlo como un tema personal. Se siente aludido e interpelado por este compatriota, y su reacción es visceral.

Estas líneas son muy ilustrativas de lo que Gombrowicz pensaba acerca de la nacionalidad en general, y de la polaca en particular. Y para expresarlo utiliza un juego que a los historiadores les está vedado, por lo menos en los ámbitos académicos: el *qué pasaría si*. Es un juego, una provocación. Gombrowicz sabe que es imposible contestar una pregunta así con argumentos sólidos, que se sostengan. No importa qué responda el otro, siempre va a ser discutible, reprochable, ya sea desde aspectos morales o racionales, o bien adjudicándole hipocresía a la contestación. El recurso es, en un punto, facilista, pero no por eso menos efectivo y, de hecho, no por eso menos cierto el planteo que eso encierra. Gombrowicz cuestiona de manera feroz el sustento de la *polonidad* en pos de un universalismo, o cosmopolitismo, que defiende a rajatabla. No porque el mundo ajeno a Polonia le parezca mejor que su lugar de origen, sino porque son esa clase de encierros los que lo llevan a enfrentarse con sus pares. Pocas páginas antes, en otro contexto, dice: “¡Stasio, la poesía es muy importante, pero ante todo te aconsejo una cosa: no seas provinciano!” (2005a: 79). No tiene nada de casual. Rechaza de plano cualquier tipo de provincianismo (y aquí podemos entender a Polonia como una provincia del interior profundo de Europa), y nada mejor que exponer su vida como argumento contundente de la consecuencia entre la idea y el acto. Por supuesto, ya sabemos que muchos de estos argumentos no son los que originan las acciones de Gombrowicz, los que motivan sus movimientos, sino que suelen aparecer posteriormente, como excusas *ad hoc* para explicar por qué hizo lo que hizo, para justificar decisiones que probablemente resultaban misteriosas para él en el momento de tomarlas.

Por otra parte, está la pregunta de si la vida del polaco en Polonia era menos incompleta y menos falsa que la del polaco en el exilio. Más allá de la defensa que Gombrowicz hace de sí mismo (una forma de decir que él no es menos ni peor que los que eligieron quedarse, o volver), la cuestión es compleja y de carácter existencial. Sin tener demasiadas lecturas psicoanalíticas, Gombrowicz toca un punto que será retomado por los herederos de Freud en la segunda parte del siglo: la noción de incompletud como algo fundante, de lo que no solo es imposible escapar, sino que es un elemento clave desde el cual elegir qué construir. Decía Mijail Bajtín: “Es imposible que uno viva sabiéndose concluido a sí mismo y al acontecimiento; para vivir, es necesario ser inconcluso, abierto a sus posibilidades” (Bajtín, 2003: 20). De alguna manera, la pregunta que se hacía Gombrowicz antecedió en algunos años a estas ideas del semiólogo ruso.

9.3. Una patria. Dos patrias. Ninguna patria

La idea de *patria* es algo que va y viene en la obra de Gombrowicz, en sus charlas de café, en sus cartas (lo que Freixa Terradas denomina su “obstinación epistolar”; 2008: 80). En Polonia se sostiene a sí mismo como polaco, pero reniega de esa condición. Al exiliarse, durante sus primeros años, la experiencia vira hacia un sentimiento de desarraigo: el exilio provoca la expatriación, la pérdida de su patria. No es más polaco, pero tampoco argentino, ni *ciudadano del mundo*¹⁰². Durante esos años, Gombrowicz vive por momentos rozando la pobreza, sin un trabajo que le permita sentirse a gusto y con escaso reconocimiento social. Lo único que lo salva, a su entender, es la búsqueda de la juventud redentora:

De modo que en Retiro no buscaba aventuras eróticas, sino que, aturdido, fuera de mí, desheredado y descarriado, devorado por ciegas pasiones que habían encendido en mí el hundimiento de mi mundo y mi destino en bancarrota, ¿qué buscaba? La juventud. (2005a: 196)

Es curioso notar, nuevamente, que Gombrowicz no asume ningún tipo de responsabilidad frente a su exilio, sino que pareciera que su desarraigo fue completamente provocado por fuerzas y/o actores externos, ajenos a su voluntad, que detonaron ese hundimiento de su mundo. El párrafo anterior deja entrever nuevamente cierta angustia, y a la vez aparece un adjetivo, “desheredado”, que es notorio. A Gombrowicz nadie lo deshereda, sino que es él quien elige no continuar con la herencia, y en lugar de ser esto un problema, se le plantea como la mayor de las posibilidades, como un elemento más que positivo para encarar su nueva vida libre de las presiones que aquella herencia traía consigo.

Hay, sin embargo, unas pocas excepciones a esa posición. Probablemente son parte de la permanente contradicción en la que se involucraba con afán y algo de premeditación, y el ejemplo más claro quizás sea la siguiente afirmación: “Nadie se imagina siquiera la inmensidad de mi deserción. No en vano *Ferdydurke* termina con la frase: ‘Huyo con mi facha en las manos’” (2005a: 255). Aquí aparece algo que es clave. Al margen de lo retrospectivo de la afirmación, Gombrowicz hace dos cosas diferentes:

¹⁰² En *Cosmópolis*, Enzo Traverso desliza tácitamente una pregunta que queda sin respuesta, y que bien podría ser utilizada aquí: ¿cuál es la diferencia entre un intelectual exiliado y un cosmopolita? (Traverso, 2004).

la primera es responsabilizarse de su destino. Alguien que deserta lo hace por una convicción personal que trasciende las imposiciones externas. El desertor tiene motivos muy fuertes para abandonar (la patria, el ejército, una familia, lo que sea); se ve presionado por el entorno, por el tiempo-espacio que habita, por la realidad en la cual está inmerso. Pero aún así, nadie lo obliga a retirarse, sino que es él quien decide irse. Como dice Czeslaw Straszewicz:

Se le ha reprochado a Witold no haber participado en la guerra. Pero debo decir que desde el punto de vista legal todo estaba en orden. Apenas zarpó el *Chrobry* se presentó en la embajada, al igual que en diciembre de 1941, cuando aquí se movilizó a toda la juventud para ir a Inglaterra. Pero moralmente sufría debido a la situación. Cada vez que nos veíamos discutíamos sobre la guerra. Comprendimos que Polonia estaba liquidada, que todo se había terminado. ¿Dónde está nuestra patria? –nos preguntábamos–. Witold estaba desesperado pero no lo demostraba. (Straszewicz, en R. Gombrowicz, 2008: 22)

De acuerdo a las citas de los capítulos anteriores, Gombrowicz parecía no darse cuenta o no hacerse cargo de esa situación, cosa que en estas líneas sí aparece presente, de un modo muy breve y sintético, pero sin embargo con contundencia, dando énfasis a la frase (“Nadie imagina la inmensidad de mi deserción”). El otro punto vital que tocan esas dos líneas es que él mismo se encarga de articular una coherencia entre su pasado y su presente, donde *Ferdydurke* no solo se constituye como un referente literario de su obra, sino también como una prueba legítima de sus deseos y preocupaciones, más allá de lo estético. Efectivamente, el libro termina con esa frase. Y que Gombrowicz lo traiga a colación en un contexto semejante no hace sino resignificar aquella idea, que antecede a la partida. El personaje de su novela escapa avergonzado de una situación tensa que no sabe resolver; algo muy parecido a lo que le ocurre a su autor dos años más tarde, en un contexto muy diferente pero que termina siendo igualmente detonante de la misma resolución.

Gombrowicz puede ir dejando atrás la parte más penosa de su situación económica en Buenos Aires. Mejoran sus finanzas y lentamente el prestigio va apareciendo. Sus libros se publican en Europa y el éxito funciona como una bola de nieve, otorgándole aun más tranquilidad económica y mayor reconocimiento. En sus diarios desaparece (o por lo menos disminuye notoriamente) el permanente cuestionamiento de la idea de patria, y prefiere hablar de proyectos, traducciones, discusiones filosóficas y amigos nuevos. Cuando en 1963 le llega la invitación de la Fundación Ford para trasladarse a Alemania, la alegría se mezcla con el sentimiento de

pérdida instantáneo que experimenta al pensar que va a dejar el país (y la gente, y las costumbres, y la idiosincrasia) que lo acompañó durante casi veinticuatro años, junto con la posibilidad de regresar a Polonia:

Todo ha desaparecido, como devorado. Y el que busca tampoco es el mismo, también ha desaparecido. ¡Oh, Polonia, patria mía! Llevo en el bolsillo una carta de Hollerer invitándome a Berlín y tal vez podría aprovechar la ocasión para verte, Polonia, pero me pregunto quién miraría a qué. ¿Alguien que no es el mismo, algo que tampoco es ya lo que era? Mirar desde la tierra firme el agua que fluye, eso sí es posible. Pero ¿de qué le sirve a un río que fluye mirar a otro río que fluye? Doble fluir, doble movimiento, doble murmullo... (2005a: 618-619)

Juan Carlos Gómez no fue ajeno a la decisión de Gombrowicz de marcharse. La partida afectó mucho a ambos. Entre dolorido y resignado, “Goma”, como lo llamaba Gombrowicz (Forn, 2012), escribe:

A mí me parece que cuando Gombrowicz recibe la invitación de la Fundación Ford ya sentía la necesidad de volverse extranjero otra vez. ¿Se había adaptado a la Argentina?, él dice que no pero también dice que esa inadaptación lo vinculaba íntimamente a esta patria. ¿Se va entonces para romper ese vínculo íntimo buscando otra vez la libertad en Europa? (J. C. Gómez, 2008: s/p)

Otro de los amigos de Gombrowicz en el momento de la partida, Mariano Betelú (probablemente el más cercano, al que más afecto le tenía) contó que Gombrowicz le preguntó: “¿Te das cuenta de que el que se marcha ya no existe?” (Betelú, en R. Gombrowicz, 2008: 333). La idea de la muerte ronda mucho a Gombrowicz en esa época. En una carta fechada el 8 de febrero de 1965, ya en Francia, les escribe a Alejandro Rússovich y Rosa María Brenca:

Creo que ya les mencioné que es conveniente tener preparada una salida por cualquier cosa. Soy bastante cobarde y no puedo pegarme un tiro en la cabeza pero pienso sin embargo que podría matarme con una preparación adecuada. Lamentablemente el asunto no es fácil. Las píldoras para dormir, el gas, y otras cosas parecidas no me despiertan confianza. Me parece mejor el cianuro; si no me equivoco la muerte sobreviene entre los 6 y los 8 minutos aunque ya en el primer momento se pierde el conocimiento. No obstante me faltan aquí amigos que puedan hacer algo por mí en este sentido. Pensé en ustedes, supongo que tienen alguna posibilidad de proporcionármelo o por lo menos de indicarme a alguna persona que me podría ayudar. Estoy dispuesto a pagar 100 dólares, o más. La forma de mandarlo es lo menos importante. (2005b, 243-244)

En una charla que tuve con Rosa María Brenca hablamos de esta carta, y me comentó que no le dieron demasiada importancia al asunto. Suponían que por más que Gombrowicz hablara en parte en serio, jamás iba a suicidarse.

Durante los años que pasa en Europa a su regreso (1963-1969), Gombrowicz vuelve a redefinir sus sentimientos. De la expatriación que vivió al comienzo pasó a tener dos patrias, a las cuales aludió una y otra vez, en ocasiones sin diferenciar cuándo hablaba de Polonia y cuándo de Argentina. Las menciones y la añoranza se acumularon en sus diarios y en las cartas que escribió a los amigos que dejó en América:

Comprendí enseguida, de repente y con claridad meridiana, que no hay motivo para que yo me quedara en Europa, pues París es demasiado caro y además me cansa, otras ciudades no interesan, ahora, si me voy a España puedo lo mismo volver a la Patria y no se ve, de veras, por qué tuviese yo estar en España y no en la Argentina. (1999: 59)¹⁰³

A partir de aquella carta Gombrowicz comienza a hacer planes para regresar nuevamente a Argentina e instalarse en La Plata, junto a Mariano Betelú (1995a y 1995b), a quien él llamaba “Flor de Quilombo”. A Karol y María Swieczewski les dice:

Escríbanme, mis lazos con Argentina se aflojan y no se pueden remediar; cada vez menos cartas, pero es casi seguro que aparezca un día en Buenos Aires, porque experimento una curiosidad casi enfermiza; es realmente extraño que no me atraiga en absoluto Polonia, en cambio con Argentina no puedo romper. (en R. Gombrowicz, 2008: 218)

Los planes van y vienen, Gombrowicz les pide a sus amigos que preparen todo para cuando vuelva, pero finalmente nunca llega a concretar el proyecto. En parte por el asma, en parte por Rita (a quien conoció en esa época), en parte porque no puede regresar, Gombrowicz nunca retorna a Buenos Aires.

Sobre el final de su vida, de vuelta en Europa, se puede especular con que la tan despreciada madurez va tomando forma en él, sin que llegue a darse cuenta de lo que está sucediendo. Por lo menos eso pareciera desprenderse del siguiente fragmento de su diario, en el que no podría analizar las cosas con mayor claridad:

Sea como fuere, en este barco he regresado a Polonia. Se acabó el tiempo de mi exilio.

¹⁰³ Para una lectura atenta de las cartas, ver Chejfec (1999).

He regresado, pero ya no como un salvaje. Tiempo atrás, en la época de mi juventud en el país, me sentía completamente salvaje ante Polonia, no sabía afrontarla, no tenía estilo, ni siquiera era capaz de hablar de ella; ella solo me atormentaba. Después, en América, me hallé fuera de ella, separado. Hoy las cosas son distintas: regreso con exigencias concretas, sé qué es lo que debo pedir a la nación y sé lo que puedo darle a cambio. Me he convertido en ciudadano. (2005a: 361)

En las últimas páginas del *Diario*, que escribe poco antes de morir, vuelve a dedicar algunos párrafos al tema de la patria, la nación y los nacionalismos. Allí se reflejan el sentido del humor, la inteligencia y la rebeldía que lo caracterizaron hasta último momento. Lo que hace en este caso es tomar como eje a un escritor aparentemente no muy conocido, llamado Stanisław Kocik, que publicaba en París artículos informativos sobre la vida literaria polaca.

El texto que Gombrowicz ataca con vehemencia se tituló “El más polaco de los grandes escritores polacos contemporáneos”, acerca de Stanisław Witkiewicz. Lo primero que Gombrowicz se pregunta es si no sería mejor hablar de escritores “destacados”, y si todavía habría alguien que creyera que en Polonia podía haber tantos grandes, cuando en Occidente nadie había escuchado hablar de ellos. En segundo lugar, dice que no tiene nada en contra de que Kocik opine que Witkiewicz es “inmenso”, pero que tal vez sería mejor tener un poco de sentido del humor y no andar endilgando “gigantes” y “grandezas” por todas partes. Luego señala que está orgulloso de que este señor aproveche la ocasión para “pasar de contrabando, al hablar de mí” (2005a: 857) un poco de grandeza polaca, pero que el resultado puede ser un arma de doble filo, ya que, molesto por semejante cantidad de grandeza, Gombrowicz es capaz de mencionar, en medios locales o extranjeros, algo referente a la mediocridad de los escritores polacos.

Más allá de la provocación, Gombrowicz plantea con total seriedad que durante toda su vida luchó por no ser un escritor polaco, sino por ser él mismo, y que ese vicio nacional de hablar de “lo nuestro” es ridículo. Lo que le preocupa, afirma, es que después de tanto combate librado para despegarse de esas tradiciones, gente como el señor Kocik lo vuelva a aferrar, a convertirlo en una pluma de su cola de pavo real. Le irrita además que mencione que su obra se encuentra proscripta en Polonia (aunque figura en una enciclopedia), que un semanario publicó el ensayo que un yugoslavo escribió sobre él, y que *El casamiento* fue puesta en escena en provincias, aunque después de tres días la policía lo haya prohibido. Gombrowicz se pregunta si esa aparente imparcialidad no tendrá como objetivo, en definitiva, demostrar que, pese a

todo, las cosas no están tan mal en la literatura polaca, y sugiere que quizás sería mejor que Kocik no hiciera de Witkiewicz un estandarte sino que, simplemente, fuera sincero.

Inmediatamente después, Gombrowicz pasa a hablar, con más solemnidad, de la entrada del ejército soviético a Checoslovaquia y de las palabras de protesta publicadas en la prensa por polacos, que le piden a otros polacos que firmen solicitadas. Explica que él no firma cartas, porque:

Un escritor no es un guía ni un maestro, sino una persona privada y probablemente más privada que otras personas. Y también porque este tipo de protestas ha proliferado demasiado para poder obtener algún resultado. (2005a: 858)

Aclara que comparte los sentimientos de estas personas, y que merecen todo su respeto, pero hay un detalle que lo hace reflexionar, un detalle casi freudiano, según él mismo. Y es que en esa indignación un poco infantil parecen olvidar que Polonia sufrió la misma violencia, casi la misma ocupación que vivió Checoslovaquia. Y cierra la idea (y prácticamente su *Diario*) con amargura:

Si dijera “para mí la violencia es un acto cotidiano, sé lo que es, por eso condeno la invasión rusa”, todo estaría claro. Pero se les ha olvidado..., incluso a quienes viven en el extranjero. (2005a: 858)

10. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD

10.1. Gombrowicz escribe a Gombrowicz: el *Diario*

El Diario es mucho más que el autocomentario de la propia obra, también es un intento de autocrearse, de modelar el propio personaje y la propia biografía para uso del lector. Zaboklicka, 8: 2005)

El *Diario*¹⁰⁴ es una fuente vital para abordar el tema del exilio en Gombrowicz. Ahí escribe que mientras a bordo del *Chrobry* iba dejando atrás todas las costas europeas, inmovilizadas por ese crimen todavía no nacido que era la guerra, le parecía escuchar el grito de esas orillas, que le decían que fuera despreocupado, que no intentara significar nada, que nada iba a conseguir, que lo único que le quedaba era la embriaguez. Y que por eso navegaba embriagado y aturdido, pero no por los efectos del alcohol. Y agrega:

Después se rompieron las fronteras de los Estados y las tablas de las leyes, se abrieron las compuertas de fuerzas ciegas y –¡oh!– de pronto heme aquí en Argentina, completamente solo, aislado, perdido, extraviado, anónimo. Me sentía un poco excitado y algo angustiado. Pero al mismo tiempo algo en mi interior me ordenó saludar con viva conmoción el golpe que me destruía y me sacaba del orden en que había vivido hasta entonces. ¿La guerra? ¿La destrucción de Polonia? ¿La suerte de mis seres queridos, de la familia? ¿Mi propia suerte? ¿Podía yo preocuparme de ese modo, digamos, normal, yo, que había sabido todo eso de antemano, que lo había vivido hace tiempo? Sí, no miento al decir que desde hacía años convivía dentro de mí con la catástrofe. Cuando la catástrofe se produjo, me dije algo así como “¡Bien, aquí está...!”, y comprendí que había llegado el momento de aprovechar la capacidad de decir adiós y de saber abandonar que yo había cultivado en mi interior. De hecho no había cambiado nada, el cosmos, la vida en la que estaba aprisionado, no se volvieron diferentes porque se hubiese acabado un determinado orden de mi existencia. (2005a: 192-193)

¹⁰⁴ Para una lectura muy atenta y más crítica aún del *Diario*, recomiendo las menciones que hace Pier Paolo Pasolini. Por ejemplo: “La imagen que sacamos del autor es la de un hombre fallido, no solo poco culto, sino también poco inteligente: una especie de grotesco bufón sin corte que cree que es difícil comprender la verdad y sobretodo que es obligatorio decirla, que la inoportunidad puede ser programada, que ser desagradable es un elemento del genio, y que hacer muecas es una señal de superioridad. (...) En cuanto a su fundamental banalidad, tiene conciencia de ella, y trata de ennoblecerla, adoptando cierto verticalismo metafísico que ha tomado de aquellos mismos latinoamericanos que él ha provocado y despreciado” (Pasolini, 1979: 24-28). No son pocos los que piensan como Pasolini, que quizás tenga razón.

Gombrowicz revive su llegada como un acontecimiento angustiante pero, a la vez, lleno de posibilidades, donde la conciencia y la razón se ven confrontadas con lo irracional y el deseo, en su estado más bruto. Reconoce las catástrofes potenciales de la guerra y la emigración. No duda en mencionarlas, y aunque en su *Diario*, de casi mil páginas (escaso interlineado, márgenes estrechos y hojas grandes), este tipo de menciones son escasas y prácticamente excepcionales, están ahí, como testimonio de una reflexión más o menos íntima y probablemente no muy grata a oídos de terceros. No puede pasar desapercibido que el diario de Gombrowicz es público desde sus inicios. La traductora al español del *Diario* explica:

El *Diario* no son, pues, apuntes memorialísticos, es una obra que se crea a la vista del público y que es la expresión de las memorias íntimas del autor, de sus fascinaciones, de sus angustias, es su retrato en el mundo y la imagen del mundo reflejada en sus ojos. Pero a la vez es una obra construida del todo conscientemente; cada capítulo constituye una unidad preparada primero para ser publicada en la revista *Kultura*. Posteriormente, el autor modificaba y reconstruía el texto para que formara parte integrante de la composición de cada tomo. (Zaboklicka Zakwaska, 2007: 10)

Por lo tanto, Gombrowicz no solo sabía que sería leído, sino que tenía una certeza más o menos formada de quién podría llegar a hacerlo. De ahí a suponer que sus palabras estaban condicionadas por ese potencial lector futuro, hay un paso. Sin embargo, como dice María Laura de Arriba, probablemente el primer destinatario del *Diario* fuera el mismo Gombrowicz. Ella analiza diferentes diarios de escritores (el de Gombrowicz entre ellos) y hace notar que muchas veces (y éste sería uno de esos casos) los diarios aparecen como monólogos interiores o soliloquios.

Una emisión, se puede decir, del yo hacia el sí mismo que construye una brecha, una distancia no perceptible en la experiencia cotidiana que, además de remitirnos como lectores al tema de los desdoblamientos personales, le permite al diarista objetivar(se), en la medida de lo posible, en ese pasaje de la primera a la primera persona. Por lo tanto hay en este gesto, paradójicamente, una voluntad de objetivación de la subjetividad en uno de los registros más rigurosamente apegados a esta última. La objetivación se cumple a través del establecimiento de una distancia allí donde no la hay, entre el yo que pasa en limpio “lo que queda del día” y el sí mismo que se configura como receptor del registro “objetivado”. (De Arriba, 2011: 1)

De Arriba plantea acertadamente que lo complejo de la escritura de un diario no se resuelve suponiendo que el autor está creando una ficción de una charla consigo

mismo¹⁰⁵. Por otra parte, marca la importancia que tiene, en los diarios en general, el apego a las cronologías, que están lejos de responder a una articulación del relato. Por el contrario, lo que encontramos son textos fragmentarios, inacabados, escindidos, discontinuos y entrecortados, que alejan al diario

... de las configuraciones narrativas de las memorias y autobiografías, basadas en la sustitución metafórica, para concentrarse en la particularidad metonímica: una parte de la vida, no el todo, referida al presente y a la deixis inmediata que rodea a la enunciación. (De Arriba, 2011: 2)

Otra de las cosas que podemos encontrar en el diario de Gombrowicz, común a la de sus pares, es la presencia simultánea de dos líneas testimoniales: aquella que De Arriba menciona como “la serie de las catástrofes planetarias (guerras mundiales, nazismo, holocausto, totalitarismos, etcétera)”, y la de los “derrumbes personales” del autor. A diferencia de lo que ocurre en *Kronos* (voy a retomar esto en el próximo apartado) Gombrowicz prácticamente no explicitó demasiado estas cuestiones en el *Diario*, limitándose a narrar solamente algunas cuestiones emocionales y de salud:

... el gran tema del diario íntimo en el siglo XX es la enfermedad (la enfermedad como afección del organismo del mundo), y las anotaciones con que el escritor acompaña ese mal forman algo así como el parte diario, incansable, que da cuenta de su evolución, una suerte de historia clínica que solo parece tener oídos para la sigilosa expresividad de la dolencia (síntomas, estados y picos, mejorías, humores, reacciones y recrudescimientos). Es aquí, en la evidencia de esta catástrofe esencial, donde fracasa cualquier intento de socratizar el género. Ni Jünger, ni Pavese, ni John Cheever escriben un diario para saber quiénes son; lo escriben para saber en qué están transformándose, cuál es la dirección imprevisible en la que está arrastrándolos la catástrofe. No es, pues, la revelación de una verdad lo que estos textos pueden o quieren darnos, sino la descripción cruda, clínica, de una mutación. (De Arriba, 2011: 3)

Cecilia Pardo relaciona la construcción del “yo” en el *Diario* a la crítica deconstructiva, donde no se reemplazan conceptos “inadecuados” por otros, sino que se los somete a borraduras y se los fuerza para que no funcionen como parte del paradigma en el cual fueron gestados. En este sentido, Gombrowicz no abandonaría el concepto de “yo”, sino que lo utilizaría sin los atributos que supone su esencialización (Pardo, 2016: 97). Y luego cita:

¹⁰⁵ Para trabajar con el concepto de “autoficción” en Gombrowicz, ver Amícola (2008).

Siempre me he visto obligado a afirmar mi yo en mi literatura con la mayor energía. En cuanto lo quería rechazar, volvía como un boomerang. ¡Nada que hacer! ¡Imposible! Sin el “yo” la cosa no funciona. Pero entonces, ¿qué es ese “yo” que no existe y que, sin embargo, nos acapara de tal forma? He llegado a la conclusión de que lo que sostiene mi “yo” es mi voluntad de ser yo mismo. No sé quién soy pero sufro cuando me deforman, eso es todo. (2010: 31)

Encontramos ahí un “yo” que no existe como tal, pero que a la vez no puede ser dejado de lado. No es un pensamiento azaroso en la obra de Gombrowicz, sino que se inserta en una búsqueda teórica y práctica de largo alcance, en la que discutía no solo con literatos, periodistas y lectores, sino también con epistemólogos que hacen hincapié en la muerte del autor. Pardo marca muy bien cómo Gombrowicz toma distancia de algunos planteos del primer Foucault:

Sí, el hombre desaparece, pero solamente para Foucault, en el estricto campo de su teoría. (...) Foucault se propone destruir al hombre en la episteme. ¿Pero por qué? Para afirmarse en su personalidad, para ganarles la batalla a los demás filósofos, para llegar a ser un hombre eminente (...) Mucho me temo que esa pequeña palabra “yo” no se va a dejar eliminar tan fácilmente, porque nos ha sido impuesta con demasiada brutalidad. (2010: 30-31)

Pardo utiliza una palabra muy interesante para pensar el “yo” en el *Diario*: simulacro. Un simulacro que tendría que ver con una voluntad subjetiva (la voluntad de poder como objetivo del acto) y también con la imposición brutal que tiene la palabra sobre el narrador. Pardo entiende ese desafío como una búsqueda inacabada (por la misma naturaleza del proyecto escritural):

Una concepción de identidad no esencialista, ni entendida como conjunto de cualidades predeterminadas, sino como construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad y la contingencia. En este sentido, es un sujeto que no cree ser dueño de sí, que se sabe ajeno a sí mismo. (Pardo, 2016: 98)

Para Blas Matamoro, en cambio, la escritura de Gombrowicz tendría como objetivo ahondar en los pliegues de la autenticidad, escapándose de los rótulos y la moral. Lo paradójico, afirma, es que precisamente en esa búsqueda de llegar a ser genuino, de buscar lo propio, se halla en lo ajeno (Matamoro, 1989:7), algo que se puede relacionar muy bien con estas ideas de César Aira:

La acusación de *poseur* vuelve una y otra vez en Gombrowicz (...) ¿De qué se trata? De una cierta falta de naturalidad, un hueco inasible que se desplaza entre el sujeto y el objeto. (...) Está diciendo que hay que ser muy tonto para seguir creyendo, a partir de cierta edad, en una naturalidad lisa y constante. Hay una visita, una conversación, una comida, un gesto, un crimen, un amor... ¿Son eso que parecen ser, o son su representación? ¿La vida está adherida a la vida en todos sus puntos, o hay una distancia? (...) 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. Al renunciar a su autenticidad, el sujeto se hace otro sujeto; nunca será “objeto” de nadie porque no se somete al juicio, sino apenas a la sospecha. En la comedia teórica del *poseur*, la representación se pone en trance de representación a sí misma. (Aira, 2004: 9-13)

Con todo esto, Pardo concluye en que Gombrowicz vive la vida como si fuera una actuación, en la que representa varios papeles sin que uno sea más verdadero que los demás. La vida como representación, como una configuración de prácticas discursivas de las que toma distancia permanentemente, como una manera de poner en evidencia la distancia insalvable entre sujeto y objeto. En este sentido, pensar a Gombrowicz como alguien que siempre necesitaba de público¹⁰⁶ y que hacía énfasis en la mirada del otro para poder ubicarse a sí mismo (generalmente, en contra, del otro lado, en disidencia). De ahí a pensar en la importancia de las poses los gestos y las fachas en su obra, hay un paso muy pequeño. Por último, Pardo añade:

Así como Blas Matamoro define su literatura como un “discurso-entre” (en los lindes donde se cruzan los géneros literarios, en el límite donde la ficción y lo auto-referencial se vuelven indiscernibles), Gombrowicz es, también, un “ser-entre”. Entre lenguas, entre países, en tránsito por espacios y ciudades, alejado de los cenáculos de escritores célebres de la época. (Pardo, 2016: 103-104)

¹⁰⁶ Es pertinente volver a señalar que a Gombrowicz no le gustaban los actores, que eran los que se llevaban el aplauso del público; un aplauso que, para él, debería ir dirigido al autor de la obra.

