

nación verdaderamente europea hasta que no nos distingamos de Europa, porque ser europeo no consiste en fundirse con Europa, sino en ser una parte integrante suya, específica e insustituible» ¿no parece un argentino reflexionando sobre su pertenencia-extranjería frente a Europa?

Lo mismo podría apuntarse respecto a otros tópicos: lo exterior e imponente, lo no sentido de la cultura polaca ante el hombre polaco; el carácter ficticio y artificial de la cultura polaca posterior a la independencia nacional (1919), de la que forma parte esa ficción de escritor que compone *Ferdydurke*; el error de los escritores polacos de no aceptar sus insuficiencias, esforzándose por ser lo que no podían ser, «hombres formados, cuando eran hombres que se estaban formando»; la aparición, finalmente, de una Iglesia católica que ocupa el lugar paterno sobre un pueblo que se conserva verde e infantil, como si no quisiera asumir las cargas de la adultez, sino meramente fingir que las asume.

Lo que fascina y encanta la mirada de Gombrowicz, tanto en Polonia-memoria como en Argentina-percepción, es la definitiva presencia de la juventud en el paisaje social. Los jóvenes son bellos con la «belleza del diablo», llevan su belleza con cierta aversión desdeñosa por ella, como un emperador lleva su imperial corona. Esta aversión por la belleza propia es como una belleza suprema, de segundo grado, que se exalta mutuamente con la otra. «La juventud es un valor en sí mismo, es decir, una fuerza destructora de todos los otros valores, que no le son necesarios, porque ella es autosuficiente.»

Juventud y homosexualidad, mal que le pese a Gombrowicz, van unidas en su mirada. Una mirada que se refugia en el Retiro, nombre emblemático. Allí, en la estación ferroviaria, en la Plaza de los Ingleses, en las barrancas que bajan al río, se deslindan las dos ciudades de Gombrowicz: la que circula por la calle Florida hacia la Plaza San Martín, la Buenos Aires elegante y culta que lo rechaza por cutre y pintoresco; y la Buenos Aires juvenil, hermosa y plebeya, por una palabra de cuyos labios cálidos daría el Partenón y la Sixtina juntos. La cultura y la vida. El instante y los siglos. Lo inmediato que no se alcanza y lo lejano que se posee en el lenguaje.

Según desde donde la considera, la homosexualidad es también un doble espacio gombrowicciano. Baste leer *Trasatlántico*, su posición intermedia entre Gonzalo y el viejo general polaco, entre la moral del mestizo millonario argentino, que sale todos los días a seducir albañiles con la esperanza de que lo zurren, y se pasea vestido de dama sofisticada por los abigarrados salones de su estancia pampeana, y la severa ética del viejo señor europeo, que intenta sustraer a su hijo de los brazos del «puto» (Gombrowicz usa palabra despectiva y proveniente de la moral institucional).

Una mirada masculina normalizada es asumida por el escritor cuando se refiere al tema. Él quisiera ser como el portador de esa mirada y, temeroso de su fulminación, le explica que apenas si ha descubierto algunas inclinaciones homosexuales inconscientes paseando por el mítico Retiro. Los dos personajes de la novela son las dos mitades de Gombrowicz. Él quisiera ser, alternativamente, el mestizo escandaloso y el severo general. Huye con dúplice y católica hipocresía del uno en el otro.

El espejo quebrado lleva a un tema más hondo: la identidad puesta en crisis por el exilio. Privado de su lengua, de su público, de su reconocimiento cotidiano, el exiliado se queda a solas consigo mismo, desamparado y, al tiempo, autosuficiente. Vive en el

extremo de su miseria y de su omnipotencia. Puede recuperar su patria perdida por medio de la escritura, pero también puede aprovechar la distancia para descargarse de su agobiante peso.

En este sentido, la Argentina es para Gombrowicz, como el lugar del exilio para cualquier exiliado, un espacio de muerte y renacimiento, de palingenesia. Él lo grafica en el edificio de la quinta Pueyrredón, de San Isidro, un cúbico y blanco caserón deshabitado, sin huellas de historia. Ésa es su casa. Ni Buenos Aires ni Sandomierz: una casa blanca e inédita, afilada, simple, a punto de ser inaugurada. Con la blancura de los ropajes iniciáticos.

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. Un rasgo más de la identificación Gombrowicz-Argentina. Las páginas de sus diarios en las que exalta la condición de los judíos como pueblo creador de cultura a partir de su esencial condición dramática, son una confesión oblicua de identidad: genial, individualista, humillado, enfermo, anormal, en desacuerdo con la vida, el judío convierte la decadencia en creación ¿Qué otra cosa es/quiere ser Gombrowicz?.

Punto de partida y, a la vez, conclusión de estas errancias es el peculiar individualismo gombrowicciano, altamente impregnado de elementos libertarios, a veces desviado hacia esa engañosa afirmación de la individualidad diferencial que es la fantasía nobiliaria. A fuerza de creerse perteneciente a una nobleza de individualidades, el escritor se termina persuadiendo de su nobleza «vulgar», la que proviene de partidas de nacimiento y pergaminos rodados.

