



Sobre la construcción del “yo” en *Diario (1953-1969)* y *Diario Argentino* de Witold Gombrowicz

Cristian Cardozo
Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
cristcardozo@hotmail.com

Resumen

La lectura rigurosa de la producción ficcional de Witold Gombrowicz pone de manifiesto que se trata de una práctica escrituraria heterodoxa, caracterizada en gran parte por su inestabilidad genérica y por la marcada presencia de un “yo” que se define como una proyección del escritor polaco y que, por lo mismo, se auto-designa de manera homónima. En rigor, se trata de una escritura anclada en el “yo” que en el plano de lo anecdótico entrecruza, entre otros géneros, la auto-ficción, lo biográfico, la confesión, las memorias, lo ensayístico y testimonial en un movimiento orientado a persuadir al lector acerca de los modos correctos de hacer literatura. En este sentido y en la medida en que, tanto su *Diario (1953-1969)* como su *Diario Argentino* constituyen un correlato de su producción novelística, lo que proponemos es reflexionar sobre las estrategias que subyacen a la construcción de este “yo” fundamentalmente en estas obras en donde puede advertirse cómo una escritura ligada al ámbito de lo privado deviene en una escritura de lo público habida cuenta de que interviene de manera decisiva y polémica en la discusión sobre el arte de escribir.

Palabras clave: escritura – representación – competencia – estrategias – enunciación

I. Antecedentes

“Escribir no significa sino la lucha del artista contra los demás por resaltar su propia superioridad”.

Witold Gombrowicz (2001: 18)

La lectura rigurosa de la producción ficcional de Witold Gombrowicz pone de manifiesto que se trata de una práctica escrituraria heterodoxa, atravesada por quiebres abruptos, rupturas sintácticas, movimientos de acumulación, contradicciones y hasta asociaciones insólitas. Rasgos que se suman a la inestabilidad genérica de los textos y a



la marcada presencia en ellos de un “yo” que se define como una proyección del escritor polaco y que, por lo mismo, se auto-designa de manera homónima. En efecto, no sólo se trata de una forma experimental que atraviesa los enunciados en sus distintos niveles sino también de una escritura anclada en un “yo” que —en el plano de lo anecdótico— entrecruza, entre otros géneros, la auto-ficción, lo biográfico, la confesión, las memorias, lo ensayístico y testimonial en un movimiento orientado a persuadir al lector acerca de los modos correctos de hacer literatura. En conjunto, estamos entonces frente a una serie de características que configuran una escritura inestable, difícil de trasponer a otra lengua, dado que se trata de una práctica atravesada por procedimientos vanguardistas y también por la risa rabelesiana a punto tal que, por momentos, se vuelve intraducible habida cuenta de que pone en tensión, no sólo sus condiciones de legibilidad sino también aquellas teorías de la representación basadas en el supuesto de la transparencia del lenguaje.

En este sentido y en la medida en que, tanto el *Diario (1953-1969)* como el *Diario Argentino* de Gombrowicz constituyen un correlato de su producción novelística, lo que se propone es reflexionar sobre las estrategias que subyacen a la construcción de este “yo” fundamentalmente en estas obras dado que en ellas puede advertirse cómo una escritura ligada, en principio, al ámbito de lo privado deviene en una escritura de lo público habida cuenta de que interviene de manera decisiva, abierta y polémica en la discusión con sus pares intelectuales acerca del arte de escribir y de los “modos”, también correctos, en que deben ser leídas sus obras.

Ahora bien, ¿por qué razón un escritor polaco forma parte del sistema de nuestra literatura de mediados de siglo XX y polemiza, incluso, con los autores de ese momento? En otras palabras, ¿Quién es Witold Gombrowicz?

Cuando el 21 de agosto de 1939 arriba a la Argentina a bordo del barco Chrobry, Gombrowicz ya contaba con un nombre propio reconocido en el ámbito de la literatura polaca. Más aún, en su Polonia natal era considerado una de las jóvenes promesas de la vanguardia de los años treinta junto a otros escritores de la talla de Bruno Schulz y Stanislaw Witkiewicz. Reconocimiento que le había llegado en su país tras la



publicación de *Ferdydurke* (1937), novela que —con el tiempo— le abrirá el paso a la consagración definitiva en el Viejo Mundo. Instancia que recién llega en el año 1967 tras obtener el “Premio Internacional de Literatura” llamado “Premio Formentor” por *Cosmos* (1964), su última novela escrita en Argentina. Sin embargo, tras su llegada y el exilio que le sigue como consecuencia del estallido de la Segunda Guerra Mundial, la suerte que corre el escritor polaco en nuestro país, más precisamente, en el sistema literario nacional durante el período 1939-1963 —en el cual, entre otras obras, escribe *Trans-Atlántico* (1953), *La Seducción* (1960), *Cosmos* (1964) y gran parte de la obra monumental que es su *Diario* (1953-1969)—, poco tiene que ver con las instancias de reconocimiento y de consagración que funcionan en el medio local. Muy por el contrario, una vez que abandone la Argentina, como señaláramos en 1963, para sumarse al Parnaso de los escritores consagrados de Europa, algunos sectores de la crítica comenzarán a hablar de él en los términos del “genio desconocido” —ignorado deliberadamente— que vivió durante más de veinte años en la Argentina de Victoria Ocampo, Eduardo Mallea y Jorge Luis Borges.