10.2. Gombrowicz escribe a Gombrowicz: *Kronos*

Sabemos que la identidad, que no es una sola ni homogénea, es un constructo complejo y mutante. Y sabemos, además, que en el caso de los escritores de ficción esto adquiere un matiz aún más hondo, porque al poner en escena a personajes se enreda aún más el asunto. Si es habitual suponer que los personajes de ficción tienen rasgos y retazos biográficos de sus autores (“Madame Bovary soy yo”), no es menos cierto que muchas veces los escritores terminan tomando características que primero pertenecieron a sus creaciones.

Con Gombrowicz eso pasa a menudo. En primer lugar, porque sus ficciones muchas veces se parecen notoriamente a su propia vida. Hay obras que toman hechos vividos por el autor, y que son recreados para dar paso a historias más o menos verosímiles. *Trans-Atlántico*, seguramente el caso paradigmático, habla de su llegada a la Argentina, de personajes probablemente reales, de situaciones grotescas pero no por eso imposibles. Y, por otro lado, el *Diario* es presentado como una vitrina de la vida de Gombrowicz, algo que hay que relativizar. El hecho de que Gombrowicz escribiera el *Diario* a pedido de Jerzy Giedroyc para ser publicado en la revista *Kultura* anula cualquier pretensión de analizarlo como una obra “íntima” o espontánea.

Como dice Silvana Mandolessi, muchas veces en sus novelas podemos encontrar una estructura de duplicación en torno a la figura de Gombrowicz. Ella hace notar que generalmente el protagonista va acompañado por otro personaje, que de hecho es que suele ser más dominante en la escena, el que le da un sentido a la trama y comprende qué está pasando. Este personaje es, en definitiva, más importante que aquel otro que se llama Gombrowicz, o Witold. En *Trans-Atlántico*, por ejemplo, aparece Gonzalo (también llamado “el Puto”) que actúa exactamente igual a como Gombrowicz describe que lo hace él mismo en el *Diario*. Se pregunta Mandolessi, entonces:

¿Quién es realmente Gombrowicz en *Trans-Atlántico*? ¿Debemos confiar en el nombre propio e identificarlo con el personaje que lleva su nombre? ¿O es Gonzalo, el Puto, la representación encubierta y “real” de Gombrowicz? ¿Quizás los dos? ¿Quizás ninguno? Es la pregunta, precisamente, la que pone de relieve el juego que Gombrowicz establece con el lector: duplicándose y desdoblándose, como en esos laberintos de espejos en el que ya no sabemos con certeza donde está uno y otro, la singularidad del “yo” se pierde, su estabilidad desaparece. Léida como una estrategia para oscurecer la fácil asignación de una identidad al nombre “Gombrowicz” este juego de dobles es también monstruoso. (Mandolessi, 2016: 315)

Kronos es un libro muy peculiar. Además de hablar de literatura aparecen en él menciones permanentes a su situación económica, su vida sexual (realmente prolífica, variada y de un liberalismo para muchos escandaloso, aún hoy) y sus tratamientos médicos (no solo por el asma, sino por todo tipo de enfermedades, algunas de transmisión sexual), lo que le otorga un plus de intimidad que no aparece en el *Diario*. Hay todo tipo de menciones además sobre los lugares que frecuentó (viviendas, bares, hospitales, viajes, etcétera). *Kronos* no fue publicado sino cuarenta y cuatro años después de su muerte¹⁰⁷. ¿Es acaso más fiel y menos ficticio? Probablemente sí, pero no podemos asegurarlo. Kacper Nowacki lo sintetiza así:

Los apuntes en forma muy lacónica (hoy diríamos que se parecen a unos tweets de una línea) cuentan la vida cotidiana de Gombrowicz dividida por meses y cuatro temas principales: literatura, dinero, salud y vida sexual. (...) Cada año lleva una síntesis breve y un comentario. Las notas abarcan un período que va desde 1922 hasta los últimos meses antes de su muerte (la última nota es de abril de 1969). Hay que subrayar la increíble memoria de Gombrowicz, que consiguió acordarse los hechos con la distancia de más de treinta años. Los apuntes tienen muchos huecos y puntos interrogativos pero de todas formas presentan mucha información. A partir de 1953, *Kronos* se vuelve una especie de diario íntimo completado casi todos los días; aparecen días exactos (lunes, martes), horas de partida de tren o de bus, el curso de dólar. Gombrowicz solía escribir dos, tres páginas A4 por año. El texto no fue destinado a la publicación y no es un texto literario. La publicación está dividida en tres partes: Polonia 1922-1939, Argentina 1939-1963 y Europa 1963-1969. La característica de *Kronos* es su tono bastante neutral. Sin embargo, en la parte argentina hay que destacar muchos puntos donde Gombrowicz deja sus opiniones y escribe a menudo palabras en español. Entre líneas se entiende su entusiasmo cuando describe su vida en Argentina. Gombrowicz al final de *Kronos* propone algunas divisiones de su vida que conciernen a sus publicaciones: el periodo polaco 1933-1939, el periodo de silencio 1939-1945, el periodo argentino 1945-1950, el periodo de emigración 1950-1955, el periodo polaco 1956-1958, el periodo internacional 1958-1963. (Rosa y Nowacki, 2016: 176-177)

Cuenta Rita Gombrowicz, en el prólogo del libro, que ella no se enteró de la existencia de *Kronos* hasta poco tiempo antes de la muerte de su marido, cuando un día él se lo mostró y le explicó sintéticamente en qué consistía. A eso le agregó un pedido

¹⁰⁷ Según Rita Gombrowicz esto se debió a varios motivos. En primer lugar, por el impacto que el libro podría tener a nivel mundial, ya que la condena moral podía ser muy fuerte, como efectivamente ocurrió. En segundo lugar, por las implicancias íntimas del asunto: *Kronos* es un libro donde, entre otras cosas, Gombrowicz describe su vida sexual con Rita con bastantes detalles. Tercero, porque quería averiguar quiénes eran todas esas personas que citaba, y que ella desconocía. Y cuarto, e igualmente importante, porque no le entendía la letra.

muy especial: si alguna vez la casa se prendía fuego, ella tenía la misión de rescatar el manuscrito antes de salir corriendo. No explicita la finalidad, pero no es difícil suponer que su intención fuera que esas páginas llenas de morbo se publicaran *post mortem*. El respeto por las formas aparece nuevamente, esta vez revestido por cierto pudor que no invalida que Gombrowicz jugara una vez más con sus lectores, inventando, distorsionando historias que, según como se las lea, son verosímiles o no. En este sentido, hay que leer a Dominika Świtkowska cuando dice que

... dejando aparte la cuestión de si el carácter intencional del texto era o no el valor inmanente del diario en el curso de su creación, este le fue atribuido retroactivamente en el momento de la publicación. El deseo de salvar el texto expresado por Gombrowicz, que puede implicar la intención de publicarlo, constituye el marco interpretativo en el cual lo inscribe Rita Gombrowicz... (Świtkowska, 2016: 106)

Świtkowska propone una lectura de *Kronos* siguiendo a Pierre Lejeune, que hace hincapié en el carácter retrospectivo de la narración en prosa, en el que los personajes presentan su destino individual y la historia de su personalidad. *Kronos* permitiría sumergirse en el pacto autobiográfico entre autor y lector, donde no hay tanto lugar para “el placer de la lectura” y sí para el riesgo personal que implica un encuentro con la verdad del Otro. La vehemencia en las reacciones de los lectores (inmediatamente trivializada) hacia el libro quedaría en parte explicada por esto. Pero también hay que tener en cuenta que no fue de mucha ayuda para ellos el estilo de *Kronos*,

elíptico y lapidario, que frustra la expectativa de una “narración”; el estilo que –parafraseando a Lejeune– deja al descubierto la intimidad y la asocia con la historia de la personalidad de un modo totalmente nuevo” (Świtkowska, 2016: 107).

En cuanto al título del libro, Świtkowska hace un trabajo realmente excelente. Rastreado los orígenes de este personaje mitológico traza analogías con el personaje Gombrowicz y el momento de su escritura que realmente valen el esfuerzo, sobre todo, en este caso, por las asociaciones con el exilio, que me parecen muy atinadas:

La connotación principal del título *Kronos* constituye una ambivalencia. Cronos (llamado Saturno en el mundo latino), figura central en la Antigüedad del mito del Siglo de oro, es al mismo tiempo un dios triste, destronado y solitario, que vive en el límite de la tierra y el mar, Señor de prolongado exilio. Originalmente, como indica Robert Graves, las Columnas de Heracles –que marcaban los límites del mundo conocido y seguro– se

denominaban Columnas de Cronos. El Renacimiento consagró la imagen, ya destacada en la *Ilíada*, de Cronos como divinidad relacionada con el agua y el exilio. Presentado en la iconografía medieval de forma variopinta, ya sea como “humilde campesino, terrible devorador de niños, sabio contable o incluso como triunfante dios del tiempo y orgulloso fundador de urbes”, queda definido por aquel entonces en los textos, que se amparan en la autoridad de Guido Bonatti (famoso astrólogo del norte de Italia situado por Dante en el infierno, como “accidentalier humidus”. En estos textos se indica que “realizó un largo y lejano viaje por mar” y se le considera “patrón de las personas que viven junto al agua”. El propio Bonatti afirmaba que Cronos *dominaba todo aquello viejo y pesado y, en especial, era Señor de los padres y de los antepasados*. Ya en la Antigüedad clásica se destacaban como atributos de Cronos la fatiga de la vejez y el anhelo de descanso, propio de la última etapa de la vida humana, y se le ofrecía el séptimo día de la semana. Su función planetaria era el descanso, entendido en el espíritu del Oráculo de Delfos como *bendición de los dioses y el más secreto deseo de los mortales, es decir, la muerte*. El Renacimiento trajo la identificación de la imagen de Cronos con Chronos, característica para los tiempos modernos. Como dios del tiempo es a la vez dios de la destrucción y también de la *preservación de la verdad y de la fama póstuma*. *Después de esta última metamorfosis* –como advierten los autores de la monografía sobre la melancolía– *se convirtió casi en un requisito imprescindible de los grabados en las tapas de los libros y de las alegorías funerarias referentes al pasado perdido, pero evocado por la memoria*. El mismo nombre *Cronos* significa *cuervo*; el cuervo, que representaba un elemento atributivo de este dios en la iconografía antigua, se consideraba un ave profética. Según la creencia, en estos pájaros moraban las almas de los reyes ofrecidos en sacrificio. (Świtkowska, 2016: 108-109. Cursivas en el original)

Es interesante hacer una relación entre ambos diarios de Gombrowicz y el de André Gide, algo de lo que se ocupa muy bien Alexander Fiut:

Gombrowicz tomó de Gide el recurso de escribir sobre sí mismo como si fuera otra persona en el *Diario*, pero aún así le dio al protagonista su propio apellido. Sin embargo, como Gide, no escribió nada sobre la esfera íntima de su vida. Las cosas son completamente diferentes en *Kronos*, donde Gombrowicz exhibe sus experiencias eróticas de manera muy particular. (Fiut, 2016: 221)

Fiut cita una carta de Gombrowicz a su editor, Jerzy Giedroyc, en la que se ejemplifica muy bien todo esto:

Tengo que fabricar el Gombrowicz pensador y el Gombrowicz genio, el Gombrowicz demonólogo de la cultura y muchos otros Gombrowicz indispensables. El infantilismo del intento, la naturaleza pública de todo el proceso, este juego del Alma, o con el Alma... todo esto alberga varios peligros. Y aún así yo creo que

soy una persona que ha sido llamada a escribir su *Diario*. (...) El *Diario* de Gide no me ha inspirado especialmente; me ha permitido, sin embargo, vencer ciertas dificultades esenciales que me obstaculizaban hasta el momento de realizar ese proyecto (yo pensaba que un diario debía ser “privado”, y él me ha permitido descubrir la posibilidad de un diario privado-público). (En Fiut, 2016: 222)

El diario “privado-público” al que alude sería *Kronos*, sumado a las páginas del *Diario* que salieron publicadas en la revista *Kultura*. *Kronos* sería la parte privada (al menos hasta ese momento), y aquellos fragmentos editados, lo público.

Por otra parte, la escritura de *Kronos* habría antecedido a la del *Diario*, lo que constituye un proceso de deconstrucción y reconstrucción radical del yo. *Kronos* lleva el procedimiento de autoficción a un estado de paroxismo, en el que la sugerencia de que su autor está siendo auténtico y narra hechos verdaderos es inclusive mucho más fuerte e intensa que en el *Diario* (Fiut, 2016: 222). Allí Gombrowicz habla de su vida sexual de una manera muy explícita, nombrando una cantidad inimaginable de personas con las que tuvo relaciones en aquellos años. Lo intenso se da no solo por la cantidad de nombres, sino porque en su mayoría son hombres. De este modo, sus preferencias sexuales, que no están nunca explicitadas en el *Diario* (aunque fueran más o menos evidentes), aparecen aquí con mucha fuerza. Esto generó un escándalo de una magnitud sorprendente en Polonia cuando se publicó en 2013, haciendo que el libro se convirtiera en un best seller absoluto, con aproximadamente diez millones de ejemplares vendidos durante el primer año.

Kronos es un libro curioso desde donde se lo mire. No está compuesto por una narración, sino por palabras sueltas, oraciones unimembres o, en algunos pocos casos, por textos realmente breves, concisos, puntuales. Escrito en la contracara de hojas del Banco Polaco, el texto está organizado por años, por columnas, por temas. Más que un diario parece una agenda retrospectiva en la que deja asentados hechos que a veces desarrolla en otra parte. Algo llamativo con respecto a esos mismos hechos, a las personas a las que nombra: generalmente no explicita que haya tenido sexo con ellas, aunque se sobreentienda que a eso hace referencia. Sin embargo, muchas veces aparecen otros nombres con los que no tiene ningún tipo de contacto de características sexuales, sino que simplemente se encuentra, por los motivos que sea. Y es curioso porque no diferencia unos de otros, como si tener sexo o una charla fueran para él parte de la misma actividad socio-cultural. Y, en el medio de sus aventuras eróticas, marca acontecimientos históricos (la invasión de Hitler a Polonia, la Segunda Guerra Mundial,

el avance del comunismo, la caída de Perón) como si tuvieran la misma importancia. Y tal vez la tengan.

Por otra parte, hay que pensar que las anotaciones comienza a hacerlas a partir de 1953. Es decir que la mayor parte de su vida es escrita en retrospectiva. Esos años quedan no solamente supeditados a las fragilidades de la memoria, sino también a la construcción tardía que se hace de los momentos, las percepciones y demás. Si bien los recuerdos más sólidos aparecen en el período de entreguerras, aparecen todo el tiempo dudas referidas a su ubicación temporal, con frases como “¿acaso entonces...?”, “¿acaso en aquel tiempo?” (2013: 18), “probablemente”, “No me acuerdo... No me acuerdo...” (2013: 18), “tal vez”, “tal vez (...), pero no me acuerdo”, “no me acuerdo bien” (2013: 24). Świtkowska explica que las anotaciones más tardías de *Kronos* muestran nuevamente señales de impotencia ante lo falible de la memoria, en contraste con el período de 1952-1966, donde la desmemoria es referida casi únicamente a efemérides, pero donde los hechos principales no son puestos en duda. De ello infiere:

Todo esto constituye una especie de marco al unir el inicio con el final a través de idénticos mecanismos de la memoria, gracias a los cuales el sujeto se caracteriza como perdido en la existencia. (Świtkowska, 2016: 113)

Esta cuestión de la memoria sería válida si pensáramos que en estas hojas Gombrowicz era completamente honesto, algo que no podemos asegurar, y que a fines prácticos no marca ninguna diferencia. En definitiva se trata de una obra literaria más, diferente a las otras, pero parte del mismo corpus, del mismo sujeto volcando ideas, vivencias y fantasías en el papel.

Fiut sostiene que Gombrowicz se propuso escribir abiertamente sobre sus relaciones sexuales, sus enfermedades, sus borracheras (en definitiva, sobre lo más íntimo de su intimidad), en parte porque esperaba conmocionar a sus lectores:

Tanto los *Diarios* de Gombrowicz como los *Diarios* de Gide comienzan con un gesto de conquista simbólico. Gide observa París desde un sexto piso, con el Barrio Latino a sus pies. No es accidental que cite las palabras de Rastignac: “¡Ahora nos veremos las caras!”. (...) El gesto de Gombrowicz abandona con ostentación todo respaldo, ya que lo apunta contra todas las formas de la tradición, de conceptualizaciones, ideas e ideologías formalizadas. El “yo” del escritor, suspendido en un lugar ajeno, se transforma en un espacio virtual que puede fácilmente acomodar contenidos, tanto de índole filosófica como profundamente personal, pública o privada, cultural o biológica. No podemos acorralar al “yo”, que aparece cuatro veces como la única palabra

en las primeras cuatro entradas, ya que es puro movimiento. Gombrowicz opone un “yo” dinámico al “yo” estático de Gide. Las cosas son diferentes en *Kronos*, donde el autor casi pareciera ocultarse detrás de enumeraciones estériles o interminables series de hechos y nombres de personas y lugares. Rastignac y Gide le lanzan el guante a París, es decir, al mundo, que tienen la intención de conquistar. Al escribir *Kronos*, Gombrowicz lanza el guante a las costumbres y expectativas literarias, creando un mundo que hasta el día de hoy conmociona a los lectores con su singularidad y extremismo. (Fiut, 2016: 224)

10.3. Gombrowicz: ese desubicado

(Gombrowicz) vino a exiliarse a un país de exiliados, donde la gente tiene nostalgia de lo perdido o de lo que no conoció. (Lavelli, 2004: 35)

El 22 de agosto de 1939 Gombrowicz llegó a Buenos Aires. El 1 de septiembre Alemania invadió Polonia y comenzó la Segunda Guerra Mundial. Al finalizar, el comunismo se instaló como régimen gubernamental y la obra de Gombrowicz quedó proscrita. La estadía inicialmente fugaz duró casi veinticuatro años. Es atinado preguntarse, como lo hace Tomás Abrahamn pensando justamente en Gombrowicz, “¿Qué le sucede a una persona cuando sale a comprar fósforos y, al volver a su casa, ésta desapareció con su gente dentro?” (Abraham, 2004: 16).

La obra de Gombrowicz fue estudiada minuciosamente por todo tipo de analistas, críticos, académicos y jóvenes ávidos de su literatura. Sin embargo, su exilio pocas veces es tomado en cuenta como un factor preponderante, ya que lo destacado de su personalidad excéntrica¹⁰⁸ suele llamar mucho más la atención. Sin embargo, esto no sucede con Pablo Gasparini, quien en 2007 publicó su tesis doctoral, titulada *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina* (Gasparini, 2007). Gasparini utiliza el exilio de otros intelectuales como medio para poder abordar a Gombrowicz. Así, giran sobre él las figuras de Ortega y Gasset, Keyserling, Waldo Frank, Roger Callois y Roa Bastos, además de Copi, Perlongher y Osvaldo Lamborghini, a quienes Gasparini les dedica un apéndice para trazar paralelismos entre sus vidas y la experiencia del polaco, legados mediante. Es un texto rico en citas y con un certero análisis literario, en el que este autor rosarino se permite jugar con los conceptos y neologismos gombrowiczianos para explicar al mismo autor.

Uno de los aspectos más interesantes que tiene el libro es el peso de la palabra “desubicado”. Testimonios de lo más variados coinciden en afirmar que, precisamente, Gombrowicz *era un desubicado*. Un hombre que caía mal, que estaba *fuera de lugar*, que con sus palabras incordiaba a los interlocutores. Gasparini sugiere que sí, que Gombrowicz era un desubicado, pero por otros motivos. Lejos de Polonia, del otro lado del océano,

¹⁰⁸ Palabra que resulta más que pertinente en este caso, entendiendo que el excéntrico es aquel que *está fuera de su centro*.

Gombrowicz está fuera de lugar y si en varias ocasiones se lo ha acusado de “desubicado” (argentinismo por *ser* impertinente) es porque raigal y literalmente *está desubicado*... hizo de la desubicación una de las formas posibles de la autobiografía. (Gasparini, 2007: 15-16)

Es claro que esta desubicación no es azarosa ni fortuita: Gombrowicz la buscaba y la encontraba. Pero al mismo tiempo, tenemos que preguntarnos qué tan relacionado está esto con la determinación de haberse exiliado de Polonia. Cuando Gombrowicz zarpó en el *Chrobry*, la guerra mundial parecía inminente, pero no podía estar seguro de eso. Y, en todo caso, es difícil que imaginara que una vez terminada el comunismo se instalaría en el poder y su nombre sería proscripto. Sin embargo, pareciera que Gombrowicz tentaba a ese destino incierto, que no le faltaban deseos de marchar al exilio. Siendo un hombre que ya había viajado por Europa, que era miembro de una familia adinerada y que poseía la fama y los contactos necesarios, no le hubiera costado demasiado encontrar un país que lo acogiera, donde poder conseguir un buen trabajo y proseguir con sus publicaciones. Su decisión fue quedarse en Argentina, quedarse, mantenerse aquí más de veintitrés años, y no volver a Polonia. ¿Por qué?

Hay un fragmento de “reflexiones sobre el exilio” en el que Edward Said, haciendo una tipología general sobre los exiliados, pareciera estar refiriéndose a Gombrowicz en particular. No es el caso, por supuesto, pero es interesante pensar en la actitud del escritor polaco a partir de estas ideas:

Con independencia de lo que la fortuna les depara, los exiliados son siempre excéntricos que *sienten* su diferencia (aun cuando la exploten con frecuencia) como una especie de orfandad. (...) Por regla general, esto se traduce en una intransigencia que no es fácil de obviar. Tozudez, exageración, insistencia: estos son los rasgos característicos del exiliado, métodos para obligar al mundo a que acepte una visión de uno; que uno hace más inaceptable porque, de hecho, no está dispuesto a que se acepte. Al fin y al cabo, es de uno. (Said, 2005: 188-189. *Cursivas en el original*)¹⁰⁹

¹⁰⁹ Poco después, hablando acerca de James Joyce, Said plantea otra cuestión que también resulta familiar cuando se lee a Gombrowicz: “(Richard) Ellman dice que ‘cada vez que sus relaciones con su tierra natal corrían peligro de mejorar, (Joyce) tenía que buscar un nuevo incidente que fortaleciera su intransigencia y reafirmara el acierto de su ausencia voluntaria’” (Said, 2005: 190). Se puede confrontar esto con el texto de Marcelo Burelo (2010), “James Joyce: el exilio como poética”, donde el autor profundiza en la elección que Joyce hizo de su exilio, casi como una burla hacia la sociedad irlandesa, analizando particularmente *Exiliados* y algunos relatos de *Dublineses*.

Oscar Strasnoy plantea algunas hipótesis difíciles de comprobar, aunque muy factibles y sugerentes. Él prefiere poner en duda que Gombrowicz realmente se haya exiliado, precisamente por esta serie de decisiones, y por el hecho de que considera poco útil el concepto de “auto-exilio”. Por el contrario, entiende que para que haya exilio, debe existir una imposición, un dictamen ajeno al sujeto. Ahora bien, según él, al invadir el territorio polaco, *Alemania exilió a Polonia*, la desterró, la obligó a ser solo un terreno en la memoria. Por tal motivo, consecuentemente, todos los polacos habrían sido exiliados, pero por motivos diferentes a los que se supone habitualmente.

A partir de estas nociones, Strasnoy intenta explicar en qué se constituyó el exilio de Gombrowicz. Para él, cualquier individuo nacido en un país periférico se asemeja a una persona de provincias que íntimamente anhela largarse de su patria (o provincia) e ingresar “con talento o con suerte, al Olimpo de los lugares centrales” (Strasnoy, 2004: s/p). Gombrowicz, en su calidad de ciudadano doblemente periférico (polaco y de provincias) habría buscado dejar esa condición trasladándose a un país exótico y prometedor, como Corea o Nueva Zelanda; en este caso, Argentina. La conclusión de Strasnoy es que cuando Polonia *dejó de existir*, Gombrowicz pudo por primera vez comenzar a escribir su propia vida, de la que antes había sido un aprendiz brillante. En paralelo, ese mismo día Gombrowicz empezó su carrera literaria y su carrera como exiliado profesional. Inició la construcción de su exilio, hacia adelante y hacia atrás: en retrospectiva hasta su nacimiento, en futuro hasta su muerte. Y, dice Strasnoy, con paciencia pudo construir exilio de diferente clase:

Gombrowicz adolescente educado perdido en un medio rural analfabeto.

Gombrowicz provinciano perdido en el medio intelectual varsoviano.

Gombrowicz europeo y aristócrata perdido en la pampa pagana porteña.

Gombrowicz porteño y escritor (y aristócrata y polaco) perdido en Tandil o en Santiago del Estero.

Gombrowicz argentino y famoso (y polaco y aristócrata) perdido en Berlín, veinte años después del desastre.

Gombrowicz mundialmente aclamado perdido en el sur de Francia intentando respirar (sin éxito), añorando la Argentina (Tandil, Santiago del Estero). (Strasnoy, 2004: s/p)

Al margen de la muy discutible interpretación acerca de la “desaparición” de Polonia, no deja de asombrar que Gombrowicz tuviera la increíble capacidad de *estar exiliado* en cualquier parte en la que estuviera. En varias ocasiones, él mismo se jactaba de ser el intelectual más importante y respetado de Tandil, y como sugiere Strasnoy:

... buscaba siempre constituirse en centro de una realidad mutante a su alrededor. Ese era su plan; esa era su situación de exilado; esa era su necesidad de exilio: ser al menos tuerto entre ciegos, vidente entre tuertos o iluminado entre videntes. Un tuerto OVNI, un vidente venido de un lugar improbable. (Strasnoy, 2004: s/p)

Gombrowicz no tenía reparos en mencionarlo, cuando decía que “Escribir no significa sino la lucha del artista contra los demás por resaltar su propia superioridad” (1968: 16). No es casual que tuviera fascinación por el proletariado, los personajes nocturnos de Retiro, los indios de Santiago del Estero y los jóvenes. A todos tenía algo que enseñar; a todos podía educar. Estaba por encima en edad y posición social (recordemos que él aseguraba ser un aristócrata de sangre azul) y, por supuesto, en inteligencia (o al menos ese era el pacto tácito o no tanto que se generaba entre Gombrowicz y la mayoría de sus interlocutores). Como dice Freixa Terradas (2008: 207), “Gombrowicz tenía pánico a la igualdad y no se podía concebir como parte integrante de un conjunto”.

Gombrowicz se alejó de todos los círculos intelectuales ya establecidos, tanto en Argentina como en Francia. De hecho, una vez vuelto a Europa, donde el público apreciaba sus textos, donde eran expuestas sus obras teatrales, donde las instituciones lo premiaban, se fue a vivir al sur de Francia, alejado de todo y de todos, con la joven Rita, que luego sería su mujer.

Con varios años de estar establecido en Buenos Aires Gombrowicz se encontró con un periodista polaco. El otro acababa de llegar, y con cinismo realizaba todo tipo de críticas mordaces con respecto a Argentina. Gombrowicz salió en defensa del país, la gente, las calles y la cultura; o más bien, habló en contra de Polonia. Sin embargo, hablaba como si hubiera pasado por allí una semana antes. Su recuerdo es el de 1939 y lo mantiene (negativamente) idealizado, como si se tratara de la misma Polonia de aquel momento en que conversan en un café:

—¿Qué piensa, que nosotros no tenemos coches? Usted vive con los recuerdos de antes de 1939. Aquello ha cambiado mucho. No nos faltan coches. ¡Hay casi tantos como aquí!

—¿Qué? ¿Lo dice en serio? ¿Qué en Varsovia hay tanta circulación como en Buenos Aires?

(...) Siento rabia por haberme dejado arrastrar a esta discusión imbécil sobre los coches. (1984: 80)¹¹⁰

¹¹⁰ En Tandil escribe: “Crece, pues, la cortina de humo... Crece la timidez... se levanta una doble oscuridad, compuesta de su vergüenza y de la mía. Vergüenza... Cuando se enteran de que soy escritor se

En 1953 Gombrowicz mantiene correspondencia con el futuro premio Nobel Czesław Miłosz, con quien tiene una muy buena relación y al que, caso extraño, aprecia mucho¹¹¹. Miłosz le escribe para hacer una crítica sobre *Trans-Atlántico*, y Gombrowicz se despacha con una misiva muy extensa, en la cual se encuentra este párrafo:

A fin de poner cierto orden en mis sentimientos decidí (y ya hace de ello mucho tiempo) que escribiría únicamente sobre mi propia realidad. No puedo escribir sobre la Polonia actual, puesto que no la conozco. Estas “memorias” que constituyen mi *Trans-Atlántico* están relacionadas con mi experiencia del año 1939 ante la catástrofe polaca de aquel momento. (2005a: 36)

Es la parte más flaubertiana de Gombrowicz. De hecho, la operación que realiza es en cierto aspecto más compleja que la de darle vida a Madame Bovary. Gombrowicz le da vida a Gombrowicz. Se crea como personaje, se inventa una historia a partir de su experiencia, reconstruye la Polonia que dejó, pero más de diez años después, como si siguiera siendo la misma pero no. Lo que le interesa no es hacer un trabajo de investigación sociológica sobre los cambios en Varsovia desde la guerra hasta allí, sino narrar una ficción, contar una visión subjetiva y, al menos hasta ese momento, inexistente de los hechos. Algo similar puede leerse en otros fragmentos del Diario, como “Yo soy mi problema más importante y posiblemente el único: el único de todos mis héroes que me interesa. Comenzar a crearse a sí mismo y hacer de Gombrowicz un personaje, como Hamlet o Don Quijote (!?)” (2005a: 170), o “Es posible, e incluso seguro, que mi literatura sea más extremista y más loca que yo mismo” (2005a: 177).