Gombrowicz escribe para llegar a los hondones de la autenticidad, escapando a toda clasificación y sintiéndose perseguido por una innominada Inquisición. El diario sería el tipo de discurso más adecuado a este desujetamiento, porque el diario es un decir de nadie a nadie, en medio del cual aparece la voz otra de lo auténtico. Hasta qué punto Gombrowicz cumple con esta gideana misión del diario, es otra historia.

La paradoja de la autenticidad es que, buscando lo propio, se halla lo ajeno. Ya lo explicó René Girard en su libro sobre el romanticismo y la novela: nuestros deseos son extraños, les servimos de espejo. «Mi problema no es el perfeccionamiento de mi conciencia, sino, sobre todo, saber hasta qué punto mi conciencia es mía».

Gombrowicz proclama el derecho a lo impremeditado: la libertad. Contra ella actúan todas las instituciones, pues éstas se proponen, precisamente, premeditar y prever, configurar de antemano, disponer las respuestas de la catequesis ante cualquier pregunta. Rescata el derecho al discurso bastardo, ese «discurso-entre» que se produce en el punto móvil donde el yo se encuentra y se diferencia de la forma, la expresión choca con el mundo, lo que parece escrito por el sujeto se demuestra ajeno a él, etc. Hay una lucha desesperada entre el pensador y el pensamiento, entre la vida que intenta pensarse y el discurso organizado y sistematizado. Gombrowicz, desde una perspec-

tiva existencialista, rescata al hombre concreto que piensa como tal, el unamuniano «hombre de carne y hueso», que discurre desde su irreductible e incomparable universo individual. En tanto, siente que es objeto del deseo caníbal, cainita, que le otorga una identidad para devorarlo, y escapa de él a la vez que le arroja un alimento sustituto: el texto. Hay otra salida, rabelesiana, paradójica: desaparecer como sujeto en un acto de risa histérica. Morirse de risa ante las catástrofes de la historia. De este modo, el otro se queda sin otro que llevarse a la boca.

Existe, por fin, el drama de la palabra *yo*, que no es el Yo Trascendental de la filosofía racionalista ni el concreto yo de Witold Gombrowicz, sino una manera de decir que nos dice cada vez que la decimos y que inquieta señaladamente al escritor ¿Quién dice la palabra *yo*? Acaso toda la literatura sea una respuesta diferida, fragmentaria, a esta elemental pregunta, tan simple y tan perversa.

Gombrowicz, partiendo del individualismo existencial, se enfrenta con las tenaces palabras que vehiculan la autenticidad pero que son severamente extranjeras. Y nunca mejor dicho esto de «extranjero» con referencia a un exiliado. Es probable que, bajo la palabra *yo* no exista nada, que ella sea la denuncia embozada de la irrealidad. «¿Quién soy? ¿acaso soy realmente?» Otras veces, la respuesta es la apelación al «solo ser», al ser instantáneo que desaparece apenas percibido y designado. Ese puro ser sin proceso y sin historia, sin memoria y sin proyecto, es lo que Hegel entendía que era la nada, si es que la nada puede ser algo.

El exilio plantea, obviamente, el problema de la identidad. Lo hace en términos de una pregunta: ¿quién soy cuando nadie me desea? Pero, más abajo de este desgarramiento y de este interrogante, hay otro espacio, más inquietante: el de la identidad como abismo. Hay la vida amorfa y la cultura formalizada. Pero hay más, es decir, menos: un infinito claroscuro, mezcla de todo, «desorden, impureza, fermento y azar».

En este umbral entre la historia como forma en el tiempo y el abismo de la identidad como infinito descenso hacia sí mismo, Gombrowicz instala su decisión de no asumirse como parcialidad política. El debería ser comunista: por razones históricas, el comunismo es inatacable, la burguesía no puede cuestionarlo. El comunismo es, en cambio, inválido ante la metafísica, ante la eternidad del dolor humano. Siempre habrá dolor en el mundo y esto lo mantendrá injusto, más allá de todos los cambios históricos.

No es la burguesía la que puede cuestionar al comunismo, sino el genio individual, el que, además, huye de él como de todas las instituciones. Para la autenticidad del discurso, el PC es una Iglesia, una Inquisición como las demás. Es la ortodoxia, la previsión, la sujeción. Gombrowicz, detrás de Montaigne y de Proust, reivindica el derecho nativo del sujeto a no serlo, a quitarse toda sujeción, a demoler las formas en favor de la vida. Una lucha incierta para todo escritor, cuyo problema constante es la formalización del discurso. Pero, ya se sabe, siempre hacemos lo que no estamos haciendo: intentando salirnos de la vida y sintiendo, en la nostalgia del exilio, que sólo podemos volver a ella.

Blas Matamoro