Al hablar de Miłosz, además, surge una grieta identitaria realmente interesante, desde la paradoja que ella implica:

Leer a Miłosz siempre es para mí fuente de emociones. Es el único escritor en el exilio a quien esta tormenta ha mojado de verdad. A los demás, no. Aunque han estado bajo la lluvia, llevaban paraguas. Miłosz se ha calado hasta los huesos y al final el huracán le ha arrancado la ropa, ha regresado desnudo. Alegraos de que la decencia se haya salvado. Al menos uno de vosotros está desnudo. Vosotros, los demás, sois unos indecentes, enfundados en vuestros pantalones y chaquetas de formas variadas, con vuestras corbatas y pañuelos. ¡Qué vergüenza! (2005a: 143)

encogen como el caracol, metiéndose en su caparazón. Vergüenza... Tengo vergüenza porque estoy solo contra miles” (Gombrowicz, 1968: 132).

¹¹¹ Para una confrontación entre Miłosz y Gombrowicz, ver Simic (2006). También Miłosz y Vallee (1982).

La pregunta aquí es en qué posición se ubica Gombrowicz. Si es escritor, es polaco y escribe desde el exilio, pero habla en tercera persona, ¿a cuál de los dos grupos pertenece? ¿Al de Miłosz, el de aquellos que se mojaron hasta los huesos y quedaron desnudos? No, porque habla de él como el único que pasó por eso. ¿A los demás, a esos a los que llama “vosotros”? No pareciera incluirse ahí tampoco. ¿Entonces dónde? Probablemente él mismo no sepa cómo ubicarse allí. Probablemente no entienda qué clase de escritor polaco exiliado es o quiere ser.

10.4. La borgeana identidad gombrowicziana

Soy. Soy en exceso. (2005a: 251)

“¿Qué pasa cuando uno pertenece a una cultura secundaria? ¿Qué pasa cuando uno escribe en una lengua marginal?” (ver Ordóñez, 2013), se pregunta Ricardo Piglia en “¿Existe la novela argentina?” (Piglia, 1987: 13)¹¹². Y agrega:

¿Cómo llegar a ser universal en este suburbio del mundo? ¿Cómo zafarse del nacionalismo sin dejar de ser “argentino” (o “polaco”)? ¿Hay que ser “polaco” (o “argentino”) o resignarse a ser un “europeo exiliado” (como Gombrowicz en Buenos Aires)? En el Corán, ya se sabe, no hay camellos, pero el universo, cifrado en un aleph (quizás apócrifo, quizás un falso aleph), puede estar en el sótano de una casa de la calle Garay, en el barrio de Constitución, invadido por los italianos y la modernidad kitsch. (Piglia, 1987: 13)

Para ponerlo en los términos en que lo escribe Borges:

... no sé si es necesario decir que la idea de que una literatura debe definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce es una idea relativamente nueva; también es nueva y arbitraria la idea de que los escritores deben buscar temas de sus países. (Borges, 1997: 132)

Piglia no es el primero en trazar paralelismos entre Borges y Gombrowicz¹¹³, algo que ya aparecía cuando ambos autores estaban vivos, con la posibilidad de encontrarse en los círculos literarios de Buenos Aires¹¹⁴. Algo que, no está de más decirlo, ambos esquivaban cuando sabían que el otro podía estar ahí, pese a los reiterados intentos del único amigo en común que compartían: Carlos Mastronardi¹¹⁵. Por diferentes motivos, los dos se repelían abiertamente. Cuenta Eduardo González Lanuza:

¹¹² Algunos trabajos que analizan los estudios que Piglia hizo de Gombrowicz son los de Rodrigo Blanco Calderón (2008), Marzena Grzegorzcyk (1995) y Katarzyna Tyszkiewicz (2013).

¹¹³ Es muy pertinente el neologismo “Borgowicz” empleado por Martina Kaplan (2016: 280) y José Luis Martínez Amaro (2016: 355).

¹¹⁴ Existen varios estudios académicos en clave de literatura comparada, entre la obra de Gombrowicz y otros escritores. Por citar solo a algunos, recomendando los textos que confrontan a Gombrowicz con Thomas Mann (Glac, 2016), Vladimir Nabokov (Kokinova, 2016), André Gide (Fiut, 2016), René Girard (Prunet, 2016), Carlos Mastronardi (Rosa y Nowacki, 2016), Gamerro (Destéfanis, 2016), Rodolfo Kusch (Lavella, 2016) y Efrén Hernández (Segura Vera, 2016).

¹¹⁵ Ver el libro de Emma Barrandeguy (2004).

–WG –le dije– ¿Usted ha leído a Borges?
–Naturalmente que no –respondió imperturbable– ni pienso, con la
opinión que tengo de su obra...
Nunca he oído argumento más borgiano contra Borges...
(González Lanuza, 1968: 83)

Para abordar la cuestión, Piglia toma como base “El escritor argentino y la tradición” (Borges: 1997). De allí toma la hipótesis de Borges acerca de la mayor libertad que posee la literatura de aquellos autores que no se rigen por los movimientos culturales inmediatos de las grandes corrientes europeas. Los ejemplos que pone Borges son los de la literatura argentina, la cultura judía y la literatura irlandesa (“Creo que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local”. Borges, 1997: 132), pero, asegura Piglia, es indudable que ahí también se encuentra la obra de Gombrowicz¹¹⁶, y se pregunta qué hubiera pasado si “se hubiera hecho el Conrad” (Piglia, 1987: 14). Es decir, si Gombrowicz se hubiera adaptado a la lengua local, si hubiera escrito en español en lugar de continuar haciéndolo en polaco, como sí lo hizo Józef Teodor Konrad Korzeniowski, quien alcanzó la fama luego de mudarse a Inglaterra y escribir en inglés. Reflexiona Piglia:

Gombrowicz escribía un primer borrador trasladando la novela a un español inesperado y casi onírico, que apenas conocía. Un escritor que escribe en una lengua que no conoce o que conoce apenas y con la que mantiene una relación externa y fascinada. O si ustedes prefieren: un gran novelista que explora una lengua desconocida, tratando de llevar del otro lado los ritmos de su prosa polaca. La tendencia de Gombrowicz, según cuentan, era a inventar una lengua nueva: no crear neologismos (aunque los hay en la novela, como el inolvidable de los culeítos)¹¹⁷ sino a forzar el sentido de las palabras. Trasladarlas de un contexto a otro, y obligarlas a aceptar significados nuevos. (Piglia, 1987: 14)

Finalmente, Piglia termina su ensayo con humor gombrowicziano, y será a partir de entonces que sostenga una de sus grandes provocaciones, al opinar que

¹¹⁶ El mismo Gombrowicz hubiera apoyado fervientemente esa tesis. Cuenta Alejandro Rússovich, amigo y traductor del polaco: “No he visto a Gombrowicz comprar libros jamás, aunque a veces se quejaba de no contar con los recién publicados para hablar de ellos en su *Diario*. Se los prestaban. Molestándose un poco habría podido encontrar libros útiles en las bibliotecas o en casas de amigos. Pero el hecho es que rechazaba de entrada las obras reconocidas, esas que “había que leer”. En el fondo, Gombrowicz encontraba placer en la mala literatura, es decir, en cosas imperfectas que le daban ganas de completarlas, de realizar una obra lograda.” (Rússovich, en R. Gombrowicz, 2008: 169)

¹¹⁷ Se refiere a *Ferdydurke*.

Gombrowicz es uno de los grandes escritores argentinos, por encima de muchos otros que ya tienen un lugar asegurado en el canon local:

La novela argentina sería una novela polaca. Quiero decir una novela polaca traducida a un español futuro, en un café de Buenos Aires, por una banda de conspiradores liderados por un conde apócrifo. Toda verdadera tradición es clandestina y se construye retrospectivamente y tiene la forma de un complot. (Piglia, 1987: 15)

Leer a un autor de ficción, al que sea, presupone siempre sumergirse en un juego de espejos, distorsiones, ambigüedades. Leer a Gombrowicz implica exacerbar esa mezcolanza que paradójicamente, topológicamente, separa la brecha que existe entre su ficción y su no ficción, y a la vez las une inexorablemente, transformándolo a él mismo en personaje de su obra, en actor verdadero de su imaginación. En todo caso hay algo que es seguro: Gombrowicz sabía muy bien lo que estaba haciendo, operaba de manera muy concreta en la construcción de ese escritor que se mordía la cola, y no había en eso, para él, ningún motivo de extrañeza. Los que tenemos el problema somos los otros, nosotros: los lectores, los críticos, los detractores, los admiradores, que seguimos incomodándonos a casi medio siglo de su muerte, sin saber cómo encasillarlo.

11. LA CONSTRUCCIÓN DEL SÍNTOMA

11.1. Experiencias íntimas

¿Para qué o quién escribe Gombrowicz? Es algo que él mismo no termina de entender muy bien. Sin embargo, es como si hablara a la posteridad, como si educara a sus futuros lectores, que él supone que tendrá (ver Gusmán, 2006). Pareciera que ese potencial futuro lector es polaco, claramente polaco, ya que la mayor parte de su literatura está llena de referencias, guiños y códigos que para otros lectores, usualmente, resultarían ajenos. Pero en términos más generales, esto también queda desdibujado. Una de las entradas más famosas de su *Diario* dice:

Escribo este diario con desgana. Su insincera sinceridad me fatiga. ¿Para quién escribo? Si es para mí mismo, ¿por qué lo mando a la imprenta? Y si es para el lector, ¿por qué hago como si hablara conmigo mismo? ¿Hablas a ti mismo de tal manera que te oigan los demás? (2005a: 61)

Gombrowicz se plantea con envidiable lucidez una cuestión central en muchos de los autores que llevan un diario. En este caso, un diario no-íntimo, leído por miles de personas mientras se iba conformando. O para utilizar un concepto que introdujo Lacan: *éxtimo*. En la extimidad el sujeto vuelve hacia afuera su intimidad, hallando topológicamente en ella lo más íntimo de sí. Es una intimidad que solo puede aparecer como tal al exteriorizarse, al hacerse pública, que muestra una faceta del sujeto que resultaría imposible de encontrar (aun para él mismo), si permaneciera en un ámbito privado (Miller, 2010). En todo caso, que Gombrowicz explicita la paradoja que implica para él escribir un diario de estas características debe ser contextualizado en el tiempo-espacio en que lo lleva a cabo: fuera de Polonia, expatriado, extraño, en un lugar por momentos hostil, pero en el que pese a eso se siente mucho más a gusto que en el sitio de procedencia. Esa paradoja no excluyente es tal vez uno de los elementos más representativos de su exilio.

Juan Pablo Parchuc escribe que Gombrowicz elige un espacio público para pensar sobre sí mismo. Y, al revés, un lugar privado para hablar en público:

La escritura no le sirve únicamente para expresar su realidad, sino para crearse frente a los demás y a través de ellos. Lo dice explícitamente en el diario: “Debería tratar este diario como un instrumento de mi devenir ante ustedes”. Es consciente de que todo depende del efecto que puedan tener sus palabras. Necesita un lector, no para comunicarse con él, sino para emitir señales de vida.

Jugar con la forma es, pues, la única manera de sostener un cuerpo.
(Parchuc, s/d)

Parchuc indica que, sin embargo, esta estrategia es una trampa, ya que todas las operaciones que realiza con el objetivo de desmarcarse (la posición enigmática, el uso de máscaras, el hacer difícil la lectura, la búsqueda de incomodar al lector, la denuncia de las formas, etcétera), tienen como consecuencia una huída (una variable típica de sus novelas) que lo vuelve inasible y, en consecuencia, lejano al lector.

El psicoanalista Carlos Brück lo piensa en términos similares cuando asocia la llegada de Gombrowicz a la Argentina con su escritura y su estilo:

... esos rasgos que practicó Gombrowicz. La desolación y la irreverencia. Sobre todo instalado aquí, en un país, *la Argentina*, que le debe su nombre a un poema, en este lugar que le causó veintitrés años de estadía. Y uso este término: “causó”, deliberadamente, para subrayar el semblante de destierro con que acometió la permanencia. Pero también Argentina: ese lugar de causa de una poética, donde instalado en la posición de viajero se dedicó a escribir un diario.

(...) Creo que un Diario es también una autobiografía con almanaque y mapa, en donde inevitablemente se despliega el Yo del que va fechando sus acontecimientos íntimos y externos en un movimiento que Lacan rebautizó como éxtimo.

He aquí la paradoja de quien, como Gombrowicz, colocándose en primera persona, trata de destronar lo que yo llamaría, para usar un adjetivo de la Guerra Fría a la que él no fue ajeno: el imperialismo del Yo. (Brück, 2016: 22)

Es interesante invertir los términos. Dejar de pensar, por un momento, que Gombrowicz se exilió, o que el contexto lo exilió, o que se tuvo que ir de Polonia, o que no pudo retornar. Pensar, por un momento, que la estadía *le fue causada* por Argentina, el sitio donde la causa (su causa) era posible, realizable. Por supuesto, esta perspectiva no invalida a las demás, tan reales, pero aporta un elemento más para entender, quizás más en profundidad, la pregunta no de por qué llegó, sino de por qué se quedó. Al respecto agrega Gombrowicz (que de algún modo se aferra a ese Imperialismo del Yo):

Me gustaría que se viera lo que yo sugiero. Me gustaría imponerme a los hombres como personalidad para luego quedar sometido a ella el resto de mi vida. Los demás diarios deberían estar, con respecto a este, en la misma relación que las palabras “soy así” con las palabras “quiero ser así”. (2005a: 62)

Lo que hace Gombrowicz aquí es dar una posible respuesta a su inquietud, la de por qué escribir de un modo determinado un diario como el suyo. ¿Por qué? Porque

así sugiere que se lo lea de un modo determinado, el modo en que él quisiera que siempre se lo lea. Es una de las variables fijas en su escritura, a lo largo de los años. Lo que Gombrowicz pareciera no llegar a distinguir es que ese sometimiento por el resto de su vida, al que explícitamente invoca como un deseo esclarecido, irá variando con el correr del tiempo. Por supuesto, Gombrowicz no puede predecir lo que querrá en el futuro, pero conociendo su inteligencia y sus lecturas, es difícil creer que no tuviera en cuenta que las personas cambian, lo mismo que el deseo. Y que, junto con él, se transforma también la visión que cada sujeto tiene de sí. En consecuencia, al querer dejar una huella que sirva como molde para el resto de su vida, Gombrowicz cae en una posición ingenua, tal vez infantil. Inmadura. Lo interesante de todo eso es que, pese a esa inocencia (al menos aparente) en su discurso, exista una reflexión inmediata, que lleva a pensar que probablemente Gombrowicz se daba cuenta de ello y se burlaba de sí mismo (y de sus lectores más leales) al hacer una proposición semejante: “Al introducirnos entre los bastidores de mi ser, me obligo a esconderme aún más profundamente” (2005a: 63).

La afirmación parece un juego de espejos típico de ese Borges que Gombrowicz tanto despreciaba. ¿Quién es Gombrowicz? ¿El que escribe? ¿Ese del cual escribe? ¿Uno que no se muestra nunca? ¿Todos ellos? ¿Nadie? Probablemente hablar de un solo Gombrowicz resulte un poco falaz, ya que su identidad se construye, reconstruye y deconstruye en cada nueva página, como autor, como narrador, como personaje. Cuando creemos haberlo encontrado, él ya se escapó, se hundió un poco más, se transformó en otro, que nos engaña para que no tengamos demasiadas certezas al respecto, o bien para que, al no saber quién es él, mantengamos vivo el deseo de conocerlo *verdaderamente*. Por supuesto, esto no es una característica propia y exclusiva de Gombrowicz, sino que podríamos decir algo similar de muchos otros escritores. De hecho, podemos pensar que lo difícil es encontrar a uno que no opere semejantes cambios identitarios cada día, en cada página. La preocupación aparece sistemáticamente en sus escritos:

Si nunca puedo ser del todo yo mismo, lo único que me permite salvar mi personalidad de la destrucción es la misma voluntad de ser auténtico, ese deseo obstinado que grita en contra de todo: “yo quiero ser yo mismo”, y que no es más que una rebelión trágica y desesperada contra la deformación. No puedo ser yo mismo y sin embargo quiero ser yo mismo y debo ser yo mismo: he aquí uno de esas antinomias que no es posible resolver..., y no esperéis de mí remedios para males incurables. *Ferdydurke* solo consta de este desgarramiento interior del hombre, nada más. (2005a: 343)

11.2. Los síntomas del exilio

El verdadero horror de la vida se revela no a quien lo busca, a quien lo persigue, sino más bien a quien se defiende de él y lo experimenta en contra de su voluntad.
(1984: 141)

Cuando comencé a estudiar a Gombrowicz, a su exilio, y al exilio entendido como categoría analítica, di con un libro que ya cité anteriormente, y que me despertó muchos interrogantes. Se trataba de *Psicoanálisis de la migración y el exilio*, ensayo escrito por un matrimonio argentino que se había radicado en España durante la última dictadura militar. En él, León y Rebeca Grinberg abordaban diferentes avatares por los que atraviesa un exiliado: al irse, al llegar y al volver. Tres instancias que marcan el devenir de cualquier sujeto que atravesase una experiencia semejante. Si bien el libro, que ya tiene más de treinta años, posee un tono muy general, como si intentara abordar a todos los exilios en una compilación que los sintetizara, acierta en tanto no cierra conclusiones demasiado concluyentes y admite que, aunque todos los exilios tengan algo que los asemeje, siempre serán experiencias singularísimas, inabordables desde un marco universal. O, por lo menos, solo desde lo universal.

El libro es interesante y utiliza un lenguaje accesible y sin sofisticaciones, lo que lo hace de fácil abordaje para aquel lector que no necesariamente proviene del ámbito psicoanalítico. Sin embargo, lo que más me llamó la atención en aquel momento fue un capítulo titulado “Evolución del proceso migratorio: integración al medio”, en el que desarrollan toda una serie de procesos por los cuales el emigrado pasa durante su adaptación al nuevo espacio habitado. Ahí apareció algo que me resultó llamativo. Hablando de la experiencia traumática de migrar fuera del país, los autores explican:

... el esfuerzo de superación a nivel emocional se paga con el precio del desplazamiento del conflicto a nivel corporal. Es entonces cuando pueden aparecer trastornos psicósomáticos de naturaleza diversa: síntomas digestivos (no se puede “digerir” la nueva experiencia migratoria), síntomas respiratorios (el nuevo medio “ahoga”), síntomas circulatorios (el ambiente y sus exigencias producen “opresión” en las arterias y el corazón), etc. (Grinberg y Grinberg, 1984: 115)

Curiosamente, Witold Gombrowicz tuvo los tres síntomas mencionados. Lo que voy a intentar transmitir en estas líneas es nada más que la continuación de la sospecha preliminar que tuve al hacer esta asociación, entre lo que sugiere el matrimonio Grinberg y los síntomas que presentaba Gombrowicz. Sospecha que tiene que ver, en primer lugar, con la idea de que el síntoma puede servir para entender y explicar algunas cuestiones propias del sujeto, no solo en el ámbito de una clínica psicoanalítica, sino también en un espacio sociológico-histórico-literario específico; en este caso, el de Witold Gombrowicz durante el tiempo que duró su exilio. Y, en segundo término, con otra idea, la de que no solamente podemos estudiar los síntomas de un sujeto para entenderlo y explicarlo sino que, además, ese sujeto puede ser entendido y explicado como el síntoma de una época en la que la guerra sirve como la excusa perfecta para desarrollar una experiencia nueva.

Esta es una tesis de ciencias sociales, no de psicoanálisis, y mi formación no es como psicoanalista. En consecuencia, no pretendo discutir conceptos, teorías y praxis que son ajenos a mi campo de estudio y que notoriamente demuestran mi ignorancia en cuestiones específicas. Sí, sin embargo, me parece importante remarcar que las lecturas de ciertos temas, que tuve oportunidad de discutir con algunos especialistas, me permiten introducir algunas nociones que creo fundamentales para poder intentar explicar algunas ideas vinculadas al exilio de Gombrowicz. Con esto quiero decir que, aun sabiendo que empezar a entender es muy distinto a poder explicar correctamente, quiero correr el riesgo de hablar sobre esto. Su omisión me parecería más grave que el ejercicio, un poco tambaleante, de su mención. Me parece importante, además, aclarar que estas conjeturas sobre sus síntomas son una manera más de intentar explicar cómo funcionó el exilio en su vida; es decir: no la única. En este sentido, mi invitación es a reflexionar sobre los puntos que siguen considerando que pueden aportar más elementos, junto a los que fui desarrollando a lo largo de estas páginas.

Para empezar es importante decir que uno de los caminos que tiene el exiliado para sublimar su experiencia traumática radica en la exposición del hecho, de la manera más cruda y descarada (molesta, insidiosa, insoportable), mediante la expresión artística. A través del arte el sujeto puede escindirse productivamente: como exiliado, expone su drama (sin llegar a solucionarlo, pero haciéndolo tangible, identificable); y como artista, crece, se deforma para salir de su centro y dejar de ser *sí mismo*, aportando una nueva mirada a su propia obra, quizás hasta con humor. Eso es lo que cree Gombrowicz, para quien *el arte es salud*.

Sus problemas de salud, de tipo respiratorio, no comenzaron en Argentina, sino que ya están presentes en su juventud. Podemos suponer, sin embargo, que el hecho de presentar su condición de asmático para ser eximido del servicio militar tuvo poco que ver con razones de prevención:

Para mí el ejército era una pesadilla. No la guerra, la batalla, sino precisamente el cuartel, el uniforme, el sargento, la instrucción y todo el régimen militar que me resultaba ocioso e insoportable. A mis dieciséis años ya me venía a la cabeza un angustioso pensamiento sobre el servicio militar que me esperaba al cabo de cinco años, y de repente una broma pesada de la historia hacía que las chicas me preguntasen ahora en la calle: y usted, ¿por qué no lleva uniforme? En verdad, era el más joven de la clase, pero yo mismo me daba cuenta de que esto no era más que una evasiva. También era cierto que mi madre, horrorizada, reprobaba al Gobierno por “reclutar niños”, pero yo no me hacía ninguna ilusión de que esto fuese algo más que la expresión de un amor egoísta por su propio hijo. Al menos, en este aspecto me encontraba a la altura de la situación: no me engañaba a mí mismo, no disimulaba que sentía miedo al ejército y que no servía para nada. ¡Qué humillación! Tanto más cuanto no era víctima de ninguna enfermedad ni invalidez: aparentemente no me faltaba nada. ¿Así que yo era un cobarde? Hoy considero con mayor tranquilidad mi cobardía y soy consciente de que mi naturaleza me llamó a desempeñar ciertas tareas especiales y desarrolló en mí otras facultades completamente ajenas a la milicia. (1984: 25)

A Gombrowicz, lisa y llanamente, no le interesaba participar de los avatares de una guerra en la que él no se consideraba actor. Cuanto más lejos pudiera estar de aquellos sucesos, mejor. En este sentido su estadía en Francia y la presencia de la enfermedad fueron para él algo positivo, como puede leerse en las dos citas que siguen:

... mi familia había tomado la decisión de enviarme a París a continuar mis estudios y yo no estaba tan loco como para resistirme. Por supuesto, podía ir a París, tanto más cuanto esos estudios me permitían aplazar ese servicio militar al que temía con verdadero pánico. (1984: 63)

Por suerte, los vértices de mis pulmones que parecían curados volvieron a dar señales de vida, apareció la febrícula acompañada de un debilitamiento general. (...) esa enfermedad me caía del cielo como la mejor justificación para mi gandulería y me puse a quejarme delante del matasanos... (1984: 80)

El asma lo acompañó durante toda la vida, pero comenzó a ser cada vez más molesta, si nos guiamos por el *Diario, Kronos* y las cartas, a partir de mediados de la década de 1950. En Argentina comenzó a aquejarlo de maneras más concretas,

generando sus primeras preocupaciones serias al respecto. Con el correr de los años su malestar progresó notoriamente, en especial en el momento en que, luego de veinticuatro años, volvió a pisar el continente europeo. Sería muy interesante pensar qué hubiera pasado con la salud de Gombrowicz, si en algún momento hubiera decidido regresar a Polonia. Pero no lo hizo. Su decisión, meditada año tras año, volcada con suma precisión en sus diarios, fue no volver al país que lo había visto partir. ¿Es casual que su asma, en tanto síntoma, cobrara dimensiones tan diferentes en sus dos exilios (el argentino y el europeo)? Parto de la premisa de que no.

11.3. El síntoma contra el totalitarismo¹¹⁸

¿Qué entiendo por *síntoma* (Freud, 2012a y 2012b)? En *El sublime objeto de la ideología* Slavoj Žižek explica que el concepto puede ser utilizado para diferenciar las instancias del desarrollo teórico de Jacques Lacan a lo largo del tiempo. En una primera etapa, durante la década de 1950,

... el síntoma era concebido como una formación simbólica, significativa, como una especie de cifra, un mensaje codificado dirigido al gran Otro, que más tarde se suponía que le conferiría su verdadero significado. El síntoma surge donde la palabra falla, donde el circuito de la comunicación simbólica se ha roto: es una especie de “prolongación de la comunicación por otros medios”; la palabra fallida, reprimida, se articula en una forma codificada, cifrada. La implicación de esto es que el síntoma no solo se puede interpretar sino que está, por así decirlo, formado ya con miras a su interpretación: está dirigido al gran Otro que se supone que contiene su significado. (Žižek, 2003: 108)

Es decir: para pensar al síntoma, es conveniente hacerlo teniendo en cuenta que siempre está dirigido a un destinatario y, para el caso de la clínica psicoanalítica, ese destinatario es el analista, ese sujeto a quien el paciente adjudica un supuesto saber. Žižek agrega que, del mismo modo, no existe síntoma sin transferencia, y que, debido a que el síntoma actúa como un *enigma*, puede ser disuelto mediante su interpretación¹¹⁹. De este modo, el objetivo del psicoanálisis sería

... restablecer la red rota de comunicación permitiendo al paciente verbalizar el significado de su síntoma: a través de esta verbalización, el síntoma se disuelve automáticamente. Este es, entonces, el punto básico: en su constitución misma, el síntoma implica el campo del gran Otro como congruente, completo, el cual contiene su significado. (Žižek, 2003: 108)

Me voy a detener aquí un momento, porque Gombrowicz nunca trató con psicoanalistas, ni con psicoterapeutas, ni jamás pensó en recostarse sobre un diván a

¹¹⁸ El título pertenece a una oración del artículo “La elección del síntoma contra los impasses de la civilización”, del psicoanalista francés Jean-Marie Sauret (2005: 204).

¹¹⁹ Para Luis Langelotti, “Los síntomas ‘psicosomáticos’ ligados al exilio parecerían entrar dentro de lo que Freud llamaba *neurosis actuales*. Neurosis donde había, básicamente, una descarga directa de la libido bajo la forma de la angustia o de este tipo de síntomas ‘físicos’ (digestivos, respiratorios, cardíacos, vértigo, angustia, miedo, mal humor), diferentes de los síntomas histéricos cuya causa es el inconsciente. El síntoma histérico se diferencia de aquellos porque implica un mensaje inconsciente a des-cifrar. Es un jeroglífico articulado al cuerpo, un significante que se asocia a otros significantes reprimidos (a una cadena de significantes inconscientes, ajenos a la razón yoica)” (Langelotti, 2013: s/p).

hablar de sus problemáticas con un desconocido. De hecho, y pese a tener algunas lecturas al respecto, se burlaba abiertamente de todo eso:

¡Psicoanálisis! ¡Diagnósticos! ¡Fórmulas! Yo mordería la mano del psiquiatra que pretendiese destriparme privándome de mi vida interior... Según Freud, el artista es un neurótico que se cura a sí mismo. (2005a: 209)

Que Gombrowicz fuera reacio a analizarse no implicaba que no estuviera de acuerdo con muchas de las ideas de Freud, en especial con esta cuestión del artista en tanto neurótico que se cura a sí mismo. Era una figura que le agradaba, con la que se sentía muy cómodo, y sobre la que vuelve más de una vez:

... para los polacos el artista no era “un neurótico que se cura a sí mismo”, como lo definió Freud, sino un tipo creador por exceso de fuerzas vitales y salud, gracias a un don divino, llamado “talento”; según esta opinión, el arte no nacía de la enfermedad, sino de la salud. (...) Cuántas veces he visto a poetas, pintores, literatos, que siendo unos verdaderos casos patológicos, estaban absolutamente convencidos de que no les faltaba nada y que podían servir de ejemplo a los demás. El que no me hiciera ilusiones y fuera perfectamente consciente de mis herencias, me permitió ubicar mi obra en un clima más real y más trágico; me permitió igualmente adquirir una distancia en relación a mi enfermedad. (...) Y es que el enfermo sabe mejor que un sano lo que es la salud, al igual que el hambriento sabe mejor lo que es el pan. (1984: 117)

Si pensamos en la formación de síntomas como la entendía Lacan en los 50 resulta sugerente pensar que en Gombrowicz sus síntomas sí iban dirigidos a un Otro. Él escribía sumido en una soledad muchas veces agobiante: la de sus cuartos de pensión, la de su oficina del Banco de Polonia, la de las residencias donde se hospedaba cuando viajaba al interior del país. Y en esa soledad, tan exacerbada por el exilio, las distancias y un lenguaje que le era extranjero, escribía para un lector del cual ignoraba casi todo. Mientras escribía, Gombrowicz sabía que su obra no sería publicada en Argentina, o por lo menos no de manera inminente, o solo unos pocos textos seleccionados.

Sus lectores, imaginarios, desconocidos, anónimos, eran polacos, franceses, alemanes; editores, correctores, escritores de prestigio, filósofos, pensadores, políticos. A veces los imaginaba encarnados en personas concretas, y por todos los medios intentaba hacerles llegar su obra, que en ocasiones era leída, valorada y hasta complementada por una devolución llena de halagos, como sucedió, por ejemplo, con

Martin Buber¹²⁰. Pero en la mayoría de los casos no. Gombrowicz escribía para la posteridad, para los jóvenes, para la crítica. No sabía (no podía saber) quién sería destinatario de sus palabras, ni en qué país saldrían publicadas, si es que alguien optaba por editarlo. Escribiendo para un lector inexistente se adelantaba a sus interpretaciones, a sus comentarios, a su manera de leer y entender, y, al hacerlo, dialogaba con esa figura invisible, a la cual consagraba su obra. Los libros de Gombrowicz nunca están dedicados, y aun así es notorio que la dedicatoria existe, aunque tácitamente.

Si aceptamos esta conjetura como válida, entonces podemos comenzar a sospechar que sus síntomas, tan variados, poseían un destinatario concreto, aunque invisible o inexistente. Un destinatario que tendría el rasgo que Gombrowicz más apreciaba en la especie humana (la juventud) y que, precisamente debido a ello, estaría en condiciones de comprenderlo, de entenderlo. Jóvenes del mañana. Generaciones venideras que no solo tendrían ese mérito efímero e invaluable que es la inmadurez (Mazza, 2014), sino que además poseerían la ventaja comparativa de la experiencia histórica, que les permitiría entender y valorar a Gombrowicz, al genio de Gombrowicz, como no lo hicieron sus pares coetáneos, tan maduros, tan serios. Una juventud futura que, claramente, sería dueña de un supuesto saber que cumpliría con un requisito indispensable: darle un nuevo significado al enigma de su síntoma. ¿Qué es, si no, *Kronos*?

Dominika Świtkowska habla de *Kronos* como parte del proceso de la muerte de Gombrowicz. Ella encuentra que la experiencia de la muerte comienza con el diagnóstico de la enfermedad, de la que se derivan la tristeza y la soledad, que chocan visiblemente con las entradas eróticas compulsivas que Gombrowicz anotaba al comienzo de *Kronos*. Escribe Świtkowska:

El relato del sujeto moribundo, un melancólico e íntimo *ars moriendi* que se apodera del texto, está presente hasta la desaparición de la voz y del sujeto mismo del texto. Caracterizan este relato señales del debilitamiento de la memoria y la exclusión de grandes fragmentos de experiencia/tiempo, así como la descomposición de la jerarquía de valores y, por consiguiente, también de la estructura de resúmenes anuales y *tableaux*. La reconstrucción detallada muestra cómo el sujeto adopta unas actitudes nuevas ante las limitaciones de un cuerpo enfermo que va envejeciendo. Este estado de salud que empeora

¹²⁰ Es significativa la carta inicial que Gombrowicz le envía al filósofo austríaco. En ella se puede leer: “Pedí a Leo que averigüe si usted estaría dispuesto a usar su gran autoridad a favor de mis libros. Discúlpeme, estoy enterrado vivo en Argentina, no puedo moverme de aquí, estoy estrangulado por mi empleo en el banco que se lleva todo mi tiempo, este exilio es mortal, pero al mismo tiempo existe para mí una posibilidad de salir a flote. Quisiera al menos intentarlo” (en R. Gombrowicz, 2008: 190).

constantemente hace que el sujeto dirija la mirada hacia el cuerpo: “dolores” y “mis tormentos” representan el principal indicador en la relación de los *Tableaux*. De los resúmenes anuales poco a poco va desapareciendo el indicador que remite a la dimensión erótica de la vida, sustituido por resortes que acentúan el prestigio del escritor y la estabilidad material. (Świtkowska, 2016: 113)

Para Świtkowska es imposible disociar el absurdo que experimenta Gombrowicz en la última etapa de su vida, ligado al aburrimiento, el hastío, las fantasías suicidas, la apatía, la angustia, la desaparición del deseo sexual y el apetito y consecuente pérdida de peso, con una entrada de uno de los márgenes de *Kronos* de 1955: “No temas. WG” (2013: 78).

Siguiendo nuevamente a Žižek, la experiencia clínica se encargó de demostrar que en muchos (demasiados) casos los síntomas, una vez interpretados, una vez asimilados a la palabra, se mantienen, permanecen sin disolverse. ¿A qué se debe? Lacan aborda la última etapa de su enseñanza los síntomas, resignificándolos:

La respuesta lacaniana es, claro está, *goce*. El síntoma no es solo una respuesta cifrada, es a la vez un modo que tiene el sujeto de organizar su goce –por ello, incluso después de completada la interpretación, el sujeto no está dispuesto a renunciar a su síntoma; por ello “ama a su síntoma más que a sí mismo”. (Žižek, 2003: 109)

A partir de entonces, el síntoma puede definirse como

... una formación significativa particular, “patológica”, una ligazón del goce, una mancha inerte que resiste a la comunicación y a la interpretación, una mancha que no puede ser incluida en el circuito del discurso, de la red de vínculos sociales, pero que es al mismo tiempo una contradicción positiva de ella. (Žižek, 2003: 111)

Oswaldo Umérez también lo entiende así, y lo explica a partir de la siguiente comparación:

La condición de diferencia entre las psicoterapias y psicoanálisis es que una psicoterapia piensa que un sujeto no se satisface. Por ejemplo, en una anorgasmia, la psicoterapia piensa que este sujeto no se satisface, y qué operatoria habría que hacer para que la sujeto pueda satisfacerse.

El análisis tiene como particularidad, respecto a cualquier psicoterapia (puesto que no hay psicoterapia que pueda sostener esto) de pensar que en el síntoma el sujeto se satisface. (Umérez, 1999: 37)

Esto quiere decir que el sujeto halla cierto placer en su displacer, que mediante el síntoma hace soportable un malestar que le es propio. Umérez explica que estas nociones son centrales para entender la noción de *Sinthome* (Lacan, 2000), agrega que “en el síntoma hay satisfacción y puede estar en juego una satisfacción que es vital para el sujeto”, y hace hincapié en una frase de Lacan: “Se llama el Goce, y es aquello cuya falta haría vano el universo” (Umérez, 1999: 37)¹²¹.

¿Gozaba Gombrowicz de sus síntomas? Si tomamos en cuenta las líneas anteriores y adherimos a ellas, entonces podemos decir que sí, que gozaba con ellos, y que allí se hospeda un elemento de satisfacción que el mismo Gombrowicz no llegaba a comprender, pero que es indisociable de su escritura, en la que permanentemente él analiza su vida y obra, dotándolas de interpretaciones y significados¹²². En su *Autobiografía sucinta* escribe: “Habiendo perdido mi rango social, mi familia, mis costumbres, habiendo encontrado el anonimato, me sentía diez veces mejor, me sentía liberado” (1972: 55).

¿Es acaso casual que esa liberación esté acompañada de manifestaciones somáticas, como las que señalan León y Rebeca Grinberg: problemas para digerir, problemas circulatorios, problemas para respirar? Fuera de Polonia, expatriado, exiliado, Gombrowicz encuentra algo, un algo casi esencial, un rasgo identitario, que no solo lo ayuda a tolerar la angustia de la guerra, la muerte de familiares y amigos en campos de concentración, la distancia, el brusco cambio de costumbres, de idiosincrasia, de valores, de lengua¹²³:

... en esa 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 las provincias, y a orillas del Rin resonaban los gritos de terror y de dolor de la última contraofensiva alemana;

¹²¹ Al respecto, Žižek dice: “... síntoma es el modo en que nosotros –los sujetos– ‘evitamos la locura’, el modo en que ‘escogemos algo (la formación del síntoma) en vez de nada (autismo psicótico radical, la destrucción del universo simbólico) por medio de vincular nuestro goce a una determinada formación significante, simbólica, que asegura un mínimo de congruencia a nuestro ser-en-el-mundo” (Žižek, 2003: 110-111).

¹²² Dice Edwards Said, hablando acerca de los intelectuales en el exilio: “... yo mismo no puedo por menos de sorprenderme al hacer esta observación–, como exiliado, el intelectual tiende a ser feliz con la idea de infelicidad, de tal suerte que una insatisfacción próxima a la melancolía, una especie de malhumor gruñón, puede convertirse no solo en estilo de pensamiento sino también en una nueva morada, siempre que sea temporal” (Said, 1996: 64).

¹²³ “El síntoma es un arte y el arte es un síntoma. Lacan decía que el inconsciente es un saber-hacer con (el goce de) *lalengua*. *Lalengua*, ese caos fónico con el que nos encontramos al nacer, es una masa amorfa (Saussure) que traumatiza al viviente (lo enloquece, en cierta forma, al sujetarlo a un mundo simbólico de palabras, deseos, goces, significados). Pero lo interesante es que más allá de *lalengua* venga la *poesía*”. (Langelloti, 2013: s/p)

pero esos gritos, esos aullidos de los que yo no me olvidaba, no hacían más que aumentar mi silencio. (2005a: 202)

Eso que Gombrowicz encuentra es tan complejo como contradictorio, y sin embargo no resulta excluyente. Gombrowicz goza sus síntomas. Los goza porque no puede no hacerlo. Porque abandonarlos *haría vano el universo*. En 1955 escribe:

¿Qué puede hacer la policía contra una enfermedad? ¿Es capaz de arrestar un cáncer? ¿O multar el tifus?
Sería mejor, pues, descubrir al sutil bacilo de la enfermedad que sofocar los síntomas. Pero ¿quién está enfermo? ¿Acaso solo los enfermos? ¿O también los sanos? (2005a: 215)

Con su regreso a Europa los síntomas crecen a pasos agigantados. Estando en Berlín, Gombrowicz le escribe a Juan Carlos Gómez, en una carta fechada el 15 de junio de 1963: “El rencuentro de Europa me ocasionó suplicios terribles, ahora por suerte ya estoy recuperándome de algo” (1999: 34). Pocos meses después, el 22 de septiembre, le vuelve a escribir: “Pero qué mierda voy a hacer yo en esta Europa de mierda que se me ofrece como un vacío donde todos los lugares son buenos –y malos– a la vez” (1999: 61). Evidentemente el retorno no resultó tan grato como Gombrowicz había imaginado desde Argentina. En Europa era exitoso, se lo valoraba, escritores y editores iban a visitarlo, le hacían entrevistas para la televisión, tenía una beca y podía vivir con una tranquilidad económica de la que jamás había gozado en Argentina (Fraga, 2005). Casi inmediatamente después sus problemas de salud se agrabaron, extendiéndose casi sin intermitencias¹²⁴. Entiendo que eso no tiene nada de casual ni de azaroso.

El 12 de febrero de 1964 (1999: 95) le escribe a Gómez desde Berlín comentando que está mal de salud, que desde hace tres semanas el clima es lluvioso y húmedo, que la temperatura es muy baja, que está resfriado y débil. Menos de un mes después insiste: “Tenga presente Goma que estoy bien jodido, la gripe (sic) es así no más de 37.5 pero ya me tiene agarrado tres semanas. Recién ahora empieza a aflojar. Complicaciones no hay pero estoy debilísimo” (Berlín, 8 de marzo de 1964; 1999: 97). Retoma el tema el 29 de marzo, molesto por llevar cuarenta días en cama, con una pequeña fiebre que no le permite salir del sanatorio (1999: 99). La carta del 16 de abril es escrita con mayor gravedad:

¹²⁴ Los primeros registros de una crisis de asma aparecen la semana del 12 al 28 de abril de 1958, cuando en su tercera temporada en Tandil, Gombrowicz debe ser internado en una clínica (Gasparini, 2007: 333). En *Kronos* las referencias al asma se pueden rastrear muchas veces, casi todas en su retorno a Europa (2013: 144, 148, 166, 187, 195, 196, 199, 203, 206, 219 y 222).

Ocorre que tengo MIOCARDITIS es decir inflamación del músculo del corazón a raíz de tantas gripes (que a su vez se deben a que el organismo con corazón debilitado no tiene bastante defensa). Me curan los más famosos médicos de Berlín y dicen que yo seguramente ya tenía una miocarditis sin saberlo. Supongo que en 1957, después de la gripe, cuando me fui primero a Tandil (sic) y después a Santiago.

Esto se cura lentamente, supongo que en mayo me iré a España y después en septiembre a Buenos Aires. Dicen que se cura del todo. Me hacen también muy enérgico tratamiento contra el asma y es por este motivo que me quedo en el sanatorio. En general la situación es así que a lo mejor todo saldrá bien o mal.

En estas condiciones difícil hacer planes concretos. Paciencia. Veremos. (Berlín, 16 de abril de 1964; 1999: 101-102. Las mayúsculas pertenecen a Gombrowicz)

Ya en Francia, Gombrowicz realiza consultas a médicos franceses, que le dan una noticia que lo deja perplejo:

En lo que se refiere a sus preguntas, no se olvide de que todo está bajo el signo de mi SALUD, todavía precaria. Veamos:

1) Me propongo volver a la Arg. en setiembre, supongo que mi salud me lo permitirá.

2) Con seguridad le puedo decir que B.A. está para mí vedado. El humo de los colectivos y, en general, el aire viciado no me lo permitirían...

(...) La enfermedad ha sido un rudo golpe que cambia todo el panorama. Estoy ya 5 meses enfermo, claro, mucho mejor de lo que estaba, pero de todos modos la cosa no ha terminado. Y, mientras tres profesores de Berlín declararon que es una miocarditis, un eminente cardiólogo de París (visita 4 mil mangos) dijo que no hay ni hubo tal miocarditis, o, si era, era muy pequeña; que el corazón está casi bien y que lo que hay, es asma. Por lo que me felicitaba diciendo que el asma, aunque molesto, es mucho mejor. Pero, si es asma, significa que ahora es mucho más fuerte. Y, mientras con la miocarditis se sabe más o menos que ella pasará, con el asma no hay tal garantía. (Royaumont, 12 de junio de 1964; 1999: 107)

Luego, por algún extraño fenómeno, comienza a identificarse con el síntoma, lo vive como algo natural. De las quejas de antaño, sus observaciones al respecto se convierten en algo cotidiano. Se enfrenta a la enfermedad con una seriedad que pareciera contradecir toda la teoría que elaboró a lo largo de más de treinta años. Es el momento en que su nombre se hace internacionalmente famoso: las editoriales se disputan sus libros y en 1967 recibe el premio Formentor de Literatura, que pocos años atrás había obtenido Jorge Luis Borges, además de convertirse en un candidato firme a recibir el Nobel de literatura.

Recuerda Juan Carlos Gómez acerca de la partida de Gombrowicz a Europa, y los miedos que eso generaba:

... él insistía y terminó por decirme: “Me invitan a Europa y no sé qué hacer. Permanecer en Argentina no me atrae lo suficiente. Ya no hay nada que me ligue aquí. ¿Qué piensa usted?”. Que un ser tan cercano como Gombrowicz me plantease semejante pregunta era una provocación. Entonces yo, como toda persona enamorada – platónicamente, pero enamorada–, di la respuesta que implicaba lógicamente mi inmadurez de entonces, y le sugerí que se fuera, incluso animándolo a hacerlo. Sufrí mucho a causa de su decisión. Él consideraba su marcha como un peligro absoluto y decía: “Partir es morir” –pero en el sentido físico de la palabra, como si dijera: “Si me voy, me muero”–, lo que al fin se produjo. (Gómez, en R. Gombrowicz, 2008: 335)

En 1969 Gombrowicz muere en Vence, un pueblo muy pequeño de los Alpes marítimos, en Francia, lejos de casi todos los que lo conocieron, lejos de Polonia y de Argentina, acompañado únicamente por la mujer con la que se había casado pocos meses antes, Rita Labrosse. Muere tranquilo, dejando sus obras concluidas y encaminados todos los procesos de traducción, edición y distribución, tanto en Europa como Argentina. Muere maduro, transformado, consciente de haber dejado un enigma destinado a un público futuro¹²⁵. Muere, de algún modo, *sin tantas faltas*.

¹²⁵ Probablemente, en un sentido muy diferente al de James Joyce, quien se propuso mantener atareada a la crítica literaria durante trescientos años. Cfr. Lacan (2000).

11.4. El síntoma, esa metáfora necesaria

*El síntoma es la tierra extranjera interior,
(que) produce un sufrimiento al que se
atribuye un sentido que dirige la demanda
al Otro. (Mosca, 2011: s/p)*

Gombrowicz sufrió el desarraigo de su patria, un poco impuesto por las circunstancias de la política internacional, y otro poco porque quiso (Rússovich, 1994). Es evidente que la elección de permanecer en Buenos Aires no fue tomada por un secretario del Comintern ni por un ministro polaco. Gombrowicz llegó a Buenos Aires y se quedó durante casi veinticuatro años porque así lo decidió. Sin embargo, su exilio es real. Real y sintomático.

Me he puesto a escribir este diario sencillamente para salvarme, por miedo a la degradación y a un total hundimiento entre las olas de la vida trivial que ya me está llegando al cuello. Pero resulta que tampoco en esto soy capaz de esforzarme plenamente. No se puede ser una nulidad durante toda la semana para ponerse a existir el domingo. (2005a: 63)

Probablemente sea una de las afirmaciones más sentidas de todo el *Diario*, con una carga existencial muy fuerte, muy pesada. En 1953 Gombrowicz está harto de su vida, de su no-reconocimiento, de lo trivial (como él lo llama) del devenir. Un devenir que él eligió, lo sabe, y que goza. Aparece, otra vez, la idea de la escritura como salvación, como un *sinthome*. Pero quizás no sea solamente una idea, sino una realidad. Qué hubiera pasado con este polaco si no hubiera retornado a la literatura, si no hubiera decidido “salvarse”, por miedo a la degradación y el total hundimiento, usando a la escritura como bote salvavidas y *curarse* con ella, no lo vamos a saber nunca. Tal vez la literatura fuera el único medio que encontró para no volverse loco. Gombrowicz dice que ni siquiera en esto es capaz de esforzarse plenamente. Nadie puede. *Lo pleno* no es *lo normal*. Gombrowicz sostiene: “Pervive en mí la convicción de que el escritor que no sabe escribir de sí mismo es incompleto” (2005a: 66). ¿Pero quién es completo? ¿Quién es capaz de completarse? ¿Quién puede hacerlo todo el tiempo? Gombrowicz no es una excepción.

¿Por qué Gombrowicz miente sobre su llegada a la Argentina? ¿Por qué no dice la verdad? Una posible respuesta sería que lo hace porque no puede no hacerlo. Porque siente la necesidad de irse de Polonia, pero no tiene elementos para sostener esa decisión. En su tierra se siente ahogado, oprimido, y presenta toda una sintomatología que merece ser estudiada en particular. Necesita irse para poder crecer, para desprenderse de los mandatos de la familia, la Patria, la cultura europea en general. Con toda su *desubicación*, su conducta imberbe, sus provocaciones, sus rechazos a lo establecido, no puede escindirse completamente del *qué dirán*, del *deber ser - deber hacer*. La moral de la época le pesa, no puede desembarazarse de ella como le gustaría. Juega a incomodar a sus interlocutores, pero prácticamente nunca asume públicamente que llegar a la Argentina fue una elección, y que permanecer aquí también lo fue. Como dice Brück:

El síntoma de exiliado y expatriado singular nunca fue abandonado por Gombrowicz, eso lo hacía retomar un *entre dos*. Entre los diamantes de un pasado conjetural y las cenizas frías de un presente no demasiado amable con quien tampoco podía permitírsele. (Brück, 2016: 22)

Y pese a que su partida y su permanencia son fruto de una elección, creo que el exilio existe, que está ahí, que es vivenciado como tal. Gombrowicz no se define como exiliado para obtener los (dudosos) beneficios de esa condición, o por lo menos no solo para eso. No busca inspirar lástima, ni ser tratado de modo particular por la sociedad literaria o aristocrática, a las que desprecia profundamente. Sí, en cambio, halla cierta comodidad al situarse en el lugar de *enfant terrible*, que no comprende por qué sus pares no lo idolatran como él merecería.

Alejado conflictivamente del Grupo Sur, peleado con las clases altas, expulsado por los poetas de su seno, Gombrowicz buscaba refugio y satisfacción en los jóvenes, con los que se identificaba. Escapaba de los salones literarios para ir a caminar a la noche por Retiro, donde encontraba refugio entre hombres jóvenes e inmaduros que mitigaban los avatares de su soledad. Luego regresaba a su cuarto de pensión, donde leía, escribía y dormía un rato antes de ir a trabajar (durante muchos años) a una oficina, como cada día. ¿Podemos pensar en estas relaciones sociales, también, como otro registro de la marginalidad? Probablemente sí.

Si su exilio existió, si las condiciones en las que lo vivió no fueron ideales en absoluto, si pese a todo eso él eligió permanecer en Argentina por casi veinticuatro años y nunca reconoció en público que la decisión había sido suya, ¿cómo se explica que en sus escritos más íntimos (éxtimos) aparezcan algunas ideas como las que cité en estas

páginas? Probablemente porque escribir su biografía, inventarse como personaje, forjarse una identidad (un *ser idéntico a sí mismo*) fuera un modo de salvar su vida. Una manera de anudar lo que se desató en algún momento, y que no podía ser remendado porque hay quiebres que son para siempre, instancias de las cuales no hay retorno. El psicoanálisis se refiere a esto con el nombre de *sinthome*: un síntoma que el sujeto crea para poder sobrevivir. Un síntoma sin el cual la existencia entera pierde sentido y se convierte en algo en vano. Un síntoma que sirve para construir una identidad y darle sentido al caos que trae consigo esa contingencia tan grande e imprevisible que aparece cuando un sujeto decide operar un gran cambio en su devenir. Probablemente ese *sinthome*, ese nudo que anuda, se volvió a desatar cuando regresó a Europa. Pero es algo que más allá de la imaginación, de las hipótesis, de las conjeturas o fantasías, nunca vamos a poder saber.

CONCLUSIONES

Las dificultades de llevarse puesto

Si establecer un criterio demarcativo para señalar la posición del investigador con respecto a conceptos y variables de análisis es algo sumamente complicado, no lo es menos poner punto final a una tesis, por motivos más o menos parecidos. Al menos una tesis en la que lo que se analiza no tiene que ver con aspectos cuantitativos o estadísticos, sino con conjeturas en torno a lo que un determinado sujeto hace frente a una experiencia tan movilizadora como es el exilio.

Nada de eso es un objetivo de esta tesis. Por el contrario, lo que intenté decir, a partir de estas páginas, es que la complejidad del exilio es apabullante, pero no por eso inabordable; que lo íntimo (o éxtimo) de las experiencias de un sujeto que partió resulta inencasillable; que lo que vivió no puede ser rotulado para comodidad de quien investiga; que las palabras nunca pueden significar lo profundo de la vivencia y que, aun así, las reflexiones y aproximaciones en torno a todo eso son un camino fundamental a la hora de buscar entender y explicar, de introducirse en el camino del conocimiento de las ciencias sociales.

Por otra parte, estoy convencido de que los que trabajamos con ciencias sociales tenemos, de algún modo, la responsabilidad de transformar las categorías analíticas en conceptos no platónicos, haciendo de las ideas fijas algo distinto, flexible, en permanente adaptación a los sujetos, los contextos, las experiencias. No hacerlo sería cristalizar el conocimiento, abandonar los riesgos en pos de la comodidad y las certezas. Me gusta pensar que las ciencias sociales tienen la capacidad y la posibilidad de alejarse de eso, generando riesgos en el decir, en el cómo decir, que ponen en cuestionamiento nociones establecidas, criterios de autoridad, formas cerradas. En cierto sentido, lo pienso como una enseñanza que se puede extraer de Gombrowicz, y que incluso puede ir mucho más allá.

Entre el 7 y el 10 de agosto de 2014 se realizó el I Congreso Internacional Witold Gombrowicz, que tuvo como sede principal la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, en Buenos Aires. Al evento asistieron más de sesenta investigadores que vinieron desde Japón, Polonia, Bulgaria, Francia, Bélgica, España, Italia, Estados Unidos, México, Brasil y Argentina. Vinieron algunos de los especialistas más prestigiosos a nivel internacional, pero también amigos de Gombrowicz que todavía resisten el paso del tiempo, y público en general.

El congreso funcionó como detonante de algo que se hallaba latente y escondido en Argentina: un interés mucho más amplio del que, suponíamos algunos, existía en torno a la figura de Gombrowicz. Así lo atestiguaron la presencia de más de mil personas durante las cuatro jornadas y la difusión mediática asombrosa, que funcionó como un efecto de bola de nieve. De este congreso surgieron vínculos entre gombrowiczólogos de todas partes del mundo que pudieron conocer sus respectivas obras y confrontarlas de una manera inimaginable hasta la fecha. Y, además, se puso en marcha para editar, por primera vez en Argentina, la obra completa de Gombrowicz, incluyendo libros inéditos, aun en polaco.

En relación a mi investigación, lo que dejó el Congreso Gombrowicz es fundamental. No solo por las intervenciones de todos esos especialistas (muchas de las cuales pude reunir en el libro *El fantasma de Gombrowicz recorre la Argentina*, publicado en febrero de 2016), sino por las charlas posteriores que dispararon tantos cruces de ideas. El Congreso Gombrowicz fue para mí positivo desde todo punto de vista y me permitió difundir la obra de un autor poco conocido fuera del ámbito académico, literario e intelectual a un público mucho más amplio. Esa extensión fue posible gracias a Internet, a las redes sociales, al trabajo de un equipo de organización formidable y al apoyo de muchos medios de prensa gráficos, radiales y televisivos. De algún modo esto representa cierto renacer de este escritor, del que en 2014 se cumplieron setenta y cinco años de su llegada a la Argentina, país tan proclive a exiliar y a recibir exiliados.

Gombrowicz utilizó siempre las palabras para intentar darle un nombre a eso que les pasaba. Recurrió a la literatura para poder sobrevivir. Porque en parte de eso se trata: de salvarse, de poder darle un significado a la partida, a la llegada, a la permanencia; de aprender a llevarse puestos (Soriano, 1990: 171); de encontrar un justificante más o menos perfecto (Morábito, 2012: s/p) que le dé sentido a la vida que vivió. Imagino que esa búsqueda de sentido es bastante común entre los exiliados, en general, y particularmente intensa en los escritores que atraviesan una experiencia de exilio. Sin embargo, reitero que me parecería muy poco inteligente hacer de esta conjetura una generalización. Entiendo, además, que esto no solo no invalida el análisis, sino que lo circunscribe a desarrollar algunas de sus posibilidades de manera más eficaz.

Por otro lado, las conclusiones a las que llego son, de algún modo, preguntas nuevas, preguntas que profundizan las inquietudes iniciales. Estoy convencido de que el entrecruzamiento entre ciencias sociales, historia, crítica literaria y psicoanálisis puede

ser fundamental para poder entender y explicar de qué se exilia el que se exilia, adónde llega, por qué se va, por qué se queda, por qué retorna o no lo hace nunca más. Y entiendo que, entre la universalización de los ejemplos y la casuística absolutamente individual, hay un término medio que es vital: estudiar experiencias subjetivas que nos permitan pensar fenómenos más grandes desde lugares diferentes, sin llegar a determinaciones binarias.

La manera en que abordé este trabajo propone, siguiendo a Rodney Needham (1975), hacer un giro sobre las concepciones con las que muchas veces se abordan los conceptos. En el caso del exilio, en particular, solemos encontrar una clasificación monotética cuyo rasgo definitorio es la coacción de un Estado hacia una persona, que se ve obligada a abandonar su espacio (y todo lo que éste trae aparejado simbólicamente) por motivos políticos y/o ideológicos. La clasificación politética que propongo, en cambio, busca complejizar los rasgos de los agentes y sus circunstancias, agregando variables de análisis que hacen del exiliado una figura menos supeditada a las categorías de los investigadores que a sus experiencias subjetivas y los condicionantes objetivos por los que deben atravesar. En definitiva, considero que sería adecuado volver a preguntarse por la demarcación que permite entender qué es exilio y qué no, no solo para el caso de Gombrowicz, sino para cualquier otro sujeto. Y luego, una vez problematizado esto, creo que también puede ser muy provechoso preguntarse, retomando algunas ideas de Jean-Luc Nancy que cité en la primera parte, de qué se exilia el que se exilia, y si una buena primera respuesta posible no sería “de ser el que era ahí”. Los conceptos cambian porque cambian los sujetos. Los que investigamos, pero también aquellos a los que estudiamos.

Me gusta pensar que esta tesis es, en cierto modo, una ecuación, una construcción compuesta por una amplia serie de reflexiones, ideas, preguntas, situaciones personales, problemas, variables, categorías, una vida en pareja, un hijo, conceptos, dudas, palabras, faltas, un congreso, lecturas, debates, conjeturas, hipótesis, porque como dice Morábito: “Finalmente la hipótesis es eso: qué tal si verdaderamente creyéramos que un molino de viento puede ser un gigante” (Morábito, en Ollin Tecandi, 2002: s/p).

El escritor que se muere la cola

Escribo ficción y me dicen que es autobiografía... y viceversa, de modo que si soy tan obtuso y ellos tan listos, dejémosles decidir lo que es verdadero o ficticio. (Roth, 2009: 170)

Es común ver perros que, jugando, corren en círculos y se muerden la cola. Dan vueltas y vueltas, con frenesí, alteradísimos, durante un rato largo. Podríamos preguntarnos por qué lo hacen. ¿Son tontos? ¿No les duele, no se cansan? ¿Qué sentido tiene ese *loop*? Una respuesta posible podría ser que en realidad la están pasando muy bien, que gozan su juego, que al menos en ese instante no necesitan a nadie más: ni un amo que les tire un palito o los alimente, ni otros compañeros perros que jueguen con ellos. Les alcanza con dar vueltas en el mismo lugar y practicar esa falsa autoantropofagia. Ellos mismos son perseguidores y perseguidos, sádicos y masoquistas, ganadores y perdedores.

La imagen es muy parecida a la del Ouroboros, esa serpiente o dragón o pez que también se muerde la cola y representa el eterno retorno, el esfuerzo perpetuo, el intentar permanentemente algo que se va a repetir para siempre, lo que nunca se va a alcanzar. Como algunos cuadros de Escher, como Sísifo, como Prometeo, como toda una serie de personajes de las mitologías más diversas que, aún con una variedad increíble de tiempos y espacios coinciden en la necesidad de ser representados visualmente como el sentimiento cansino de volver a empezar todos los días.

Hago esta introducción porque es la manera más gráfica que encuentro para decir que Gombrowicz es un autor que tiene mucho de Ouroboros, de Escher, de Sísifo, de Prometeo. Pero sobre todo, tiene mucho de perro que gira sin parar. No es difícil imaginar que muchos escritores e intelectuales lo vieran de esa forma: los autores polacos que frecuentaban los cafés de Varsovia en los años 30, el Grupo Sur en Buenos Aires en los 40 y los 50, los editores parisinos en los 60. Para todos ellos Gombrowicz era, de algún modo, ese perro loco que da vueltas y vueltas y gruñe desaforado, mientras intenta alcanzarse a sí mismo.

Muchas veces Gombrowicz perseguía a su sombra, discutía con un Gombrowicz pasado o por venir, se alejaba de los consejos de sus pares, huía de los preceptos de los próceres literarios. Generalmente, como ocurre con los perros, no se alcanzaba. Iba más rápido de lo que podía perseguirse, o más lento de lo que hubiera debido. Pero a veces llegaba, y de un tarascón lograba morderse la cola, que no soltaba por un buen rato. Son los momentos probablemente más difíciles de entender, en los que

vemos cómo conspira contra sí mismo, contra sus intereses, contra lo que programa con tanta energía y voluntad. Probablemente uno de ejemplos más claros de esto sea su exilio en Buenos Aires. En la entrevista que le dio a Dominique de Roux en 1968 dice:

A veces leo en la prensa que marché a Argentina para huir de la guerra. ¡En absoluto! Preparé ese viaje con tanta despreocupación, que solo a la casualidad (¿a la casualidad?) debo no haberme quedado en Polonia. (1970: 91)

Y narra que, estando en un café de Varsovia, apareció un amigo contándole que iba a viajar hacia América en un barco llamado *Chrobry*, que él se tentó y que fue a partir de eso que hizo las gestiones. Inclusive, para darle más verosimilitud a la historia, cuenta una anécdota muy divertida, en la que a último momento, antes de zarpar, se entera de que necesita un permiso de las autoridades militares. Corriendo se dirige a la oficina, que acaba de cerrar y donde se niegan a atenderlo, hasta que llega un equipo completo de jugadores de fútbol que viajaban a Dinamarca y necesitaban esa misma autorización. Es decir, pudo irse por una contingencia absurda, de la que concluye: “Como ve usted, mis veintitrés años en Argentina dependieron de unos minutos” (Gombrowicz: 1970, 91). Luego da un giro que oscila entre la solemnidad y la ironía:

W. G.: Toda esa historia de las dificultades fue como si una mano enorme me hubiera agarrado del cuello, sacado en Polonia y depositado en tierra perdida en medio del océano, y sin embargo europea... precisamente un mes antes de que estallara la guerra.

D. R.: ¿Y por qué esa mano no lo depositó a usted en Europa occidental?

W. G.: Porque habría terminado, un día u otro, en París. De no haber salido de Europa, es casi seguro que hubiera vivido en París después de la guerra. Pero esto, con toda evidencia, no lo quería la Mano.

D. R.: ¿Por qué?

W. G.: Porque, a la larga, París me hubiera convertido en un parisiense, y yo tenía que ser antiparisiense. Ahora bien, en aquella época, no estaba todavía bastante inmunizado. (...) Examine usted el mapa. Sería difícil elegir un lugar mejor que Buenos Aires. Argentina es un país europeo; se siente allí la presencia de Europa, con mucha más intensidad que en Europa misma, y a la vez le es uno exterior. Además, en aquella patria de las vacas no aprecian la literatura. También yo tenía necesidad de esto. Distanciarme de Europa y de la literatura. (1970: 91-92)¹²⁶

¹²⁶ Se pueden confrontar estas declaraciones con lo escribió unos años antes, cuando reflexionaba sobre su primera experiencia en Francia: “... mi indiferencia hacia París no era más que una apariencia. Se trataba en el fondo de una guerra implacable...” (1984: 67).

Estamos acostumbrados a leer que Gombrowicz llegó a Buenos Aires solamente por unos días, que la guerra lo sorprendió estando acá y que su deserción antipatriótica consistió en no volver a Europa y alistarse en la resistencia polaca que se organizaba desde Londres. Esto es cierto en parte, porque la guerra estalló más o menos para esa fecha pero, contrario a lo que se cree (contrario a lo que Gombrowicz dijo casi toda su vida), los acontecimientos fueron ligeramente diferentes: Gombrowicz subió sus valijas al *Chrobry* para volver a Polonia, se arrepintió, bajó, el barco zarpó, Hitler invadió Polonia y los Aliados declararon la guerra. En se orden. Es decir: Gombrowicz eligió quedarse *antes* de tener ninguna certeza sobre la guerra.

Podría decirse, sin embargo, que la inminencia del conflicto bélico era más o menos obvia, que podía presuponerse que la invasión nazi era cuestión de días, y que Gombrowicz tomó su decisión forzado por las circunstancias. Gombrowicz no comentó nunca en público estas cuestiones, ni en su ficción ni en sus diarios, que de hecho se contraponen visiblemente a los argumentos que expuso sobre su llegada a Buenos Aires cada vez que alguien se lo consultó. Hasta donde sé, solamente hay vestigios de esto en una carta¹²⁷ y, solapadamente, en *Kronos*, donde entre 1937 y 1939 anota “miedo a la guerra” varias veces (2013: 27-43), subrayándolo en 1938, y “Una conversación con Janusz: miedo, huir” (2013: 41). Son los mismos pasajes donde permanentemente aparecen palabras como “angustia”, “desasosigo”, “nerviosismo creciente”, “pánico”.

Por otra parte, y esto es muy curioso, si Gombrowicz ya sabía que vendría a vivir a Argentina, ¿por qué no preparó el viaje con un poco más de organización? Porque hay que tener en cuenta que llegó sin dinero, casi sin ropa, sin despedirse de su familia y sus amigos. ¿Para no llamar la atención? Podría ser, pero ¿por qué no llevar encima algunos dólares que le facilitaran las cosas? ¿Porque contaba con que la diáspora polaca lo ayudara? Quizás, pero no parece un argumento concluyente¹²⁸. ¿Para que no lo acusaran de desertor? No, porque como se puede leer perfectamente en *Trans-Atlántico*, no era algo que le preocupara demasiado. Como miembro de cierta aristocracia polaca podía tener acceso a ciertos contactos en Argentina, pero eso no era ninguna garantía, como no lo fue. De ser un escritor en ascenso bastante rápido en su país, a pasar desapercibido en otro, donde nadie había escuchado hablar de él. De tener

¹²⁷ La carta aparece en un libro sin traducir del polaco, *Cartas a la familia*. Allí su hermano Janusz le dice que tiene que irse cuanto antes de Polonia.

¹²⁸ Hay que descartar que Gombrowicz no tuviera idea del manejo de los números, ya que en *Kronos* aparecen detallados sus gastos e ingresos, con mucha prolijidad. Por otra parte, se sospecha que no contaba con muchos ingresos propios al momento de partir de Polonia. Estos provendrían del alquiler de dos departamentos en Varsovia y de lo que ganaba con sus artículos. Además hay que tener en cuenta que durante sus viajes por Europa gastó mucho dinero. Esta suma de factores lo posicionaron como el menos pudiente entre sus hermanos. Esta información se la debo a Kacper Nowacki.

libros publicados (*Memorias del tiempo de la inmadurez, Yvonne, princesa de Borgoña y Ferdydurke*) y otro apareciendo en entregas como folletín (*Los hechizados*, escrito con pseudónimo) a no conocer en absoluto el idioma español.

¿No puede ser leído este viaje, en parte, como un auto boicoteo, como una decisión más emocional que racional que atentó contra sus intereses? En parte sí. En parte debe haber habido en ello mucho de juego, de ruptura con las formas, de quebrar con el destino (familiar, cultural, social, económico) que ya tenía asignado en Polonia. De forzar a “la Mano” a llevarlo hacia otros espacios. La inminencia de la guerra no solamente pudo haberlo hecho desertar por el pavor de morir en el frente de batalla, sino que pudo haberlo afectado por otros motivos: por el temor a que su asma le jugara una mala pasada, por el horror a respetar jerarquías rígidas en el ejército, por el espanto de defender con su cuerpo los ideales de una patria a la que aborrecía profundamente.

Gombrowicz, entonces, llega a Buenos Aires sabiendo o por lo menos sospechando que va a quedarse, dispuesto a romper con todo y a pasarla mal. Si el precio que tiene que pagar es el desconocimiento literario, el exilio de la lengua, dormir en pensiones espantosas, no siempre tener para comer y alejarse de sus afectos, entonces lo paga. Pero no está del todo dispuesto a admitir que fue una decisión, y prefiere culpar el destino de su situación. No deja de ser curioso que el escritor que mejor escribió en contra de las formas se vea tan afectado por ellas y que, desde ese mismo momento, comience a construir un mito en torno a su llegada.

La experiencia de Witold Gombrowicz es una experiencia singular, única, intransferible. No puede ser generalizada ni utilizada como ejemplo esclarecedor para hablar de otros casos. Y sin embargo, resulta llamativo que situaciones similares hayan sido vividas por tantos miles o millones de sujetos a lo largo de todo el siglo XX. El exilio, como tal, no es un elemento que por sí mismo permita igualar casos ni homologar experiencias de vida. Y aún así, resulta insoslayable el hecho de que posibilite transitar esos múltiples devenires que el sujeto enfrenta cada día, con asombrosas coincidencias que son dignas de tener en cuenta.

El carácter sintomático de su exilio puede resultar provechoso para poder entender las singularidades de una época bajo la perspectiva aún más singular de un sujeto como este escandaloso escritor polaco. Su exilio es parte de una coyuntura mundial que tuvo causas precisas y consecuencias imprevisibles. Pero, al mismo

tiempo, se inserta en una coyuntura histórica muy precisa, que es la de una Argentina que se hallaba en vías de transformación social. Gombrowicz fue parte de ese proceso, y su legado se encuentra diseminado y escondido en muchas partes; más de las que vemos o imaginamos¹²⁹.

En todo caso, si el síntoma puede entenderse como una metáfora dirigida al Otro, Gombrowicz supo encarnar esa figura con una agudeza sorprendente. Él mismo se convirtió en el síntoma de una época, denunciando las formas de una sociedad madura que se jactaba de recibir con los brazos abiertos a los exiliados, pero que no podía asumir abiertamente que al mismo tiempo expulsaba a tantos otros. Es por esto que considero que el exilio de Gombrowicz, ese *no-estar-en-Polonia* durante treinta años, puede ser estudiado y entendido en tanto síntoma de una época. En tanto goce de una sociedad que necesitaba imperiosamente la existencia de ese elemento para que el universo entero no se convirtiera en algo vano.

Resulta sintomático, además, que a casi medio siglo de su muerte los investigadores que lo abordamos continuemos hipnotizados con su carácter, con intentar encontrarle explicaciones a por qué hizo lo que hizo, por qué dijo una cosa u otra, por qué luego se contradijo, por qué luchó toda su vida contra la imposición de las formas, y a la vez no hizo sino regirse por ellas todo el tiempo, y todo el tiempo tratar de imponerle a su público (amigos, lectores, editores) otras formas de entenderlo, que por supuesto él no llamaba así.

Es difícil no sustraerse a ese juego de querer interpretarlo, de dar con la clave de su vida y de su obra, de poder explicar lo que, aparentemente, ni siquiera Gombrowicz tenía claro. Es difícil no encasillarlo, no *ubicarlo* (espacialmente, conceptualmente, moralmente) bajo algún rótulo o categoría donde quede cómodo, de donde no se escape, donde resulte objetivable y aporte a una investigación como ésta elementos concretos para sostener tal o cual hipótesis. Aunque sea para poder dar una respuesta precisa cuando otros preguntan: “Pero entonces, Gombrowicz, ¿estaba exiliado o no?”.

Yo creo que sí. Lo sostengo. Creo que Gombrowicz estuvo exiliado, por más que no lo hubiera expulsado un Estado, por más que los motivos político-ideológicos no fueran determinantes en su experiencia. Lo creo, pero no lo sé, seguramente porque tampoco lo sabía él mismo, porque la experiencia de un sujeto no es binaria ni estática,

¹²⁹ Por esas cosas del devenir, el Estado argentino decidió hacerle un lugar en su mítica oficial, denominando “Apeadero Witold Gombrowicz” a uno de los espacios de la Biblioteca Nacional. No será extraño encontrar, en un futuro no muy lejano, una calle con su apellido, o una corriente de pensamiento que traduzca sus ideas a los nuevos tiempos, en pos de vaya saber una qué nueva ideología.

sino todo lo contrario: es plural, fragmentaria, escurridiza, cambiante. Porque las experiencias se resignifican, adquieren nuevos matices y pierden otros, se adaptan al paso del tiempo para que la memoria y la identidad se acoplen del modo menos traumático en la psiquis de cada sujeto, que a su vez, por si fuera poco, posee un inconsciente que hace que hasta sus lógicas y sus razones no sean lo que termina predominando. Pensar una investigación de este modo es bastante inquietante. Witold Gombowicz buscó despegarse de una época. A veces tuvo mejores resultados, a veces no tanto, pero es un rastro que puede distinguirse en sus escritos, que está ahí, como una invitación. Continuar ese camino no es sencillo, ni cómodo, y hasta podría decirse que muchas veces es realmente inconveniente. Pero es una posibilidad.

Nicolás Hochman
San Fernando, febrero de 2016

Bibliografía

En la medida en que fue posible, incluí al final de cada referencia bibliográfica un link hacia ese texto. No siempre lleva hacia el sitio de publicación original, pero entiendo que su presencia puede facilitar el rastreo y confrontación de la información. Todos los links fueron chequeados por última vez el 10 de febrero de 2016.

AAVV (1997). *El exilio interior*. San Miguel de Tucumán: UNT.

AAVV (2001). “El sinthome. Consecuencias clínicas”. Buenos Aires: Letra Viva.

AAVV (2005). “El concepto de trauma según diferentes autores psicoanalíticos”, en *Psicoanálisis APdeBA*, vol. 27 (1/2), Buenos Aires. goo.gl/4IJM6C

Abellán, José Luis (dir.) (1977). *El exilio español de 1939. Volumen 1: La emigración republicana*. Madrid: Taurus.

----- (2001). *El exilio como constante y como categoría*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Abraham, Tomás (2004). *Fricciones*. Buenos Aires: Sudamericana.

Acha, Omar (2006). *La nación futura. Rodolfo Puiggrós en las encrucijadas argentinas del siglo XX*. Buenos Aires: EUDEBA.

Achotegui, (2004). “Migración y salud mental. El síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (síndrome de Ulises)”, en *Revista Norte de Salud Mental*, 5 (21): 39-53.

Acosta Rivellini, Luis Gabriel (1985). “El marco jurídico de la inmigración en la Argentina”, en *Jornadas de Inmigración*. Buenos Aires: Ministerio de Educación y Justicia, EUDEBA: 59-110.

Adorno, Theodor (1998). *Minima Moralia*. Madrid: Taurus.

Agamben, Giorgio (1996). “Política del exilio”, en *Archipiélago* 26-27, Barcelona: 41-52.

----- (1999). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-textos.

----- (2009). *Signatura rerum*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Aira, César (2001, 26 de noviembre). “La obra maestra secreta”, en *El País*, Madrid. goo.gl/5UzgZ5

- Ainsa, Fernando (2000). “Tierra prometida, emigración y exilio”, en *La reconstrucción de la utopía*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Alcázar Serrat, Iván (2016). “Yvonne en Barcelona. Espacios, ecos y resonancias de ‘Yvonne, princesa de Borgoña’”, en Hochman (2016a): 129-137.
- Alegre, Manuel (1996). “Errancia y enraizamiento”, en *Archipiélago* 26-27, Barcelona: 111-118.
- Alemian, Ezequiel (2013, 5 de febrero). “El escritor al que todos llamaban Dipi”, en *Ñ*, Buenos Aires. goo.gl/mhWeXR
- Alighieri, Dante (c. 1313). *La Divina Comedia*.
- Álvarez, Norberto y Zeberio, Blanca (1991, abril). “Los inmigrantes y la tierra. Labradores, europeos en la región Sur de la campaña bonaerense (Argentina) a principios del siglo XX”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 17, año 6: 57-86.
- Álvarez, Rossana y Gómez, Juan Ariel (2004). “Manuel Puig y la estrategia de la (auto)traducción”, II Congreso CELEHIS de Literatura, Mar del Plata. goo.gl/YFrFpA
- Amante, Adriana (1998). “Las huellas del peregrino”, en *Letras y divisas*, Cristina Iglesia (comp.). Buenos Aires: EUDEBA.
- (2000). “Los contornos del exilio”, en *Literatura e estudos culturais*, María Antonieta Pereira y Eliana Lourenço de Reis. Belo Horizonte: FALE / UFMG: 145-157.
- Amícola, José (2008, 6 de diciembre). “Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”, en *Olivar* 9 (12), La Plata. goo.gl/XNESi8
- Andrés, Beatriz (2002) “Exilio, memoria, identidad”, en *Historiografía y memoria colectiva. Tiempos y territorios*, Cristina Godoy (comp.). Buenos Aires-Madrid: Miño y Dávila Editores.
- Anónimo (s/d-a). “Pensando el arte... a través de Witold Gombrowicz”, en el blog *Ilustrado pero cuerdo*. goo.gl/cjmLQU
- (s/d-b). “Novela: el caos y la forma”, en la web de Mágicas ruinas. goo.gl/o0Dioe
- (s/d-c). “Ferdynand: un estandarte de la inmadurez”, en la web de Taringa. goo.gl/hZRmKA
- (2004, 12 de diciembre). “Aquí vivieron”, en *La Nación*, Buenos Aires. goo.gl/YQ6iiL

- (2006). “Trans-Atlántico – Witold Gombrowicz”, en la web de Soldelibros. goo.gl/16Cwzr
- (2008, 3 de mayo). “Witold Gombrowic en El Lagrimal Trifulca, cuatro décadas atrás”, en el blog Cuadernos de trabajo. goo.gl/MLoQui
- (2009, 3 de diciembre). “Un crimen premeditado, de Witold Gombrowicz”, en el blog Lecturas del Rey Mono. goo.gl/FMVE2f
- (2010a). “Ferdydurke, de Witold Gombrowicz”, en el blog Lecturas del Rey Mono. goo.gl/3nY65V
- (2010b, 11 enero). “Cosmos, de Witold Gombrowicz, una investigación sobre los orígenes de la realidad”, en la web de la Secretaría de Cultura de los Estados Mexicanos. goo.gl/tcsDu7
- (2011, 25 de junio). “Cosmos, de Witold Gombrowicz”, en el blog Lecturas del Rey Mono. goo.gl/zQnhAf
- (2012a, 8 de agosto). “Gombrowicz sobre el graffiti en baños”, en la web de Graffiti: escritos en la calle. goo.gl/w9N0JR
- (2012b, 24 de noviembre). “Diario, de Witold Gombrowicz”, en la web de Una hoguera para que arda Goya. goo.gl/3zwHr8
- (2013). “Recuerdos de Polonia, de Witold Gombrowicz”, en el blog Lecturas del Rey Mono. goo.gl/cpr5tB
- (2015, 16 de febrero). “Ferdydurke, de Witold Gombrowicz”, en el blog Lecturas rasantes. goo.gl/Tv5f7u
- Aranzadi, Juan (1996). “El mito del exilio etnográfico en la obra de Lévi-Strauss”, en *Archipiélago* 26-27, Barcelona: 81-92.
- Arce, Valeria (2000). *El exilio interior*. Buenos Aires: Gear.
- Arencibia, Lourdes (2009, 1 de junio). “La aventura de *Ferdydurke*: una faceta del quehacer del Virgilio Piñera muy poco conocida”, en la web de Cuba literaria. goo.gl/Ajdwur
- Ares, María Cristina (2009). “La memoria y el exilio en *El común olvido* de Sylvia Molloy”, en *De memoria*, Ana María Zubieta (comp.). Buenos Aires: EUDEBA.
- Arfuch, Leonor (2002a). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.
- (comp.) (2002b). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.
- Arrese Igor, Héctor Oscar (2010, 10-12 de agosto). “El exilio como metáfora hermenéutica. Una relectura de la teoría del Estado como ideal moral en la ética de Hermann Cohen”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes,

- permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Arriba, María Laura de (2011). “Escrituras del yo: diarios de escritores (Martí, Lezama, Gombrowicz, Rama)”, en *Argus-a Artes & Humanidades* 2, año 1, Buenos Aires. goo.gl/o4cUWL
- Arribas, Rubén (2005, agosto-octubre). “La inmadurez de la cultura (fragmentos de Witold Gombrowicz)”, en *Revistateína* 9, Valencia. goo.gl/0TF6t0
- Aruj, Roberto y González, Estela (2008). *El retorno de los hijos del exilio: una nueva comunidad de inmigrantes*. Buenos Aires: Prometeo.
- Asmodeo, Rafael K. (s/d). “Bestiario de Witold Gombrowicz”, en *Vacaciones en Polonia* 1-2, España, s/d: 48-54.
- Asta, Laura (1987). *Los argentinos que retornan. Antecedentes, problemas y acciones del gobierno*. Tesis de licenciatura y profesorado en Enseñanza Secundaria Normal y Especial en Sociología, UBA, Buenos Aires.
- Astudillo, Olga (2012, 8 de julio). “Tres miradas sobre Witold Gombrowicz en Santiago del Estero”, en *El Liberal*, Santiago del Estero. goo.gl/ZIXAF6
- Augé, Marc (1996). *Los “no lugares”. Espacios de anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Avilés, Javier (2013, 5 de mayo). “Ferdydurke, de Witold Gombrowicz”, en el blog El lamento de Portnoy”. goo.gl/9apKu8
- Azúa Comella, Félix de (1996). “Siempre en Babel”, en *Archipiélago* 26-27, Barcelona: 22-33.
- Báez, Martha (1990). *Los herederos del exilio*. Buenos Aires: Corregidor.
- Bajtín, Mijail (2003). *Estética de la creación verbal*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Bak, Grzegorz (2002). “Józef Łobodowski: un poeta polaco exiliado en España”, en *Revista de Filología Románica* 19, Madrid: 309-314.
- Balderston, Daniel (1991). “Estética de la deformación en Gombrowicz y Piñera”, en *Explicaciones de textos literarios* 19: 1-7. goo.gl/RzIiOj
- y Goldchluk, Graciela (2000). *Sexualidad y nación*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Baron Supervielle, Odile (1999, 28 de abril). “Mítico Gombrowicz”, en Suplemento de Cultura de *La Nación*, Buenos Aires. goo.gl/m6Bpnn
- Barrandéguy, Emma (2004). *Mastronardi-Gombrowicz: una amistad singular*. Buenos Aires: Grama.
- Barudy, Jorge (1979). “El desarrollo integral del niño en el exilio: una acción comunitaria”, en *Así buscamos rehacernos*. Perú: COLAT CELADEC: 253-266.

- (1982). “Modelo e instrumentos de una intervención psico-social destinada a prevenir y tratar los problemas de los hijos de los exiliados políticos latinoamericanos en Europa”, en *Psicopatología de la tortura y el exilio*, Barudy y otros. Madrid: Fundamentos: s/p. goo.gl/bjhfNz
- (1985). *Salud mental, tortura y exilio político: el modelo del COLAT y su búsqueda de una terapia liberadora*. Bruselas: COLAT.
- Páez, D. y Martens, Joana (1982). “La reconstrucción del Sí Mismo traumatizado por la tortura. El proceso terapéutico”, en *Psicopatología de la tortura y el exilio*, Barudy y otros. Madrid: Fundamentos: 193-206.
- , Páez, D. y Vieytes, C (1982). “Crisis política e intervención psicosocial: terapia familiar y animación comunitaria en el exilio”, en *Psicopatología de la tortura y el exilio*, Barudy y otros. Madrid: Fundamentos: 207-234. goo.gl/cMVX9L
- Bauman, Zygmunt (1999). “Turistas y vagabundos”, en *La globalización: consecuencias humanas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica: 103-133.
- (2006). "De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad", en *Cuestiones de identidad cultural*, Stuart Hall y Paul Du Gay (eds.). Buenos Aires: Amorrortu.
- (2010). *Identidad*. Buenos Aires: Losada.
- Bayard, Pierre (2009). *¿Se puede aplicar la literatura al psicoanálisis?* Buenos Aires: Paidós.
- Bayer, Osvaldo; Feinman, José Pablo; Gregorich, Luis y otros (1988). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Bazlen, Roberto (2015, 27 de agosto). “El ex gran señor polaco”, en la web de Eterna Cadencia. goo.gl/kLODqP
- Beccacece, Hugo (2004, 1 de agosto). “Witold Gombrowicz: Sueños del príncipe exiliado”, en Suplemento de Cultura de *La Nación*, Buenos Aires. goo.gl/UQ9E1T
- Becerra, Eduardo (2010). “Escuchar la voz de otro: Tardewski, personaje de *El último lector*”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 34 (3) (primavera): 581-586.
- Belli, Elena y Slavutsky, Ricardo (2001, abril). “Recuperar el territorio: migración de retorno y conflicto social en las yungas jujeñas”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 47, año 16: 35-63.
- Bello, Mariano (2012, 14 de septiembre). “Fogwill y Gombrowicz a salvo del ruido”, en la web de Tónica. goo.gl/5bgaN3

- Benencia, Roberto (2000, agosto): “El fenómeno de la migración limítrofe en la Argentina: interrogantes y propuestas para seguir avanzado”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 40–41: 419-448.
- Benítez Ariza, José Manuel (2005, 6 de octubre). “Diario (1953-1969)”, en la web de El Cultural, Madrid. goo.gl/7C8SnJ
- Berçeo, Gonzalo de (c. 1250). *Vida de Sant Millán*.
- Bermúdez, Santiago Martín (2011, 16 de marzo). “Gombrowicz: teatro, disparate y musicalidad”, en la web de Scherzo. goo.gl/rckxZf
- Berni, Antonio (1972, 1 de julio). “Un encuentro de Antonio Berni con el escritor polaco Witold Gombrowicz”, en *La Opinión*, Buenos Aires: s/p.
- (2008, 8 de junio). “Gombrowicz en el espejo”, en *Radar*, Buenos Aires. goo.gl/1afY87
- Berti, Darwy (2010, 22 de diciembre). “Gombrowicz en Corrientes”, en la web de Momarandu. goo.gl/ewnksE
- Berti, Eduardo (1997, 15 de octubre). “Postergar la muerte”, en Suplemento de Cultura de *La Nación*, Buenos Aires. goo.gl/Q3s7bH
- (2006). “La Argentina que adoptó al exiliado”, en *Ñ*, Buenos Aires. goo.gl/YCkA8Q
- (2008a, 10 de febrero). “Gombrowicz en Argentina”, en el blog Bertigo. goo.gl/LwY6D4
- (2008b, 16 de febrero). “La filosofía de Gombrowicz”, en el blog Bertigo. goo.gl/fNh2zX
- (2008c, 18 de febrero). “Más Gombrowicz”, en el blog Bertigo. goo.gl/rmPSOS
- (2008d, 28 de septiembre). “Witold Gombrowicz, una semblanza”, en la web de Cinosargo. goo.gl/XvjaEm
- (2013, 13 marzo). “Grinberg recuerda a Gombrowicz”, en el blog Bertigo. goo.gl/Siw1SZ
- Betelú, Mariano (1995a, agosto). “Gombrowicz en Tandil”, en *Redes de papel* 6: 8.
- (1995b, agosto). “El miedo a la locura”, en *Redes de papel* 6: 9.
- Bernatek, Carlos (2014). “El polaco innoble”, en Grinberg (2014a): 3.
- Bhabha, Homi (comp.) (2010). *Nación y narración*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bhor, Stanislaus (2010, 16 de julio). “El día que Gombrowicz no fue más Vila-Matas”, en la web de Arcadia. goo.gl/0CBth4

- Bidaseca, Karina (2001, abril). “Nómades sin tierra. La construcción histórica de la vulnerabilidad social de los zafreros tucumanos migrantes de fin de siglo”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 47, año 16, Buenos Aires: 65-100.
- Biernat, Carolina (1993, abril). “Comentario sobre *Dzieje Polonii w Ameryce Lacinskiej*, de Marcin Kula”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 23, año 8, Buenos Aires: 121-123.
- (2007). *¿Buenos o inútiles? La política inmigratoria del peronismo*. Buenos Aires: Biblos.
- Bioy Casares, Adolfo (2001, 12 de diciembre). “Borges-Bioy Casares: el último combate”, en la web de El Cultural, Madrid. goo.gl/OSM1OZ
- Biurrún, Jesús (1996). “La soledad de los vagabundos”, en *Archipiélago* 26-27, Barcelona: 174-181.
- Bjerg, María (1994, agosto). “Comentario sobre *Europa Central y América Latina*, de Adam Anderle”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 27, año 9, Buenos Aires: 421-423.
- (2009). *Historias de la inmigración en Argentina*. Buenos Aires : Edhasa.
- y Otero, Hernán (1995). *Inmigración y redes sociales en la Argentina moderna*. Tandil: IEHS-CEMLA.
- Blanck-Sereijido, Fanny y Yankelevich, Pablo (comps.) (2003). *El otro, el extranjero*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Blanco, Lucía (2011, enero). “Diario Taxi: Un ida y vuelta entre Gombrowicz y González”, en *Revista del psicoanálisis. Subjetividad de le época* 38, Buenos Aires. goo.gl/iV1IyE
- Blanco, Oscar (2009). “Los espacios de las memorias: el caso de las *Memorias póstumas* del General paz”, en *De memoria*, Ana María Zubieta (comp.). Buenos Aires: EUDEBA.
- Blanco Amor, José (1986). *Exiliados de memoria*. Buenos Aires: Tres Tiempos.
- Blanco Calderón, Rodrigo (2008). “Piglia y Gombrowicz: sobre el fracaso y otras estrategias de escritura”, en *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción*, de Jorge Carrión. Barcelona: Candaya: 27-43.
- Bocchino, Adriana (1997a). *Nuevos territorios de la literatura latinoamericana. Hacia una categoría crítica: escrituras del exilio*. Buenos Aires: ILH.
- (1997b). “Escrituras del exilio y traducción”, en *Traducción como cultura*, Lisa Bradford (comp.). Rosario: Beatriz Viterbo: 63-79.

- (1998). “Exilios y escrituras. Notas para una puesta en acción de dos momentos: escrituras del exilio o exilios de la escritura”, en *Ce.Le.His.* 10, año 6, Mar del Plata: 39-51.
- (2006). “Exilio y desafío teórico: cuando la escritura hace lugar al autor”, en *Orbis Tertius: revista de teoría y crítica literaria* 12, año 6. goo.gl/cc7DhK
- (2011) “Escritura como lugar de arraigo en el exilio Tununa Mercado y María Negroni”, en *452ºF. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* 4: 92-109. goo.gl/lGiZiQ
- Bolaño, Roberto (2004). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- Boleda, Mario (1993, 27-29 de octubre). “En torno a las migraciones internacionales: propuesta metodológica”, en el Taller Nuevas Modalidades y Tendencia de la Migración Internacional frente a los Procesos de Integración. Montevideo: Facultad de Ciencias Sociales, programa Población, Universidad de la República.
- Bolotin, Silvia Beatriz (1993). *Exilios: ensayos psicoanalíticos*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bonasso, Miguel (1970, 10 de septiembre). “Los grandes que vivieron en Argentina”, en *Gente*, s/d. goo.gl/FLezMp
- Borges, Jorge Luis (1997). “El escritor argentino y la tradición”, en *Obras completas Discusión*. Madrid: Alianza: 128-137.
- Borisonik, Hernán (2010, 10-12 de octubre). “Del exiliado al apolítico: la exclusión inclusiva en el pensamiento aristotélico”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Borovinsky, Tomás (2010, 10-12 de octubre). “Holocausto y Exilio: el origen de la Europa contemporánea”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, 10-12/10/10.
- Botinelli, C. (coord.). (1994). *Migración y Salud Mental*. México: ILEF/Randda Barmen.
- Bottinowski, E. (s/d). “Mariusz Piasecki y la máquina de hacer santos”, en *Vacaciones en Polonia* 1-2, España, s/d: 45-47.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- (2000). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: EUDEBA.

- y Wacquant, Loïs (2008). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Brennan, Timothy (2010). “La nostalgia nacional de la forma”, en *Nación y narración*, Homi Bhabha (comp.). Buenos Aires: Siglo XXI: 65-97.
- Briones, Claudia (2007). “Teorías performativas de la identidad y performatividad de la teoría”, en *Tabula Rasa* 6, Bogotá: 55-83.
- Brück, Carlos (2004, 16 de septiembre). “Ferdydurke, campeón de rayuela”, en *Página 12*, Buenos Aires. goo.gl/VYPI8E
- (2016). “El personaje Gombrowicz y su escritura”, en Hochman (2016a): 18-23.
- Buceta, Cristina. “Procesos migratorios y Psicoanálisis”. Inédito.
- . “Una agrupación de inmigrantes gallegos en Buenos Aires. La ‘Sociedad de Portas y sus Contornos’”. Inédito.
- Bueno, Mónica (2016). “*Papeles de Buenos Aires: Macedonio y Gombrowicz*”, en Hochman (2016a): 165-174.
- Burckas, Cristina (2003, 24 de junio). “Escribir el exilio - hacia el lugar de la falta en el Otro”, en la web de Association Lacanienne internationale. goo.gl/Druc1C
- Burello, Marcelo (2010, 10-12 de octubre). “James Joyce: el exilio como poética”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Burneo Salazar, Cristina (2016). “El balbuceo como pirueta. Gombrowicz y su aparato fonador”, en Hochman (2016a): 251-263.
- Bustamante, Jorge (1997). *Cruzar la línea, la inmigración de México a los Estados Unidos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (2002). “**La vulnerabilidad de los migrantes internacionales como sujetos de derechos humanos**”. goo.gl/tvMZly
- Cacciari, Máximo (1996). “La paradoja del extranjero”, en *Archipiélago* 26-27, Barcelona: 16-21.
- Calomarde, Nancy (2010). *El diálogo oblicuo: Orígenes y Sur: fragmentos de una escena de lectura latinoamericana (1944-1956)*. Córdoba: Alción.
- Calvelo, Laura (2008, 24-26 de septiembre). “La emigración argentina y su tratamiento público (1960-2003)”, en III Congreso de la Asociación Latinoamericana de Población. Córdoba; ALAP.
- Calvetti, Jorge (1962, 20 de julio). “Reside en Buenos Aires un renombrado escritor polaco”, en *La Prensa*, Buenos Aires: S/p.

- Calzada González, Aránzazu (2010, abril). “Origo, incolae, municipes y civitas romana a la luz de la lex irnitana”, en *Revista Internacional de Derecho Romano* 4. goo.gl/IFtHo7
- Canelo, Brenda Analía (2004). *Prácticas y sentidos del exilio y retorno de argentinos asilados en Suecia (1973-1985)*. Tesis de la Licenciatura en Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Carbonell, Hernán (2015a, 29 de noviembre). “Una carta de Gombrowicz”, en *La Gaceta*, Tucumán. goo.gl/5YcNe8
- (2015b, 15 de diciembre). “El cazador solitario”, en el blog El Poeta de la Gacetilla. goo.gl/t00I9q
- Cardozo, Cristian (2006). “Cosmos de Witold Gombrowicz y el borramiento del sujeto en el plano de la escritura: consideraciones a propósito de la imposibilidad del yo”, en *Actas del VI Congreso Nacional de la Asociación Argentina de Semiótica: Discursos Críticos*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Semiótica.
- (2007, 5 de julio). “Witold Gombrowicz, un escritor en las orillas de las dominantes narrativas”, en *Actas de las V Jornadas de Encuentro Interdisciplinario “Las Ciencias Sociales y Humanas en Córdoba”*. Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba,
- (2008, 12 de agosto). “Agente social y estrategias discursivas: *La Seducción* de Witold Gombrowicz como caso”, en *Actas de las V Jornadas de Sociología de la UNLP y I Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata.
- (2009a, abril). “Witoldo y sus otros yo. Consideraciones acerca del sujeto textual y social en la novelística de Witold Gombrowicz”, en *Actas del IV Coloquio de Investigadores del Discurso y de las I Jornadas Internacionales sobre Discurso e Interdisciplina*. Córdoba: Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALEDar).
- (2009b, mayo). “Barroco, vacío y travestismo: notas sobre *Trans-Atlántico* de Witold Gombrowicz”, en *Árbol de Jitara. Revista de literatura y cultura* 3, año 2: 11-15.
- (2010a). “Sobre la construcción del ‘yo’ en *Diario (1953-1969)* y *Diario Argentino* de Witold Gombrowicz”, en *Actas del Segundo Coloquio Internacional Escrituras del yo*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.

- (2010b, junio). “Escrituras en el exilio: lenguas errantes, migraciones y el problema de la traducción”, en *Actas del Congreso Internacional de Lengua y Literatura Voces y Letras de América Latina y del Caribe EN EL AÑO DEL BICENTENARIO*. Córdoba: Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba.
- (2012, 27 de noviembre-1 de diciembre). “Sobre la construcción del ‘yo’ en *Diario (1953-1969)* y *Diario Argentino* de Witold Gombrowicz”, en *Actas del V Congreso Internacional de Letras Transformaciones Culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y letras, Universidad de Buenos Aires. goo.gl/LxmIFf
- (2016). “Gombrowicz en el escenario argentino: irreverencia, escándalo y opción por la juventud y por la poética de la inmadurez”, en Hochman (2016a): 340-351.
- Carrol, Jorge (s/d). “Witold Gombrowicz: un polaco algo che”, en la web de Palabra Virtual. goo.gl/oMtv5n
- Caro Figueroa, Gregorio (1987, diciembre). “Exilios y proscripciones en la historia argentina”, en *Todo es historia* 246, año 21, Buenos Aires: s/p.
- Carrasco, Eduardo (2002). “Exilio y universalidad. Interpretación fenomenológica del exilio”, en *Palabra de hombre*. Santiago de Chile: Ril Editores.
- Carretero Rangel, María Reyna (2007). “El indigente trashumante”, en *INCLUSIVA. Relatos de Indigencia trashumante* 1 (3). goo.gl/IL02pa
- Casalet Ravena, Mónica y Comboni Salinas, Sonia (comps.) (1989). *Consecuencias psicosociales de las migraciones y el exilio*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Castillo, Abelardo (2010). “Seis horas y cuarto con Gombrowicz”, en *Desconsideraciones*. Buenos Aires: Seix Barral: 21-27.
- Castillo Vergara, María Isabel y Piper Sharif, Isabel (comps.) (1996). *Jóvenes y procesos migratorios. “Nosotros perdimos la patria, ¿quedará siempre esa ausencia?”*. Chile: Ediciones Chile América CESOC.
- Castoriadis, Cornelius (2003). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets.
- Castro Riveros, Alan (2010, noviembre). “Las insistencias del sentido. Un acercamiento a Cosmos, de Witold Gombrowicz”, en *Revista Ciencia y Cultura* 25, La Paz: 73-89. goo.gl/tqQFq
- Casullo, Nicolás (2006). “La pérdida de lo propio”, en *Revista Sociedad*, Facultad de Ciencias Sociales de la UBA 25, Buenos Aires. goo.gl/VUnpSz

- Cataluccio, Francesco M. (2015). “La filosofía de Gombrowicz”, en W. Gombrowicz (2015b): 7-30.
- Catelli, Nora (2005, 17 de septiembre). “Un monumento del siglo XX”, en *El País*, Madrid. goo.gl/vv8nlz
- C. B. (2014, 8 de agosto). “Toda amistad entre escritores resulta sospechosa”, en la web de Eterna Cadencia. goo.gl/5fuyUb
- Ceriani, Silvia (2013). *Cosmos o el estado inamovible de las cosas*. Buenos Aires: edición de autor.
- Cerrillo, Mariana (2016). “*Trans-Atlántico*: Gombrowicz de la novela al teatro”, en Hochman (2016a): 70-83.
- Cerruti, Pedro (2010, 10-12 de octubre). “Segregación urbana y gestión de la (in)seguridad. Pensar el exilio en la postmetrópolis”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Chejfec, Sergio (1999). “Gombrowicz, mito nativo”, en *El ciudadano*, Rosario. goo.gl/A12cfi
- Chirico, María (1992). *El retorno de lo biográfico*. Buenos Aires: CEAL.
- Cicogna, María Paula (2009). “Breve historia de los refugiados en Argentina durante el siglo XX”, en *HAOL* 18, invierno: 51-63.
- Cioran, Émile (1973). *La tentación de existir*. Madrid: Taurus.
- Colina, José de la (1999, agosto). “La palabra exilio”, en *Letras libres* 8, año 1: 76-77.
- Consiglio, Jorge (2011, 22 de diciembre). “Tandil”, en la web de Eterna Cadencia. goo.gl/891sRe
- (2012, 8/1). “Gombrowicz o la cabal sinceridad”, en *La Gaceta*, Tucumán. goo.gl/jbwXZt
- Contreras, Álvaro (2016, 31 de enero). “La voluntad de perseguir. Reflexiones en torno a un relato de Witold Gombrowicz”, en la web de Ficción Breve Venezolana. goo.gl/NtbAvJ
- Coqueugniot, Ferrufino (2009). *El exilio voluntario*. Santa Cruz de la Sierra: El País.
- Cordua, Carla (1993). “Alabanza de la inmadurez: Gombrowicz en la Argentina”, en *Luces oblicuas*. Santiago de Chile: Universidad Andrés Bello y Cuarto Propio: 177-194. goo.gl/Tt9gAf
- Corral, Namur (1982). “Reflexiones sobre la problemática de la mujer en el exilio”, en *Psicopatología de la tortura y el exilio*, Barudy y otros. Madrid: Fundamentos: s/p. goo.gl/Z3aA1Y

- Cortázar, Julio (1963). *Rayuela*. Barcelona: Seix Barral.
- Cortés Vega, César (2012, 4 de mayo). “Dos o tres frases de Gombrowicz acerca de los poetas”, en la web de Notas al pie. goo.gl/0n0a7R
- Cosci, Lucas Daniel (2015). *1958, estación Gombrowicz*. Santiago del Estero: EDUNSE.
- Costa, Jordi (2014, 14 de junio). “Ocho fundadores de un humor nuevo”, en *Babelia*, Madrid. goo.gl/PFa61G
- Cozarinsky, Edgardo (2004). “Navidad del 54”, en *La novia de Odessa*. Barcelona: Emecé: 113-127.
- Cragolini, Mónica (2010, 10-12 de octubre). “Ser-en-el-exilio: la existencia en el modo del desarraigo”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Crespo Buiturón, Marcela (2008). *Andar por los bordes. Entre la historia y la ficción: el exilio sin protagonistas de María Rosa Lojo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- (2009). *Buenos Aires: la orilla frente al abismo. Sujeto, ciudad y palabra en el exilio argentino*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. goo.gl/r1WXJk
- Crolla, Adriana (2013, 1 de junio). “La traducción como ‘straduzione’”, en *In -Traduções*, Florianópolis 5 (8): 122 - 142. goo.gl/mGouWG
- Cutzinski, Rag (s/d). “Nuestra saliva en su cerebro”, en *Vacaciones en Polonia* 1-2, España, s/d: 65-76.
- Cymerman, Claude (1993). “La literatura Argentina y el Exilio”, en *Actas del VII Congreso Nacional de Literatura Argentina*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- Da Cunha-Giabbai, Gloria (1992). *El exilio. Realidad y ficción*. Montevideo: Arca.
- D’Aveta, Ángeles (s/d). “Gombrowicz, el viajero que odiaba los barcos”, en la web de Pulpería Quilapán. goo.gl/bczCt6
- David, Guillermo (1998). *Witoldo o la mirada extranjera*. Buenos Aires: Colihue.
- De Diego, José Luis (2000a). “Relatos atravesados por los exilios”, en *Historia crítica de la literatura argentina* 11. *La narración gana la partida*, Noé Jitrik (dir.). Directora del volumen: Elsa Drucaroff. Buenos Aires: Emecé: 425-458.

- (2000b). *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*. Tesis doctoral, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. goo.gl/FVwwO6
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Del Olmo, Margarita (2002). *La utopía en el exilio*. Madrid: Biblioteca de Dialectología y Tradiciones Populares, XXXVIII, Departamento de Antropología de España y América. CSIC.
- (2008, enero-junio). “La utopía en el exilio. Un ensayo de escritura etnográfica ‘en contra de la cultura’”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 43 (1): 173-186. goo.gl/8rlv6q
- De Riz, Liliana (1981). *Retorno y derrumbe*. México: Folios.
- De Santos, Blas (2006). *La fidelidad del olvido. Notas para el psicoanálisis de la subjetividad militante*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto.
- Destéfanis, Laura (2016). “La sátira como antídoto: huellas gombrowiczianas en *Las islas*, de Carlos Gamerro”, en Hochman (2016a): 187-193.
- Devoto, Fernando (1991). *Estudios sobre la inmigración italiana a la Argentina en la segunda mitad del siglo XIX*. Nápoles: Edizione Scientifiche Italiane.
- (2009). *Historia de la inmigración argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- y Míguez, Eduardo (comps.) (1992). *Asociacionismo, trabajo e identidad étnica. Los italianos en América Latina en una perspectiva comparada*. Tandil: IHES.
- Diccionario de autoridades* (1732). goo.gl/ZONYyZ
- Diccionario de la Real Academia Española* (2005). Vigésimo segunda edición. Madrid: RAE.
- Di Paola, Jorge (1963). “Gombrowicz de Polonia, Ferdydurke de sí mismo”, en *Eco contemporáneo* 5: 45.
- (1972). “Tango Gombrowicz”, en *El Cronista* 11: S/p.
- Doplacié, Marcz (s/d). “doplacié/selt/Gombrowicz”, en *Vacaciones en Polonia* 1-2, España, s/d: 60-63.
- Dornheim, Nicolás Jorge (1996). “El exilio en la Argentina. Visión bibliográfica”, en *Paul Zech y las condiciones del exilio en la Argentina, 1933-1946*, Regula Rohland de Langbehn (comp.). Buenos Aires: EUDEBA.
- D'Ors, Pablo (2004, 3 de abril). “Descenso a los infiernos”, en *Blanco y Negro Cultural* 3-4, Madrid: 11.
- Dubatti, Jorge (2004, 7 de agosto). “La pista Gombrowicz”, en *Ñ*, Buenos Aires: 34-35.

- Duek, Gustavo (2015, 19/5). “Gombrowicz y su paradoja”, en la web de Diario Literario Digital. goo.gl/ZtWNLO
- Dujovne, Alejandro (2010, 10-12 de octubre). “El arribo de refugiados idishistas en 1952 y la activación de tramas transnacionales diaspóricas”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Echeverría, Ignacio (2001, 22 de noviembre). “Por un humanismo de vanguardia”, en *El País*, Madrid. goo.gl/G8cPNQ
- (2011, 2 de septiembre). “En la playa”, en la web de El Cultural. goo.gl/M9itP0
- Egido León, Ángeles (2001). “Trabajando con la memoria: exilio y fuente oral”, en *Historia y Comunicación Social* 6, Madrid: 267-279. goo.gl/FHK1Fh
- El castellano (2016). www.elcastellano.org
- Electirat, Mauricio (2014, 5 de octubre). “Contra los poetas”, en el blog de El Mercurio. goo.gl/Wemdu8
- Elias, Norbert (2003). “Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros”, en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (Reis) 104, Madrid: 219-251.
- Enzensberger, Hans Magnus (1992). *La gran inmigración*. Barcelona: Anagrama.
- Escari, Raúl (2007, 3 de mayo). “Jorge Di Paola y Witold Gombrowicz”, en el blog Linkillo (cosas mías). goo.gl/ocUchZ
- Espejo, Miguel (2004, junio). “Gombrowicz y la Argentina, en el centenario de su nacimiento”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* 648, Madrid: 95-100.
- Esteban, Fernando (2007, octubre). “Exilio e hipermodernidad: el caso de exiliados sudamericanos en España y su lucha por los derechos humanos”, en *Opción*: 82-87.
- Esteva Fabregat, Claudio (2009, 15 mayo). “Exilio y desexilio: experiencia de una antropología. México-Madrid-Barcelona”, en *Scripta Nova* 13 (291), Universidad de Barcelona. goo.gl/HwnoN9
- Estrade, Christian (s/d). “Filosofía en la risa de Macedonio Fernández & Witold Gombrowicz”, en *Vacaciones en Polonia* 1-2, España, s/d: 28-32.
- Etimologías de Chile (2012). www.etimologias.dechile.net
- Fagnani, Fernando (2009). “La voz ajena”, en *Conjetural* 50. Buenos Aires: Sitio: 31-44.
- Fara, Daniel (s/d). “Un golpe al no: el Ferdydurke, la tradición y la crítica”, en la web de *Revista Invisibles*. goo.gl/fNBN6R

- Feierstein, Daniel (2012). *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Feldman-Bianco, Bela; Rivera Sánchez, Liliana; Stefoni, Carolina y Villa Martínez, María Inés (comps.) (2011). *La construcción social del sujeto migrante en América Latina*. Quito: Flacso.
- Fernández, Tomás (2013). “El exilio del monstruo”, en *Cuadernos LIRICO* 9. goo.gl/GG6M9t
- Fernández Bravo, Álvaro; Garramuño, Florencia y Sosnowski, Saúl (comps.) (2003). *Sujetos en tránsito: (in)migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana*. Buenos Aires: Alianza.
- Fernández Gaos, Carlos (1999). “Al País del Otro: Algunas reflexiones sobre el contexto del dispositivo clínico en migrantes, exiliados y transterrados”, en *Revista Electrónica Psicología Iztacala* 2 (1): s/p.
- Ferrari Nieto, Enrique (2012). “Hacia un perfil del intelectual digital: la expresión recuperada de Witold Gombrowicz”, en *Barataria* 14, Toledo: 107-116. goo.gl/WySZqH
- Ferreya, Gustavo (2016). “La alegría ajena es el viaje de una vida”, en Hochman (2016a): 24-26.
- Figallo, Beatriz (2004, 7-9 de octubre). “De exilios y asilos: Argentina y las migraciones políticas tras la Revolución Libertadora”, en Meeting of the Latin American Studies Association, Las Vegas, Nevada.
- Fiut, Aleksander (2016). “Rastreado a Gide en la obra de Gombrowicz”, en Hochman (2016a): 219-224.
- Forn, Juan (2012, 14 de diciembre). “El fiel Goma”, en *Página 12*, Buenos Aires. goo.gl/dI5nd9
- Forster, Ricardo (1999). *El exilio de la palabra*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Fraga, Rosendo (h) (2005, 30 de septiembre). “Witold Gombrowicz o un porteño en Berlín”, en *Revista del Foro Europa Central & Occidental – América Latina*. goo.gl/ZnB46J
- Franco, Marina (2006). “Narrarse en pasado. Reflexiones sobre las tensiones de algunos relatos actuales del exilio”, en *Revista Sociedad* 25. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales de la UBA.
- (2007, enero-junio). “Sentidos y subjetividades detrás del discurso: reflexiones sobre las narrativas del exilio producidas en entrevistas orales”, en *Anuario de Estudios Americanos* 64, Sevilla: 37-62.

- (2008). *El exilio. argentinos en Francia durante la dictadura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Frankel, Daniel (2010, 10-12 de octubre). “Teología económica y salvación. El exilio en tiempos de eugenesia social”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Freixa Terradas, Pau (2008). *Recepción de la obra de Witold Gombrowicz en la Argentina y configuración de su imagen en el imaginario cultural argentino*. Tesis doctoral. Departamento de Lingüística General de la Universidad de Barcelona. goo.gl/xRZPGp
- (2016). “Gombrowicz como personaje de ficción en la literatura argentina”, en Hochman (2016a): 153-164.
- Freud, Sigmund (2012a). “Conferencia XXIII: Vías de formación de síntomas”, en *Obras completas 3*. Buenos Aires: Siglo XXI-Biblioteca Nueva: 2345-2357.
- (2012b). *Inhibición, síntoma y angustia*, en *Obras completas 4*. Buenos Aires: Siglo XXI-Biblioteca Nueva: 2833-2883.
- Friedman, Gabriel (2010). *Alemanes antinazis en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Friera, Silvina (2004, 19 de marzo). “Gombrowicz, o la costumbre de decirle a todo que no”, en *Página 12*, Buenos Aires. goo.gl/0iyo7e
- (2011, 12 de diciembre). “Gombrowicz era un socrático, a él le encantaba convencer”, en *Página 12*, Buenos Aires. goo.gl/OTDW05
- Gago, Verónica (2012). *Controversia: una lengua del exilio*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno.
- Galazo, Norberto (2005). *Exilio, resistencia, retorno y muerte (1955-1974)*. Buenos Aires: Colihue.
- Galimberti, Umberto (1996). “El alma extranjera”, en *Archipiélago 26-27*, Barcelona: 61-69.
- Gallego Cuiñas, Ana (2007). “Exilios y nostalgias: Antonio Muñoz Molina y Milán Kundera”, en *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos 13*, Murcia. goo.gl/pdV2BI
- Gambier, Beltrán (2015, 24 de julio). “Las tres vidas de Witold Gombrowicz o la persistencia”, en Blog de Intramuros. goo.gl/faosdh
- Gandolfo, Elvio (2014). “Gombrowicz”, en Grinberg (2014a): 35.

- Garbal, Łukasz (2016). *Ferdydurke: actualización de la obra maestra*”, en Hochman (2016a): 50-60.
- García, Germán (1992). *Gombrowicz, el estilo y la heráldica*. Buenos Aires: Atuel.
- (s/d). “Gombrowicz en otra lengua, sin otra música”, en la web de Fundación Descartes. goo.gl/78g55p
- (1970). *El inmigrante en la novela argentina*. Buenos Aires: Hachette.
- (1976, 26 de octubre). “Gombrowicz, citado”, en *Pluma y pincel* 15: 3.
- (1993). “El exilio de escribir”, en *El psicoanálisis en el Siglo*, Córdoba. goo.gl/wq4ITw
- (2004, 19 de marzo). “La risa de Ferdydurke”, en el Suplemento de Cultura de *Página 12*, Buenos Aires. goo.gl/cfsQvT
- (2005). *El psicoanálisis y los debates culturales*. Buenos Aires: Paidós.
- (2008, 1 de marzo). “Gombrowicz mordería la mano del psiquiatra”, en el Suplemento de Psicología de *Página 12*, Buenos Aires. goo.gl/kRFQW8
- (2009). *En torno a las identificaciones. Claves para la clínica*. Tucumán: Otum.
- (2014). “Gombrowicz, crimen premeditado”, en Grinberg (2014a): 26.
- García Canclini, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad de México: Grijalbo.
- (2004) *Diferentes, Desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Buenos Aires: Gedisa.
- y otros (2009). *Extranjeros en la tecnología y en la cultura*. Barcelona: Ariel.
- García Gual, Carlos (1996). “Los privilegios del desterrado según Fray Antonio de Guevara”, en *Archipiélago* 26-27, Barcelona: 93-104.
- García Nieto, Rebeca (2007). “James Joyce: un funámbulo del litoral”, en *FRENIA* 7 (1) 61-87. goo.gl/kSv92B
- García Oliver, Ricardo (2000, 27 de noviembre). “Tres películas sobre Witold Gombrowicz”, en *Clarín*, Buenos Aires. goo.gl/Pjg1Fq
- Garrido, Alberto (comp.) (1980). *Exilio. Nostalgia y creación*. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes.
- Gasparini, Pablo (2002). “Sobre lo bajo en Gombrowicz y Sarmiento: ciudades, políticas y cuerpos”, en *Actas del 2 Congreso Brasileiro de Hispanistas*, San Pablo.
- (2007). *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2010). “La extraterritorialidad del pobre”, en Hochman (2010d): 103-121.

- (2016). La gran Gombrowicz (sobre lengua, juventud y peronismo), en Hochman (2016a): 11-17.
- Gatti, Gabriel (2007). “Algunas anécdotas y un par de ideas para escapar de las ficciones modernas acerca de la identidad colectiva”, en *Berceo* 153, Logroño: 13-26.
- (2010). “Comunidades precarias en los universos sociales del detenido-desaparecido: los ‘hijos de’, vástagos bastardos traicionando progenies, huérfanos paródicos consumiendo Historia”, en *Comunidad, identidad, sociología*, Gabriel Gatti, Ignacio Irazuzta y Pablo De Marinis Pablo. (eds.). Barcelona: Anthropos: s/p.
- Genovese, Omar (2014, 15 de febrero). “El testamento de Witold Gombrowicz”, en *Perfil*, Buenos Aires. goo.gl/HCbW9
- Germán, Ignacio (2014, 4 de octubre). “‘Cosmos’, de Witold Gombrowicz”, en el blog Ignacio Germán. goo.gl/kPgjzh
- Giménez, Eduardo (2004). “Witold Gombrowicz, en el centenario de su nacimiento. Documentos inéditos”, en *Mágica Web*. goo.gl/S1peFV
- Giordano, Alberto (2003, diciembre). “Cortázar y la denegación de la polémica”, en *Punto de Vista* 77, Buenos Aires: s/p.
- Girardi Dei Cas, Norah (2010). “¿Por qué raros? Reflexiones sobre territorios literarios en devenir”, en *Cuadernos LIRICO* 5: 29-53.
- Giustiniani, Rubén (2004). *Migración: un derecho humano*. Buenos Aires: Prometeo.
- Gjerde, Jon (1999, agosto). “Identidades múltiples y complementarias: inmigrantes, líderes étnicos y el Estado en los Estados Unidos”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 42, año 14, Buenos Aires: 3-148.
- Glac, Margarethe (2016). “La dicotomía norte-sur en *La muerte en Venecia* de Thomas Mann y *Trans-Atlántico* de Witold Gombrowicz”, en Hochman (2016a): 224-237.
- Goligorsky, Eduardo (1971, 7/1). “Lo humano en busca de lo humano”, en Sección 3 de *Clarín*, Buenos Aires: 5.
- (1983). *Carta abierta de un expatriado a sus compatriotas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Gombrowicz, Rita (2008). *Gombrowicz en Argentina*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- (2013, agosto). “El último Gombrowicz”, en *Letras libres*: 40-43. goo.gl/RCrIkn
- (2014). “Referencias a esta edición”, en W. Gombrowicz (2014): 5-6.

- Gombrowicz, Witold (1947). *Ferdydurke*. Buenos Aires: Argos. Traducido del polaco por Witold Gombrowicz, asesorado por un comité de traducción.
- (1970). *Lo humano en busca de lo humano*. Ciudad de México: Siglo XXI. Traducción del francés de Aurelio Garzón del Camino.
- (1972). *Yvonne, princesa de Borgoña*. Buenos Aires: Talia-Aquarius.
- (1984). *Recuerdos de Polonia*. Barcelona: Vestal.
- (1987). *Peregrinaciones argentinas*. Madrid: Alianza.
- (1994, julio y agosto). Carta a Virgilio Piñera, en *Biblioteca de México* 22: 46-47.
- (2002). *El matrimonio. Opereta*. Madrid: Editora Nacional. Traducido del francés por Javier Fernández de Castro.
- (2004a). *Cosmos*. Buenos Aires: Seix Barral. Traducido del polaco por Sergio Pitol.
- (2004b). *Trans-Atlántico*. Buenos Aires: Seix Barral. Traducido del polaco por Sergio Pitol y Kazimierz Piekarek.
- (2004c). *Ferdydurke*. Buenos Aires: Seix Barral. Traducido del polaco por Witold Gombrowicz, asesorado por un comité de traducción.
- (2005a). *Diario*. Barcelona: Seix Barral. Traducido del polaco por Bożena Zaboklicka y Francesc Miravittles.
- (2005b). *Los hechizados*. Barcelona: Seix Barral. Traducido del francés por José Bianco. Revisado por Víctor León y Agata Orzeszek Sujak.
- (2005c). “Cartas de Witold Gombrowicz a Juan Carlos Gómez”, en *El hilo de Ariadna* 12, Buenos Aires: 161-235.
- (2005d). “Cartas de Witold Gombrowicz a Mariano Betelú”, en *El hilo de Ariadna* 12, Buenos Aires: 235-302.
- (2005e). “Las cartas del Estero y las cartas bonaerenses”, en *El hilo de Ariadna* 12, Buenos Aires: 302-324.
- (2009). *Pornografía*. Barcelona: Seix Barral. Traducido del polaco por Gabriel Ferrater.
- (2010a). *Autobiografía sucinta. Correspondencia*. Buenos Aires: Página 12-Anagrama. Traducido del francés por Javier Fernández de Castro.
- (2010b). *El casamiento*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Traducido del polaco por Alejandro Rússovich y Witold Gombrowicz.
- (2013). *Kronos*. Cracovia: Wydawnictwo Literackie.

- (2014). *Ferdydurke*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Traducido del polaco por Witold Gombrowicz, asesorado por un comité de traducción.
- (2015a). *Bacacay*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Traducido del polaco por Sergio Pitol, Bożena Zaboklicka y Pau Freixa Terradas.
- (2015b). *Curso de filosofía en seis horas y cuarto*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Traducido del francés por Silvio Mattoni.
- y Dubuffet, Jean (1972). *Correspondencia*. Barcelona: Anagrama. Traducido del francés por Javier Fernández de Castro.
- Gómez, Albino (1999). *Exilio: por qué volvieron*. Rosario: Homo Sapiens.
- Barón, Ana y Del Carril, Mario (1997). *Por qué se fueron*. Buenos Aires: TEA.
- Gómez, Juan Carlos (2004a). *Gombrowicz, este hombre me causa problemas*. Buenos Aires: Interzona. goo.gl/likIeb
- (ed.) (2004b). *El enigma Gombrowicz*. Buenos Aires: Instituto Polaco del Libro, Embajada de la República de Polonia y Centro Cultural Borges.
- (2005). “Gombrowicz, la deserción y el destierro”, en *El hilo de Ariadna* 12: 144-160.
- (2006, noviembre). *Gombrowicz y todo lo demás*, en *Prometheus* 20, año 3: s/p.
- (2008). “Gombrowicz y Cioran”, en la web de Portal E. M. Cioran.Br. goo.gl/HP5hoC
- (2013a). “Witold Gombrowicz y el mariscal Pilsudski”, en la web de El Ortiba. goo.gl/byzNjt
- (2013b). “Witold Gombrowicz y la emigración”, en el blog Ferdydurke. goo.gl/aV0v0H
- (2013c). “Witold Gombrowicz, Arturo Frondizi y Anna Frajlich-Zajak”, en la web de Letras Uruguay. goo.gl/hncgeW
- (2013d). “Witold Gombrowicz, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo”, en la web de Espacio Latino. goo.gl/y3drRc
- . “Witold Gombrowicz y las ventajas del exilio”, inédito.
- . *Un polaco de dos mundos*. Inédito.
- Gómez, Marcelo (2009). “Edward Said: La grieta”, en *De memoria*, Ana María Zubieta (comp.). Buenos Aires: EUDEBA.
- Gómez, Verónica Paula (2016). “La traductibilidad del caos en *Cosmos*: pliegues y despliegues para ordenar el lenguaje después de Babel”, en Hochman (2016a): 88-96.

- Gómez, Roberto (comp.) (2000). *Entrevistas en acción*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.
- Gómez Molina, Ramón (1977). *Qué son los exiliados*. Barcelona: La Gaya Ciencia.
- González, Horacio (1999). *Restos pampéanos*. Buenos Aires: Colihue.
- González Lanuza, Eduardo (1968, septiembre-octubre). “Witold Gombrowicz y su diario argentino”, en *Sur* 314: 81-85.
- González Martínez, Elda (2009). “Buscar refugio para recomponer la vida: el exilio argentino de los años ‘70”, en *Deportate, esuli, profughe. Revista telemática si studi sula memoria femminile* 11. goo.gl/sJADP0
- Graham Yooll, Andrew (1999). *Memoria del miedo. (Retrato de un exilio)*. Buenos Aires: Fundación Editorial Belgrano.
- Gregorich, Luis (2011, 12 de enero). “Mi persona extraordinaria”, en *La Nación*, Buenos Aires. goo.gl/Ex1JjT
- Gretchen Arnstedt, Bertha (2016). “Orientaciones góticas en la obra de Gombrowicz”, en Hochman (2016a): 322-332.
- Grimson, Alejandro (2003). “La vida política de la etnicidad migrante: hipótesis en transformación”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 50, año 17, Buenos Aires: 143-159.
- (2011). *Los límites de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- y Jelin, Elizabeth (2006). *Migraciones regionales hacia la Argentina. Diferencia, desigualdad y derechos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Grinberg, Miguel (1963). “24 años de silencio”, en *Eco contemporáneo* 5: 28-29.
- (1963, 30 de marzo). “Gombrowicz, genio desconocido”, en *La razón*, Buenos Aires: 6.
- (2004). *Evocando a Gombrowicz*. Buenos Aires: Galerna.
- (ed.) (2014a). *Witold Gombrowicz. Momentos singulares*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno.
- (2014b). “Ferdy no se muere!”, en Grinberg (2014a): 5-7.
- Grossutti, Javier (2005, abril). “De Argentina al Friuli, Italia (1989-1994): ¿Un caso de migración de retorno?”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 56, año 19, Buenos Aires: 97-121.
- Grzegorzcyk, Marzena (1996, abril). “Discursos desde el margen: Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero”, en *Hyspamérica* 25 (73): 15-33. goo.gl/FfrhCN
- Guebel, Daniel (1986, 13 de noviembre). “Gombrowicz o la seducción de un polaco en la pampa”, en *El periodista de Buenos Aires* 113, Buenos Aires: S/p.

- Guelar, Diana; Jarach, Vera y Ruiz, Beatriz (2002). *Los chicos del exilio. Argentina (1975 – 1984)*. Buenos Aires: El País de Nomeolvides.
- Guelbenzu, José María (2001, 24 de noviembre). “Testigos de la vida vacía”, en *El País*, Madrid. goo.gl/hQkNtB
- Guerriero, Leila (2006, 19 de noviembre). “Polacos: antes y después de la guerra”, en *La Nación revista*, Buenos Aires. goo.gl/37bFSb
- Guillamón, Julià (2005). *Literaturas del exilio*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
- Gusmán, Luis (2006). “¿Qué significó Gombrowicz en los 60?”, en *Ñ*, Buenos Aires: 8. goo.gl/MqkxkH
- (2009). “El dilema del perdón”, en *Conjetural* 49. Buenos Aires: Sitio: 79-92.
- Gusmeroti, Ezequiel (2016). “Gombrowicz por Yusem: “El casamiento” en el Teatro San Martín”, en Hochman (2016a): 138-152.
- Guzzante, María (2011, 3 de diciembre). “Viaje al interior de un excéntrico”, en el suplemento de Cultura de *Los Andes*, Mendoza. goo.gl/tEXJb1
- Hall, Stuart y Du Gay, Paul (2006). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Halbwachs, Maurice (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Halpern, Gerardo (2009). Etnicidad, inmigración y política. Representación y cultura de exiliados paraguayos en Argentina. Buenos Aires: Prometeo.
- Heker, Liliana (1980, enero-febrero). “Exilio y literatura”, en *Ornitorrinco* 7, Buenos Aires: s/p.
- Herner, María Teresa (2009). “Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari”, en *Huellas* 13: 158-171.
- Herrero Rosas, Rodrigo Manuel (2015, 1 de febrero). “Gombrowicz y los clásicos”, en el blog Digresiones sobre literatura, arte y filosofía. goo.gl/IXEFFi
- Hobsbawm, Eric (2001). “La construcción de naciones”, en *La era del capital, 1848-1875*. Buenos Aires: Crítica.
- Hochman, Nicolás (2008, junio). “Gombrowicz y la sujeción del sujeto”, en *Revista Kafka* 5, Ciudad de México: 46-49.
- (2009, 22-23 de octubre). “El exilio y los síntomas. Gombrowicz fuera de Polonia”. Primeras Jornadas de Historia, Psicoanálisis y Filosofía, organizada por las

- cátedras de Filosofía de la Historia e Historia de la Psicología (Cátedra I), de la Universidad de Buenos Aires. Centro Cultural de la cooperación, Buenos Aires.
- (2010a, septiembre). “El eterno e imposible retorno. Algunas consideraciones sobre el exilio en ‘Lost’ y otras obras de ficción”, en *Question 1* (27). La Plata: Facultad de Periodismo, Universidad Nacional de La Plata. goo.gl/rAUuAJ
- (2010b), “Gombrowicz, ese desubicado”, en *Acequias* 52, año 13, Universidad Iberoamericana de Torreón: 14.
- (2010c, octubre). “La guerra como excusa. El síntoma Gombrowicz”, en VII Jornadas Nacionales de Historia Moderna y Contemporánea: diálogos entre pasado y presente frente al Bicentenario. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.
- (ed.) (2010d). *Pensar el afuera*. Mar del Plata: Kazak. goo.gl/o8d6l3
- (2011a, enero-junio). “Exilio y paralaje”, en *Letras Históricas* 4, Universidad de Guadalajara: 121-138.
- (2011b, julio). “Conflictos y posibilidades de los escritores en el exilio. La discusión entre Émile Cioran y Witold Gombrowicz”, en *Anagramas* 9 (19), Universidad de Medellín: 119-128. goo.gl/CVqif3
- (2012a, julio-diciembre). “El Photoshop de la memoria. Apuntes sobre lo frágil de recordar”. *Semiosis* 7 (16), Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, Ciudad de México. goo.gl/yJxW9S
- (ed.) (2012b). *El exilio del retorno*. Buenos Aires: Heterónimos. goo.gl/MW1J1e
- (2014, 11 de febrero). “El desembarco de Gombrowicz”, en *Ñ*, Buenos Aires. goo.gl/jQvVNZ
- (2015a). “*Ferdydurke* o la traducción como provocación”, en *Casi lo mismo. Alrededor de la traducción*. Buenos Aires: Museo del Libro y de la Lengua de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno: 43.
- (2015b), “Gombrowicz contra casi todos”, en *El prismático* 2, revista de la Biblioteca Analítica de Jujuy, Otium ediciones, Jujuy: 50-59.
- (ed.) (2016a). *El fantasma de Gombrowicz recorre la Argentina*. Buenos Aires: Heterónimos.
- (2016b). “Gombrowicz, un mentiroso difícil de encasillar”, en Hochman (2016a): 264-271.
- y Urdapilleta, Marcos (2014). “Yo también leí a Gombrowicz”, en *Anfibia*, Buenos Aires. goo.gl/eDcZBD

- Hopenhayn, Silvia (2011, enero). “El arte de viajar en taxi, de H. González / Diario argentino, de W. Gombrowicz”, en *Revista del psicoanálisis. Subjetividad de la época* 38, Buenos Aires. goo.gl/iV1IyE
- (2014). “Compromiso con lo desconocido”, en Grinberg (2014a): 42.
- Huerga, Carlos (2010). “Witold Gombrowicz: un polaco en la literatura argentina”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios* 44, Universidad Complutense de Madrid. goo.gl/JMdeXW
- Huyssen, Andreas (2010). *Modernismo después de la modernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Iglesia, Cristina (comp.) (1998). *Letras y divisas: ensayos sobre literatura y rosismo*. Buenos Aires: Eudeba.
- Illie, Paul (1981). *Literatura y exilio interior: escritura y sociedad en la España del Franquismo*. Madrid: Fundamentos.
- Iparraguirre, Sylvia y Noya, Elsa (comps.) (1995). *Travesías de la escritura en la Literatura Latinoamericana. Prólogo a un ensayo sobre el exilio*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana.
- Iriarte, Mainer (2005). “El exilio en la pantalla: Internet, identidad y refugiados”, en *Athenea Digita* 7, primavera. goo.gl/py7iRo
- Iriondo Aranguren, Mikel (2007). “Witold Gombrowicz. La inmadurez, la forma y otras consideraciones”, en *Enrahonar: quaderns de filosofia* 38-39: 69-8 goo.gl/4A1ixX8.
- Ísola, Laura (2003). “Escrituras del exilio: Gombrowicz en Buenos Aires”, en *Sujetos en tránsito: (in)migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana*, Álvaro Fernández Bravo, Florencia Garramuño y Saúl Sosnowski (eds). Madrid-Buenos Aires: Alianza: 175-184.
- Jackisch, Carlota (1988). *El Nazismo y los refugiados alemanes en Argentina*. Buenos Aires: Universidad de Belgrano.
- Jameson, Fredric (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor.
- Jarzębski, Jerzy (2016). “¿De qué habló Witold Gombrowicz en el Teatro del Pueblo?”, en Hochman (2016a): 27-35.
- Jelenski, Konstanty (1967, agosto), “Gombrowicz o la inmadurez”, en *Nuevo mundo* 14: 56-60. goo.gl/48oX4Q
- Jensen, Silvina (1998). *La huida del horror no fue olvido. El exilio político argentino en Cataluña (1976-1983)*. Barcelona: Editorial J. M. Bosch – Co.So.Fam.

- (2002, 17-19 de octubre). “Relaciones entre historia y memorias en el territorio del exilio de la última dictadura militar en Cataluña (1976-1983)”, en *Actas del IV Simposio de Historia Actual*, Carlos Navaja Zubeldía (ed.). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos: 411-434.
- (2003). “Nadie habrá visto esas imágenes, pero existen. A propósito de las memorias del exilio en la Argentina actual”, en *América Latina Hoy* 34, Salamanca: 103-118.
- (2006). “Luchas y debates políticos en el espejo de las historias de las organizaciones del exilio en Cataluña”, en *Revista Sociedad* 25, Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, Buenos Aires: s/p.
- (2007a). *La provincia flotante. El exilio argentino en Cataluña (1976-2006)*. Barcelona: KM 13.774.
- (2007b) *Exilios. Destinos y experiencias bajo la dictadura militar*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- (2010). *Los exiliados*. Buenos Aires: Sudamericana.
- y Yankelevich, Pablo (2007). “Una aproximación cuantitativa para el estudio del exilio político argentino en México y Cataluña (1974-1983)”, en *Estudios demográficos y urbanos* N° 2 (65, 22), El Colegio de México: 399-442. goo.gl/OJLRLZ
- Jinkins, Jorge (2009). “El testigo en cuestión”, en *Conjetural* 50. Buenos Aires: Sitio: 45-80.
- Jitrik, Noé (ed.) (1996). *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana.
- Jozami, María Ester (2011). *De exilios y destino. El extranjero: un sujeto fuera de lugar*. Buenos Aires: Letra viva.
- Kalinine, Paul (2005). “Prólogo”, en W. Gombrowicz (2005b): 7-12.
- Kamenszain, Tamara (1976), 5 de agosto. “Los que conocieron a Gombrowicz”, en *Texto crítico* 2. goo.gl/1xXdZy
- Kaplan, Martina (2016). “El escritor polaco y la tradición. Gombrowicz en la discusión sobre lengua y nación”, en Hochman (2016a): 272-283.
- Kaufman, Alejandro (2010, 10-12 de octubre). “Desterritorializaciones y discontinuidades: experiencias transversales en el exilio”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Kharitonova, Natalia (2006). “Por el camino de Gombrowicz: apuntes para la

- interpretación de *Pornografía*”, en *Eslavistica Complutense* 6, Madrid: 121-137.
- Kobylecka-Piwońska, Ewa (2012, 14 de octubre). “Ricardo Piglia, lector de Witold Gombrowicz”, en *Neophilologus* 96 (3). goo.gl/8o2sar
- (2016). “‘Aquel eczema de cinco millones’: la Buenos Aires de Witold Gombrowicz”, en Hochman (2016a): 284-295.
- Kohut, Karl y Pagni, Andrea (eds.) (2003). *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Madrid/Frankfurt: Vervuert Verlagsgesellschaft.
- Kokinova, Katherina (2016). “Pensar en la imagen: Gombrowicz y Nabokov”, en Hochman (2016a): 238-246.
- Kölon, Mafalde (s/d). “¡Púdrete en Kamtchatka, Benway!”, en *Vacaciones en Polonia* 1-2, España, s/d: 55-58.
- Korinfeld, Daniel (2008). *Experiencia del exilio. Avatares subjetivos de jóvenes militantes argentinos durante la década del setenta*. Buenos Aires: Del Estante.
- Kott, Jan (1972, 18 de junio). “Máscaras y rostros en el teatro de Gombrowicz”, en *La Opinión*, Buenos Aires: 9-10.
- Kozioł, Katarzyna (s/d). “¿Por qué la literatura argentina se apropia de Witold Gombrowicz”, en la web de Academia.edu. goo.gl/7XuI1h
- Kramarz, Fabiana (2010, 10-12 de octubre). “El exilio (¿interior?) de D’ s”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Kristeva, Julia (2001). *La revuelta íntima*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Kuharski, Allen (2016). “Gombrowicz en performances: lo efímero, la hibridación y el archivado de actuación en vivo”, en Hochman (2016a): 119-128.
- Kundera, Milan (2001). “La modernidad antimoderna”, en la web de El Cultural, Madrid. goo.gl/ogFZ10
- (2004). *El arte de la novela*. Buenos Aires: Tusquets.
- (2005). *El telón*. Barcelona: Tusquets.
- Lacan, Jacques (2000). *El Seminario. Libro 23. El Sinthome*. Buenos Aires: Paidós.
- (2001). *Intervenciones y textos 2*. Buenos Aires: Manantial.
- (2009). *El mito individual del neurótico*. Buenos Aires: Paidós.
- LaCapra, Dominick (2006). *Historia en Tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lambiasse, Sandra (2004). *¿Nos vamos o nos quedamos?* San Juan: Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan.

- Larre Borges, Ana Inés (2014, 11 de septiembre). “Algo más sobre Witoldo”, en *Brecha* 1503, Montevideo. goo.gl/XUIr2T
- Larrosa, Jorge (2003, abril). “Pedagogía y fariseísmo: sobre la elevación y el rebajamiento en Gombrowicz”, en *Educ. Soc.* 24 (82), Campinas: 289-298.
- Larsen, Leo (s/d). “‘Diario’ de Witold Gombrowicz”, en la web de Aurora Boreal. goo.gl/smcxcQ
- Latapiatt Susana; Moscoso, Valeria y Zilvet, Maya (2007). *Transgeneracionalidad del Daño en la Experiencia Chilena de Exilio-Retorno desde la Perspectiva de la Segunda Generación*. Santiago de Chile: USACH.
- Lattes, Alfredo (1990, agosto-diciembre). “Tratando de asir lo inasible: las dimensiones de la inmigración en la Argentina entre 1945 y el presente”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 15-16, año 5, Buenos Aires: 295-310.
- Lattes, Alfredo y Oteiza, Enrique (eds.) (1987). *Dinámica migratoria argentina (1955-1984). Democratización y retorno de los expatriados*. Buenos Aires: CEAL.
- Lavella, Martín (2016). “Witold Gombrowicz y Rodolfo Kusch. Anverso y reverso de una búsqueda crítica a la racionalidad moderna”, en Hochman (2016a): 194-203.
- Lavelli, Jorge (1972, 18 de junio), “Gombrowicz según Lavelli. Un recuerdo sobre el estreno mundial de El matrimonio”, en *La Opinión*, Buenos Aires: 12.
- Leal, Bartolomé (s/d). “El inasible Witold Gombrowicz”, en la web de Mauro Yberra. goo.gl/b3O7lc
- Le Bras, Hervé (2003, abril). “El fin de las migraciones”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 50, año 17, Buenos Aires: 5-16.
- Leroy, Pat (1961, 8 de enero). “Witold Gombrowicz, ese otro gran desconocido”, en *Clarín*, Buenos Aires: 20-21.
- Lerner Sigal, Victoria (2000). *Exilio e historia: algunas hipótesis generales a partir del caso de los mexicanos exiliados por la revolución mexicana, 1906-1920*. Chicago: Center for Latin American Studies. University of Chicago.
- Lesser, Jeffrey (1994, agosto). “La inmigración y la integración de judíos polacos en Brasil, 1920–1935”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 27, año 9, Buenos Aires: 361-380.
- Levin, Elena (1991). *Historias de una emigración (1933-1939). Alemanes judíos en la Argentina*. Buenos Aires: Manrique Zago Ediciones.
- Libertella, Mauro (2010, 30 de noviembre). “Un polaco al filo de la navaja”, en *Ñ*, Buenos Aires. goo.gl/ee6b2C

- (2011, 6 de diciembre). “Falta una verdadera biografía sobre Witold”, en *Ñ*, Buenos Aires. goo.gl/VRXfDw
- Lichtblaw, Myron Ivor (comp.) (1998). *La emigración y el exilio en la literatura hispánica del siglo XX*. Miami: Universal.
- Liendo, Victoria (2016). “Gombrowicz, entre las ramas y el barro”, en Hochman (2016a): 296-311.
- Lojo, María Rosa (2016). “*Trans-Atlántico*: la destrucción del héroe masculino y nacional”, en Hochman (2016a): 61-69.
- López Salas, Marcelo Mauricio (1999). *Aproximación al exilio romano*. Santiago de Chile: Universidad Central.
- Ludueña Romandini, Fabián (2010, 10-12 de octubre). “Ultra-historia del Exilio: una genealogía de la Modernidad”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Lutz, Olga y Walker, Pilar (1985, enero-junio). “Los exiliados latinoamericanos en España”, en *Estudios del CESERAD* 3, Madrid: s/p.
- Maffesoli, Michel (2004). *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Maldonado, Trybo (2013, 3 de marzo). “Sergio Pitol, traductor”, en la web de Emequis. goo.gl/NAWikd
- Maletta, Héctor y Szwarcberg, Frida (1985). *Migración de retorno a la Argentina: problemas económicos y psico-sociales*. Buenos Aires: Informe de investigación al proyecto Hemisferio de Migración, Dirección Nacional de Migraciones.
- Maletta, Héctor; Szwarcberg, Frida y Schneider, Rosalía (1986, agosto). “Exclusión y reencuentro: aspectos psicosociales del retorno de los exiliados a la Argentina”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 3, año 1, Buenos Aires: 293-321.
- Mandolessi, Silvana (2008). “Gombrowicz, un miope literario”, en *Cuadernos LIRICO* 4: 199-210.
- (2012). *Una literatura abyecta. Gombrowicz en la tradición argentina*. New York: Rodopi.
- (2016). “Gombrowicz y el monstruo”, en Hochman (2016a): 312-321.
- Manzi, Joaquín (2009). “1939 y después: el largo invierno austral de Gombrowicz y Caillois”, en *Historia crítica de la literatura argentina* 7, Celina Manzoni (ed.). Buenos Aires: Emecé: 411-436.

- Margulis, Mario (1968). *Migración y marginalidad en la sociedad argentina*. Buenos Aires: Paidós.
- Mármora, Lelio (1997). *Las políticas de migraciones internacionales*. Buenos Aires: Alianza.
- Mármora, Lelio y Guerrieri, Jorge (1988, diciembre). “El retorno en el Río de la Plata (Las respuestas sociales frente al retorno en Argentina y Uruguay)”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 10, año 3, Buenos Aires: 467-496.
- Marof, Joaquín (2006, 16 de julio). “¡Maten a Borges!”, en *La Jornada Semanal* 593, Ciudad de México. goo.gl/qbaVR8
- Martens, Joana (1982). “El mundo relacional de la pareja y la familia en el exilio”, en *Psicopatología de la tortura y el exilio*, Jorge Barudy y otros. Madrid: Fundamentos: 125-130. goo.gl/OJXAdt
- Marti, Ocvati (2004, 11 de septiembre). “Gombrowicz contra todo”, en *El País*, Madrid. goo.gl/qjLCuw
- Martínez, Guillermo (2008, junio). “Brindis con Witold”, en *Revista Kafka* 5, año 2, Ciudad de México: 42-45.
- (2016). “Gombrowicz, escritor de la dialéctica”, en Hochman (2016a): 36-49.
- Martínez, Tomás Eloy (1968, 30 de julio). “América: los novelistas exiliados”, en *Primera Plana* 292, año VI, Buenos Aires: 40-50.
- Martínez Amaro, José Luis (2016). “Gombrowicz en un poligonal latinoamericano”, en Hochman (2016a): 352-356.
- Martínez Pérsico, Marisa (2008). “La loca traducción: aventuras de una narrativa mestiza”, en *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética* 3: 121-130.
- Martini, Juan (1993, julio-septiembre). “Naturaleza del exilio”, en *Cuadernos Hispanoamericanos. La cultura argentina de la dictadura a la democracia* 517-519, Madrid: 552-554.
- Martuccelli, Danilo (2007). *Gramática del individuo*. Losada: Buenos Aires.
- Massey, Douglas y otros (2000, enero-junio). “Teorías sobre la migración internacional: una reseña y una evaluación”, en *Revista Trabajo* 3, año 2: 5-46.
- Matamoro, Blas (1989). “La Argentina de Gombrowicz”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* 469/470: 271-279.
- Matyjaszczyk Grenda, Agnieszka (2000). “Stanislaw Ignacy Witkiewicz: la Forma Pura en la vanguardia del teatro europeo de entreguerras”. *Cuadernos de Fitología Italiana*, número extraordinario.

- (2002). “Witold Gombrowicz: el problema de la identidad de un escritor polaco en el exilio”, en *Revista de Filología Románica* 19, Madrid: 301-307.
- Maydeu, Javier Aparicio (2004, 10 de abril). “La preshitoria del ‘best seller’”, en *El País*, Madrid. goo.gl/u01Unt
- Mazza, César (2014, noviembre). “Psicoanálisis y literatura. Irrupción de las formas inmaduras”, en *Virtualia* 29, año 13. goo.gl/4VgXN5
- . “Gombrowicz en Alemania”. Inédito.
- Melo, Adrián (2005). *El amor de los muchachos. Homosexualidad & Literatura*. Buenos Aires: Lea.
- Mera, Gabriela Silvina y Marcos, Mariana (2012). “Pensar la espacialidad, medir la espacialidad. Propuestas teóricas y desafíos metodológicos para analizar la distribución y diferenciación en el espacio urbano”, en la web de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. goo.gl/g0XK2K
- Mercère, Emiliana (2004). “Escribir en el aire: acerca del exilio como paratopía”, en II Congreso Internacional CELEHIS de Literatura, Facultad de Humanidades, UNMdP, Mar del Plata. goo.gl/TuUBAJ
- Meresman, Guillermo (2014, 30 de abril). “Todos por Gombrowicz, contra los poetas y la forma”, en la web del Congreso Gombrowicz. goo.gl/G0OT9a
- Mezzadra, Sandro (2005). *Derecho de fuga*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Michelena, Alejandro (2007, 20 de mayo). “El exilio fecundo de Gombrowicz”, en *La Jornada Semanal* 637, Ciudad de México. goo.gl/N7G8yQ
- Miller, Jacques-Alain (2010). *Extimidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Mira Delli-Zotti, Guillermo y Esteban, Fernando Osvaldo (2008). “Migraciones y exilios: memorias de la historia argentina reciente a través del cine”, en *Athenea Digital* 14, otoño: 83-104. goo.gl/kdz7Xb
- Misseri, Lucas (2012). “Plotino y el exilio”, post del blog Filosofía de la ducha. goo.gl/Ye0Gar
- Mizraje, María Gabriela (2010, 10-12 de octubre). “Argentina, siglo XIX y exilios: la dislocación de los lenguajes”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Monkevicius, Paola (2005, abril). “Migración, Memoria y Narración. El caso de la historia de vida con inicio polaco y presente lituano”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 56, año 19, Buenos Aires: 145-171.

- Monsó, Imma (1999, 17 de junio). “Forrado de patrias”, en *El País*, Madrid.
goo.gl/Riay9v
- Montesano, Giuseppe (2009). “Elogio de Witold Gombrowicz”, en *Quimera* 313,
 Barcelona: 77-81. goo.gl/qV1UwI
- Morales, Pamela (2010, 10-12 de octubre). “Trayectorias del exilio. Una mirada
 filosófica sobre los procesos de subjetivación y exclusión de refugiados y
 demandantes de asilo en la globalización”. Conferencia Internacional “Políticas
 del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro
 Cultural Borges, Buenos Aires.
- Morán, Carlos Alberto (2008, junio). “El argentino Witoldo”, en *Revista Kafka* 5, año 2,
 Ciudad de México: 50-53.
- Morán, Carlos Roberto (s/d-a). “‘Ferdydurke’, de Witold Gombrowicz”, en la web
 Noticias desde el sur. goo.gl/4HFcBd
 ----- (s/d-b). “‘Bacacay’, de Witold Gombrowicz”, en la web de Noticias desde el sur.
goo.gl/QEJ30I
- Morey Farré, Juan Miguel (1996). “Apologías del desertor (conjeturas sobre la
 evasión).”, en *Archipiélago* 26-27, Barcelona: 70-80.
- Morgado, Juan Sebastián (2014, 7 de mayo). Entrevista de Marcos Urdapilleta, en la
 web del Congreso Gombrowicz. goo.gl/LEQczp
 ----- (2016). “Gombrowicz y el ajedrez en su literatura”, en Hochman (2016a): 360-373.
- Mosca, Juan Carlos (2011). “Borges la metáfora, Joyce el sinthom”, en *Psyche*
Navigate 36. goo.gl/PMKloi
- Mozesko, Danita Teresa (2011, 20 de diciembre). “Condiciones de aceptabilidad del
 discurso del migrante. El caso de Gombrowicz en Argentina”, en *Amerika* 5.
goo.gl/g8Wpxj
- Muñoz, Gerardo (2010, 18 de enero). “Confesiones apolíticas en el Diario Argentino de
 W. Gombrowicz”, en el blog Puente Ecfrático. goo.gl/qPChG9
- Murillo Perdomo, Augusto (1982). “El bilingüismo y los problemas psico-sociales de
 los niños exiliados”, en *Psicopatología de la tortura y el exilio*, Jorge Barudy y
 otros. Madrid: Fundamentos: s/p. goo.gl/iFqNUP
- Naishtat, Francisco (2010, 10-12 de octubre). “El exilio francés de Walter Benjamin y el
Libro de los Pasajes”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes,
 permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges,
 Buenos Aires.

- Nancy, Jean-Luc (1996). “La existencia exiliada”, en *Archipiélago* N° 26-27, Barcelona: 34-40.
- Natbona, Rafael (2004, 13 de mayo). “Los hechizados”, en la web de El Cultural. goo.gl/DDtwx8
- Negri, Toni (1998). *El exilio*. Barcelona: El Viejo Topo.
- Newton, Ronald (1992, diciembre). “¿Patria? ¿Cuál Patria? Italo-argentinos y Germano-argentinos en la era de la renovación nacional fascista, 1922-1945”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 22, año 7, Buenos Aires: 401-423.
- Nieva, Michel (2010, 28 de julio). “El diario íntimo de Witold Gombrowicz”, en la web de La Pluma.net. goo.gl/2oJk6e
- Nirenberg, Ricardo (s/d). “Gombrowicz, o la tristeza de la forma”, en la web de Off Course. goo.gl/HAbLVp
- Nogara, Federico (s/d). “Borges como oxímoron”, en *Revista Malabia* 51. goo.gl/tkl77F
- Novick, Susana (2007, 13-18 de agosto). “Emigración reciente de argentinos: políticas y actores sociales”, en XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS), Guadalajara, México.
- Novick, Susana (dir.) (2007). *Sur-Norte. Estudios sobre la emigración reciente de argentinos*. Buenos Aires: Catálogos – UBA.
- (comp.) (2008). *Las migraciones en América Latina. Políticas, culturas y estrategias*. Buenos Aires: Catálogos – CLACSO.
- (2010a). “Políticas migratorias en la Argentina: experiencias del pasado, reformas actuales y expectativas futuras”, en *Estado actual y perspectivas de las políticas migratorias en el MERCOSUR*. Montevideo: Flacso – UNESCO.
- (dir.) (2010b). *Migraciones y MERCOSUR: una relación inconclusa*. Buenos Aires: Catálogos –UBA.
- Núñez Seixas, Xosé (2004, agosto). “Comentario a *Políticas lingüísticas e inmigración. El caso argentino*, de Ángela Lucía Di Tullio”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 54, año 18, Buenos Aires: 412-415.
- Obieta, Adolfo de (1948). “*Ferdydurke*, de Witold Gombrowicz”, en *Orígenes* 17, año 5, primavera: 255-258.
- (1979, julio). “Gombrowicz, río de ideas y de absurdo”, en *Vigencia*, Universidad de Belgrano, Buenos Aires: 150-151.
- (2008, 8 de junio). “La traducción de ‘*Ferdydurke*’”, en *Radar*, Buenos Aires. goo.gl/vjxgs0
- Obieta, Maite (1981, abril). “Rita, la viuda de Gombrowicz”, en *Diners*: 17-21.

- Obligado, Clara (2005). “Exilio”, en *Las otras vidas*. Madrid: Páginas de Espuma: 117-130.
- Ollé-Laprune, Phillippe (2013, junio). “Gombrowicz en los territorios de la inmadurez. El solitario inminente”, en *Revista de la Universidad de México* 112: 493. goo.gl/PRS6hK
- Ordóñez, Esteban (2013). *Saer y Gombrowicz: Inmadurez narrativa e irreverencia de la ficción*. Tesis de grado de la Licenciatura en Artes Liberales, Universidad de Quito. goo.gl/QiMHdJ
- Orellana, Patricio (1981). *El exilio chileno*. Brighton: Institute of Development Studies. University of Sussex.
- Orosz, Damián (2004, 1 de agosto). “Matasr a Borges”, en *La Voz del Interior*, Córdoba. goo.gl/j0CALi
- Osses, José Emilio (1971). *Algunos aspectos en la narrativa contemporánea: Frisch, Cortázar, Jens, Gombrowicz*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Oteiza, Enrique (compilador) (2010). *Patrones migratorios internacionales en América Latina*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Novick, Susana; Aruj, Roberto (1996). *Política inmigratoria, inmigración real y derechos humanos en la Argentina*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Novick, Susana y Aruj, Roberto (1997). *Inmigración y discriminación. Políticas y discursos*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario, 1997.
- Oviedo, Antonio (2001). “Exilio, provocación y forma. Witold Gombrowicz y su Diario”, en *Realidades exiguas. Ensayos de lecturas*. Córdoba: Ferreyra Editor: 131-142.
- Pablos, Gustavo (2001, 28 de febrero). “La lección de Gombrowicz”, en *La Voz del Interior*, Córdoba. goo.gl/zrtLhK
- Paradela, Manuel (2013, 19 de noviembre). “Cosmos: Una novela sobre la formación de la realidad”, en la web de Compos Times. goo.gl/HLZEaZ
- Pachamo, Simon (1986). *Se fue a volver. Seminario sobre migraciones temporales en América Latina*. México: PISPAL/CIUDAD/ENEP.
- Parchuc, Juan Pablo (s/d). “Una literatura privada”, en la web de El Ortiba. goo.gl/oYMCwh
- Parcerro, Daniel; Helfgot, Marcelo y Dulce, Diego (1985). *La Argentina exiliada*. Buenos Aires: CEAL.

- Pardo, María Cecilia (2016). “El acaso de las formas: estrategias enunciativas para la construcción de una identidad en *Diario argentino* de Gombrowicz”, en Hochman (2016a): 97-105.
- Pasolini, Pier Paolo (1979). “Witold Gombrowicz, *Diario 1957-1961*”, en *Descrizioni di descrizioni*. Turín: Einaudi: 24-28.
- Pasolini, Ricardo (2003). “*Ferdydurkistas* en la pampa salvaje: Witold Gombrowicz en Tandil”, en *La escalera, Anuario de la Facultad de Arte* 13, UNICEN, Tandil. goo.gl/xVdpKg
- (2006). *La utopía de Prometeo*. Tandil: UNICEN.
- Pauls, Alan (1996a): “Witold Gombrowicz. El anómalo”, en *Cómo se escribe. El diario íntimo*. Buenos Aires: El Ateneo.
- (1996b). *Cómo se escribe el diario íntimo*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Pérez Vichich, Nora (1988). “Las políticas migratorias en la legislación argentina. ‘...Y para todos los hombres del mundo...’”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 10, Buenos Aires: 441-464.
- Pérez Velázquez, Josafat (s/d). “El pequeño Montagne”, en la web de El buen salvaje. goo.gl/cfXYw4
- Peyceré, Nicolás (2011, enero). “Dos autores: Horacio González, El arte de viajar en taxi. Witold Gombrowicz, Diario argentino”, en *Revista del psicoanálisis. Subjetividad de la época* 38, Buenos Aires. goo.gl/iV1IyE
- Pfeiffer, Erna (dir.) (1994). *Exiliadas, emigrantes y viajeras*. Madrid: Iberoamérica.
- Pidello, Alejandro (2011, enero). “Con los libros se encuentra o se choca. Un caso con Witold Gombrowicz y Horacio González”, en *Revista del psicoanálisis. Subjetividad de la época* 38, Buenos Aires. goo.gl/iV1IyE
- Piglia, Ricardo ----- (1987). “¿Existe la novela Argentina? Borges y Gombrowicz”, en *Espacios de Crítica y Producción* 6, Buenos Aires: 13-15. goo.gl/Thwo3O
- (2001). *Respiración artificial*. Buenos Aires: Planeta.
- (2008, 19 de abril). “La lengua de los desposeídos”, en *ADN*, Buenos Aires. goo.gl/wwQYZA
- (2014). “Escenas de la novela argentina”, en Grinberg (2014a): 16-17.
- Piñera, Virgilio (1947a). “Nota sobre la traducción”, en W. Gombrowicz (1947): 17-19.
- (1947b). “Witold Gombrowicz: *Ferdydurke*”, en *Realidad* 3, año 1 (1): 469-471.
- Pitol, Sergio (2001a, 14 de octubre). “Contra todo, pero en favor de la inmadurez”, en *La Nación*, Suplemento de Cultura, Buenos Aires. goo.gl/SCFYQM

- (2001b, 24 de noviembre). “Fervor por la inmadurez”, en *El País*, Madrid. goo.gl/k89rcG
- (2003, 27 de septiembre). “Señales de vida”, en *El País*, Madrid. goo.gl/8XGG1R
- Pla, Roger (1947, junio). “La vida y el libro”, en *Expresión*, 8: 167-172.
- (1972, 7 de diciembre). “Witold Gombrowicz, un ‘muy mi amigo’”, en la sección de Cultura y Nación de *Clarín*, Buenos Aires: 4.
- Podlubne, Judith y Giordano, Alberto (2000). “Exilio y extraterritorialidad: Wilcock y Bianciotti”, en *Historia crítica de la literatura argentina* 11. *La narración gana la partida*, Noé Jitrik (dir.). Directora del volumen: Elsa Drucaroff. Buenos Aires: Emecé: 385-390.
- Portes, Alejandro (2001, diciembre). “Debates y significación del transnacionalismo de los inmigrantes”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 49, año 16, Buenos Aires: 469-485.
- Priante, Antonio (2014, 9 de octubre). “Gombrowicz. Borges y Menard. La crítica. Leer y amar”, en el Blog de Antonio Priante. goo.gl/pHPrZn
- Prieto, Adolfo (1982). *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: CEAL.
- Prunet, Philippe (2016). “Gombrowicz visto a través de Peer Gynt de Ibsen y las teorías de René Girard”, en Hochman (2016a): 247-250.
- Quiroga, Ana (2011). Sin título, en *Revista del psicoanálisis. Subjetividad de le época* 38, Buenos Aires. goo.gl/iV1IyE
- Rabanal, Rodolfo (1999, 22 de julio). “La seducción de Gombrowicz”, en *La Nación*, Buenos Aires. goo.gl/wKPHjX
- (2008a, 8 de junio). “La seducción argentina”, en *Radar*, Buenos Aires. goo.gl/FWeoPg
- (2008b, 8 de junio). “Roby Santucho y el maestro polaco”. en *Radar*, Buenos Aires. goo.gl/MFXwqk
- Raffin, Marcelo (2010. 10-12 de octubre). “Exilio y potencia en la perspectiva agambeniana”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Raffo, Julio (1985). *Meditación del exilio*. Buenos Aires : Nueva América.
- Ragué, María José (2008, 20 de marzo). “Ollé indaga en Gombrowicz”, en la web de El Cultural, Madrid. goo.gl/d7C2SB
- Renan, Ernest (2010). “¿Qué es una nación?”, en *Nación y narración*, Homi Bhabha (comp.). Buenos Aires: Siglo XXI: 21-38.

- Rey, Malena (2013, 3 de julio). “Witold Gombrowicz y el aburrimiento”, en el blog de Eterna Cadencia. goo.gl/ARSVVI
- Rey, Pedro (2012, 6 de enero). “Recuerdos de Witoldo”, en *ADN*, Buenos Aires. goo.gl/CvvbmF
- Riccio, Alejandra (1998). “Witold Gombrowicz o de la ingratitud (la traducción de *Ferdydurke*)”, en *Inti 48*, Connecticut: 19-32. goo.gl/O9E86p
- Ricoeur, Paul (1995). *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI.
- (2000). *¿Por qué recordar?* Barcelona: Granica.
- (2005). *Sobre la traducción*. Buenos Aires: Paidós.
- (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rivas, Robert (2014, 22 de enero). “Las 20 (entradas) a Gombrowicz”, en el blog Idiomas olvidados. goo.gl/3lVWF4
- Rivas, Enrique de (1996). “Tiempo y espacio del exilio”, en *Archipiélago* 26-27, Barcelona: 125-132.
- Rivera Sánchez, Liliana (2011). “¿Quiénes son los retornados? Apuntes sobre el migrante retornado en el México contemporáneo”, en *La construcción social del sujeto migrante en América Latina*, Bela Feldman-Bianco y otras (comps). Quito: FLACSO: 309-338. goo.gl/crm1SU
- Robin, Régine (1999). *Identidad, memoria y relato. la imposible narración de sí mismo*. Buenos Aires: UBA.
- (2012). *La memoria saturada*. Buenos Aires: Waldhuter.
- Rodríguez, Emma (2014). “Fernanda Trías: Bernhard y Gombrowicz son para mí almas afines”, en la web de Lecturas sumergidas. goo.gl/2wJ28g
- Rodríguez, Esteban (2006, 20 de julio). “‘Juventón’: La infantilización del mundo según Witold Gombrowicz”, en el blog Crudos. goo.gl/mhfuVx
- (2007). “Peter pan: Jackson, Gombrowicz y Grass”, en el blog Crudos. goo.gl/xOYgwx
- Rohland de Langbehn, Regula (comp.) (1999). *Paul Zech y las condiciones del exilio en la Argentina, 1933-1946*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Rojo, Grinor (1988). *Crítica del exilio. Ensayos sobre literatura latinoamericana actual*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Roniger, Luis (2010, 10-12 de octubre). “Exilio, ciudadanía y teoría socio-política”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.

- Ronsino, Hernán (s/d). “Gombrowicz: el viejo inmaduro”, en la web de Enfocarte.
goo.gl/wvb1fX
- Rosa, Claudia y Nowacki, Kacper (2016). “Mastronardi encuentra a Gombrowicz”, en Hochman (2016a): 175-186.
- Rosencrantz, Guillermina (1999). *El cuerpo indómito: espacio del exilio en la literatura de Manuel Puig*. Buenos Aires: Simurg.
- Roussos, Andrés (2010, 10-12 de octubre). “Exilio y psicopatología, entre el estigma y la desmentida”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Russo, Edgardo (1986). *Consideraciones sobre el panfleto de Gombrowicz “Contra los poetas”*. Santa Fe: Cuadernos de Extensión Universitaria 11, Universidad Nacional del Litoral.
- Rússovich, Alejandro (1972, 6 de agosto). “Gombrowicz por dentro”, en *La Opinión*, Buenos Aires: s/p.
- (1994, 6 de julio). “¿Quién es Witold Gombrowicz?”, en *La Caja* 8: S/p.
- (1999, 25 de julio). “Gombrowicz y el castellano: el otro idioma de Witoldo”, en el suplemento Cultura y Nación de *Clarín*, Buenos Aires: S/p.
- (2010a). “Sobre esta traducción”, en W. Gombrowicz (2010b): 5-6.
- (2010b). *Palabras encontradas*. Buenos Aires: edición de autor.
- y Di Paola, Jorge (2000). “Gombrowicz en el relato argentino”, en *Historia crítica de la literatura argentina* 11. *La narración gana la partida*, Noé Jitrik (dir.). Directora del volumen: Elsa Drucaroff. Buenos Aires: Emecé: 361-377.
- Sabato, Ernesto (1972). “Gombrowicz en el recuerdo de Ernesto Sabato”, en W. Gombrowicz (1972): 3-6.
- (2004). “Prólogo a la edición argentina”, en W. Gombrowicz (2004c): 7-14.
- Saer, Juan José (1997). “La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina”, en *El concepto de la ficción*. Buenos Aires: Ariel. goo.gl/gu8Dwb
- Sagüés, I. (1947, 8 de julio). “Acotaciones”, en *La razón*, Buenos Aires: 15.
- Said, Edward (1996). “Exilio intelectual: expatriados y marginales”, en *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós.
- (2005). *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Debate.
- Salgado, María Fernanda (2007). “Gombrowicz contra el territorio (Lectura de *Transatlántico* y alrededores)”. S/d.

- Sánchez Cuervo, Antolín (2009, enero-febrero). “Memoria del exilio y exilio de la memoria”, en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* 185 (735): 3-11.
- Sánchez Ruiz, Ana (2005). “Desterritorialización y literatura. Literaturas de exilio y migración en la era de la globalización”, en *Migraciones y exilios* 6: 101-112.
- Sánchez Vázquez, Adolfo (1989). “Fin del exilio y exilio sin fin”, en *Sinaia. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*. México: UAM-UNAM - La Oca Editores.
- Sánchez Zapatero, Javier (2008, junio). “Implicaciones históricas, literarias y léxicas del exilio en España: 1700-1833”, en *Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 15. goo.gl/RX3Xef
- Sandauer, Arthur y Caro Gaviria, Ricardo (1972). *Sobre Gombrowicz*. Buenos Aires: Anagrama.
- Santamaría, Alberto (2010, 25 de diciembre). “Tentativa crítica: contra la poesía. Contra los poetas. Witold Gombrowicz en la lectura de José Luis García Martín (o agarrate que vienen las curvas)”, en el blog Cuaderno Crítico. goo.gl/gkeWsf
- Saraceni, Gina (2008). *Escribir hacia atrás*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Sauret, Jean-Marie (2005). “La elección del síntoma contra los impasses de la civilización”, en *Desde el jardín de Freud* 5, Bogotá: 198-213.
- Scarzanella, Eugenia (1990, agosto-diciembre). “El retorno imposible”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 15-16, año 5, Buenos Aires: 523-531.
- Scavino, Dardo (2006). “Prólogo” a *La fidelidad del olvido. Notas para el psicoanálisis de la subjetividad militante*, de Blas de Santos. Buenos Aires: El Cielo por Asalto.
- Schammah Gesser, Silvina (2010, 10-12 de octubre). “Exilio y ‘políticas de exhibición’ de la España posfranquista: Max Aub en el Reina Sofía”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Scheines, Graciela (1993). “La última generación del ochenta. La peculiaridad del fracaso en la novela argentina actual”, en *La novela argentina de los años 80*, Roland Spiller (ed.). Frankfurt an Main: Vervuert: 279-280.
- Schulz, Bruno (1938). “Carta a Witold Gombrowicz”, en la web de Maldoror. goo.gl/SCU1Ck
- (s/d). *Ensayos críticos*. España: Maldoror. goo.gl/t97gqL
- Schwarcz, José Alfredo (1991). *Y a pesar de todo... los judíos de habla alemana en la Argentina*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.

- (1999). “Consideraciones psicológicas en torno a la migración. El caso de Paul Zech”, en *Paul Zech y las condiciones del exilio en la Argentina, 1933-1946*, Regula Rohland de Langbehn (comp.). Buenos Aires: EUDEBA.
- Schwarz, Roberto (2005, diciembre). “Las ideas fuera de lugar”, en *Modernidades 2*, año 1. goo.gl/6JTXnx
- Schwarzstein, Dora (2001, agosto). “Migración, refugio y exilio: categorías, prácticas y representaciones”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos 48*, año 16, Buenos Aires: 249-268.
- Seeber, Úrsula y Dover, Alicia (1995). *Qué lejos está Viena: Latinoamérica como lugar de exilio de escritores y artistas austríacos*. Viena: Centro de Documentación de la Literatura Austríaca Moderna.
- Segato, Rita Laura (2007). *La nación y sus otros*. Buenos Aires: Prometeo.
- Segura Vera, Nallely Yolanda (2016). “Como globo entre alfileres: angustia y espacios ficcionales en cuentos de Efrén Hernández y Witold Gombrowicz”, en Hochman (2016a): 204-217.
- Senkman, Leonardo (1985). “La política migratoria argentina durante la década del treinta”, en *Jornadas de Inmigración*, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires.
- (1991). *Argentina, la Segunda Guerra Mundial y los refugiados indeseables 1933-1945*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- (2010, 10-12 de octubre). “Literatura de exilio: memoria, autobiografía y diáspora en *Nunca te prometí la eternidad* de Tununa Mercado”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Seoane, María (1991). *Todo o nada. La historia secreta y la historia pública del jefe guerrillero Mario Roberto Santucho*. Buenos Aires: Planeta.
- Sierra, Marta (2006). “Las Tierras de la Memoria: Las Estéticas sin Territorio de Witold Gombrowicz y Felisberto Hernández”, en *Hispanic Review 74* (1), invierno, Philadelphia: 59-82. goo.gl/Sp04IA
- Simic, Chales (2006, 11 de febrero). “El polaco corrosivo”. En *Ñ*, Buenos Aires: 6-8.
- Sneh, Perla y Rabinovich, Silvana (2010, 10-12 de octubre). “Alientos de exilios”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Soberón, Fabián (2012, 20 de enero). “Gombrowicz”, en *La Gaceta*, Tucumán. goo.gl/jKjwwV

- Solheid da Costa, Maria Cecilia (1995, abril). “El violín que solo tocaba en polaco: del estigma a la reconstrucción de la identidad de los polacos en Paraná”, en *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 29, año 10, Buenos Aires: 29-52.
- Sosa Rossi, Néstor Hugo (2016). “Gombrowicz y nuestros transatlánticos”, en Hochman (2016a): 357-360.
- Stefanetti, Claudia (2004, agosto). “El escritor polaco que eligió Buenos Aires: a cien años del nacimiento de Witold Gombrowicz”, en *Todo es historia* 445, año 37: 24-36.
- Steiner, Georges (1975). *Después de Babel*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2000). *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Strasnoy, Oscar (2004, 10 de agosto). “Extrañezas y exilios”, organizado por la Fundación Proyecto al Sur, Librería del Mármol, Buenos Aires. goo.gl/rGJUr
- Sucasas, Alberto (2010, 10-12 de octubre). “El exilio, experiencia judía”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Suchanow, Klementyna (2007). “El caso Gombrowicz. La traducción de Ferdydurke de 1947”, en *Hyspamérica* 36 (107), Maryland: 3-14.
- (2014, 16 de julio). Entrevista de Marcos Urdapilleta, en la web del Congreso Gombrowicz. goo.gl/C6VR8X
- Swieczewska, María (2008, junio). “El Gombrowicz de mis recuerdos”, en *Revista Kafka* 5, año 2, Ciudad de México: 34-41.
- Świtkowska, Dominika (2016). “La poética de la melancolía en *Kronos* de Witold Gombrowicz”, en Hochman (2016a): 106-118.
- Szichman, Mario (2014, 27 de marzo). “Aprender de Gombrowicz”, en el blog de Mario Szichman. goo.gl/vHCJnp
- Sznajder, Mario (2010, 10-12 de octubre). “La política del exilio en América Latina”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Sztanjszrajber, Darío (2010, 10-12 de octubre). “Posjudaísmo e identidad: entre el exilio y el retorno”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Tassi, Loris (2008). “Gombrowicz y/en la literatura argentina”, en Pierluigi Crovetto y Laura Sanfelici (eds.), *Palabra e ideas. Ida y vuelta*, Actas del XXXVI Congreso

- Internacional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Roma: Editori Riuniti. goo.gl/oKcx19
- Taub, Emmanuel (2010, 10-12 de octubre). “Éxodo y exilio: de la memoria redentora a la esperanza mesiánica del pueblo de Israel”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
- Tcherkaski, José (2004). *Las cartas de Gombrowicz*. Buenos Aires: Catálogos.
- Tirri, Néstor (1968, septiembre-octubre). “Witold Gombrowicz: la seducción”, en *Sur* 314, Buenos Aires: 96-100.
- (1972, 4 de julio). “La otra muerte de Witoldo”, en *Primera Plana*, Buenos Aires: 54.
- (2000, 27 de noviembre). “La balada del viejo príncipe descalzo”, en el suplemento de Espectáculos de *La Nación*, Buenos Aires. goo.gl/p42KHJ
- (2013, 22 de febrero). “Gombrowicz tenía muchas caras distintas”, en *ADN*, Buenos Aires. goo.gl/PTpEKF
- (2013, 16 de agosto). “El último secreto de Gombrowicz”, en *ADN*, Buenos Aires: 4. goo.gl/0KB8rB
- (2013, 1 de septiembre). “El otro diario oculto de Witold Gombrowicz”, en la web de Resonancias.org. goo.gl/pDNMHU
- Tischner, Łukasz (2016). “Gombrowicz y la religión o un ateo en el Monte Calvario”, en Hochman (2016a): 333-339.
- Toledo, Pablo (2012, 18 de julio). “¿La patria es la lengua?”, en el blog ¡Lo parió! goo.gl/7FTFjx
- Toriz, Rafael (2008, junio). “Che Witoldo”, en *Revista Kafka* 5, año 2, Ciudad de México: 54-57.
- Torre, Juan Carlos (1989, enero-marzo). “Interpretando (una vez más) los orígenes del peronismo”, en *Desarrollo Económico* 28 (112), Instituto de Desarrollo Económico y Social: 525-548. goo.gl/G2Mg5q
- Touraine, Alain y Khosrokhavar, Fahrads (2002). *A la búsqueda de sí mismo. Diálogo sobre el sujeto*. Madrid: Paidós.
- Traverso, Enzo (2000). “Reflexiones sobre el exilio y la violencia en el siglo XX”, en *Espacios de crítica y producción* 26. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires: 3-11.
- (2004). *Cosmópolis. Figuras del exilio judeo-alemán*. México: UNAM – Fundación Cultural Eduardo Cohen.

- Trerotola, Diego (2013, 20 de septiembre). “Un acento raro”, en suplemento *Soy de*
Página 12. goo.gl/WlnUYj
- Ulanovsky, Carlos (2001). *Seamos felices mientras estamos aquí: crónicas del exilio*.
 Buenos Aires: Sudamericana.
- Umérez, Osvaldo (1999). *Deseo-Demanda. Pulsión y Síntoma*. Buenos Aires: JVE.
- Uriberri, Kepa (s/d). “Melville, Gombrowicz y Vila Matas”, en la web de Naranka
 Plátano. goo.gl/INpLcM
- Vale Noir (s/d). “¡Duelo de muecas! Tutti a poe el Peón”, en *Vacaciones en Polonia 1-2*,
 España, s/d: 33-44.
- Vallina, Cecilia (editora) (2009). *Crítica del testimonio*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Vetusto, R. (s/d-a). “Ferdydurke”, en *Vacaciones en Polonia 1-2*, España, s/d: 6-15.
- (s/d-b). “Gombrowicz. Bibliografía”, en *Vacaciones en Polonia 1-2*, España, s/d:
 18-27.
- Vidal, Pau (2001, 23 de noviembre). “La peculiar traducción del eterno mocos”, en *El*
País, Madrid. goo.gl/imx0b1
- Vila-Matas, Enrique (1999, 25 de junio). “La semana de los emboscados”, en *El País*,
 Madrid. goo.gl/mhPh03
- (1999, 22 de diciembre). “Esperando al fiel Goma”, en *El País*, Madrid.
goo.gl/4ZVhXJ
- (2001, 22 de noviembre). “Estropear el juego”, en *El País*, Madrid.
goo.gl/qm61Mp
- (2002, 1 de mayo). “La pornografía según Gombrowicz”, en la web de *Revista de*
Libros. goo.gl/6rMXIn
- (2004a). “En seis horas y cuarto: Witold Gombrowicz (1904-1969)”, en la web
Letra libres 39: 8-12.
- (2004b, diciembre). “Witold Gombrowicz”, en la web de Letras Libres.
goo.gl/B5NFs7
- Vilela, Jorge (1963). “Witoldo”, en *Eco contemporáneo* 5: 31-39.
- (2015). *La Mañana del 10 de enero*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano
 Moreno.
- Viñas, David y Boccanera, Jorge (1999). *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*.
 Buenos Aires: Ameghino.
- Vitagliano, Miguel (2013, 18 de abril). “Tablero para dos”, en la web de Eterna
 Cadencia. goo.gl/IJZTmZ
- Vitale, Ermanno (2006). *Ius migrandi*. España: Melusina.

- Wallerstein, Immanuel y Balibar, Étienne (1991). *Raza, Nación y clase*. Santander: Indra Comunicación.
- White, Hayden (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós.
- Yankelevich, Pablo (comp.) (1997). *En México, entre exilios. Una experiencia de sudamericanos*. México: SRE-ITAM-Plaza y Valdés.
- (comp.) (2002). *México, país de refugio*. México: INAH-Plaza y Valdés.
- (2004). *Represión y destierro*. Buenos Aires: Ediciones al Margen.
- (2010). *Ráfagas de un exilio. Argentinos en México, 1974-1983*. México: FCE-El Colegio de México.
- Yokota-Murakami, Takayuki (2016). “Pornografía y la política étnica de la perversión sexual”, en Hochman (2016a): 84-87.
- Yusti, Carlos (2006, 13 de julio). “Recordando a Witold Gombrowicz”, en la web de Homines. goo.gl/7fCLUW
- Zaboklicka Zakwaska, Bożena Anna (2005). “Presentación”, en W. Gombrowicz (2005a): 7-10.
- (2007). “Una nueva interpretación de *El casamiento* de Witold Gombrowicz a la luz de la traducción de la obra al castellano realizada por el propio autor”, en *Eslavística Complutense* 7, Madrid: 31-42. goo.gl/zhi2Ck
- Zeiger, Claudio (2004, 12 de diciembre). “Salud, Gombrowicz”, en *Radar*, Buenos Aires. goo.gl/Uj2BbA
- Zgustova, Monika (2000, 18 de marzo). “Un año de buenas traducciones”, en *El País*, Madrid. goo.gl/nKTLRV
- Zilinskaite, Milda (2012). “Gombrowicz y Piñera, jefes del Ferdydurkismo Sudamericano”, en *La Habana elegante* 52, otoño-invierno. goo.gl/2aiOPz
- (2016). “¿Qué tal? ¿Virgilio?: apuntes sobre la relación intelectual entre Virgilio Piñera y Witold Gombrowicz”, en *Cuadernos americanos* 153. goo.gl/Eev9wU
- Žižek, Slavoj (2003). *La sublime ideología del objeto*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2006). *Visión de paralaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Zucotti, Juan Carlos (1987). *La emigración argentina contemporánea, a partir de 1950. Un testimonio fiel de la Argentina del exterior*. Buenos Aires: Plus Ultra.