Hecha esta presentación esquemática/concisa y antes de abordar los *Diarios* de Gombrowicz, cabe detenerse un momento en un episodio que es vital para entender la escritura posterior de estos textos autobiográficos: hablamos de la fallida empresa de traducción colectiva de *Ferdydurke* —novela publicada en nuestro país en 1947 por editorial Argos— en la medida en que la misma estaba orientada a instalar al escritor polaco en el escenario de la literatura argentina de ese período. Sin embargo, como sabemos, pese a las notas que instalan la obra en cuestión en algunas zonas de debate tanto de los medios gráficos locales como en ciertos núcleos intelectuales, “la edición fue un fracaso” (Rússovich 2000: 363)¹. Tras la publicación de *Ferdydurke*, llueve sobre la novela una serie de juicios categóricos por parte de los gramáticos y “puristas” del lenguaje quienes cuestionan la traducción hecha al castellano. Aunque, sin duda, las

¹ Entre estas reseñas, se cuentan la de Roger Pla en *Expresión*; una nota sin firma en *La Nación* y otra anónima en *Qué*; una de Carlos Coldaroli en *Los Anales de Buenos Aires* dirigida por Borges; otra de Isidoro Sagüés en *La Razón* y, por último, una nota de Sergio Winocur en *Savia* junto con un artículo de Piñera en *Realidad*, la revista dirigida por Francisco Romero. Todas estas reseñas fueron publicadas durante el mismo 1947. Para una consulta de las referencias completas de estos artículos, véase: Gombrowicz (2001: 272).



razones de este fracaso no se vinculan con las “bondades” ni con la “rigurosidad” de la versión castellana de la novela y, por lo mismo, exceden el alcance de nuestra reflexión². A este intento fallido, le siguen dos nuevas acciones para lograr insertarse en el medio local: una conferencia titulada “Contra los poetas” (realizada en agosto de 1947, en el centro cultural Fray Mocho), seguida de la aparición, en septiembre del mismo año, de *Aurora*, revista redactada íntegramente por el escritor polaco.

A los fines de no extendernos demasiado en estos acontecimientos —considerados clave para entender la producción de los *Diarios*—, lo primero a destacar tiene que ver con la auto-percepción del propio escritor sobre el lugar periférico que todavía ocupa en el medio literario local después de ocho años de trayectoria en él. Condición marginal que lo mueve a reconocer su falta de legitimidad como escritor frente a sus pares argentinos y su relación, aún de exterioridad, con la lengua castellana³. En segundo orden, *Aurora* puede ser entendida como una revista de combate, de choque, en sintonía con los gestos propios de la irreverencia de todo movimiento de vanguardia. En concordancia con lo que acabamos de decir, el cubano Rodríguez Tomeu sostiene que la idea de Gombrowicz era fundar una revista junto con él y Virgilio Piñera “que llamara la atención para provocar al mundo literario que había ignorado Ferdydurke” (en Gombrowicz, Rita 2008: 91)⁴. Al margen de lo anecdótico del caso, lo cierto es que —en el artículo de fondo de su revista— Gombrowicz cuestiona tácitamente el cosmopolitismo impulsado por los colaboradores de *Sur* y su sistema de traducciones dado que se ocupa “de la *Literatura Perfecta*, [de] la actitud servil de numerosos intelectuales argentinos con respecto a París”

² A propósito de la recepción de Gombrowicz en nuestro país, véase: Rússovich (2000); Piglia (1993) y Prieto (2006).

³ En relación con lo anterior, en su conferencia, se lee: “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 puede hacer frases potentes, ni ágiles, ni distinguidas ni finas [...] A veces me gustaría mandar todos los escritores del mundo al extranjero, fuera de su propio idioma y fuera de todo ornamento y filigrana verbales para ver qué quedará de ellos entonces” (Gombrowicz, en Gombrowicz, Rita 2008: 120).

⁴ Proyecto que finalmente deviene en la aparición de *Aurora*, por un lado y de *Victrola*, por otro, revista escrita íntegramente por Virgilio Piñera como contrapunto a la publicación del escritor polaco. Para una lectura completa de los entretelones de estas acciones y las disputas entre Gombrowicz y Piñera que devienen en la aparición de ambas revistas, véase el testimonio completo de Rodríguez Tomeu (en Gombrowicz, Rita 2008: 89-92).



(Rodríguez Tomeu, en Gombrowicz, Rita 2008: 92). Sin embargo, estas acciones de Gombrowicz no tienen repercusiones en el campo de ese momento ni logra instalar un debate con aquellos interlocutores con los cuales polemiza acerca de los modos correctos de hacer literatura⁵. Vacío o indiferencia que, a su vez, reafirman la posición marginal de Gombrowicz en el escenario argentino de ese momento y que deviene en una de las condiciones de producción en las que el escritor polaco comienza la redacción de sus *Diarios*.

II. Notas sobre las estrategias discursivas de un “yo” de oficio polemista y escritor

“Lunes Yo. Martes Yo. Miércoles Yo. Jueves Yo”

Witold Gombrowicz (2005)

Pese a la engañosa opacidad del epígrafe citado, la referencia no deja de ser por demás significativa ya que constituye la primera secuencia o la expresión inaugural con la cual el “yo” Gombrowicz abre, en 1953, las primeras entradas a su *Diario (1953-1969)*. ¿De qué otra cosa se puede hablar o escribir que no sea “de uno mismo” cuando las condiciones para hacer literatura son adversas? Y si bien todo diario se inscribe en el ámbito de lo privado, en el caso de Gombrowicz, se trata de una suerte de experimentación continua con la propia experiencia y con la propia escritura. Con un agregado más: aquí, lo privado, debe ser entendido desde el comienzo como un espacio de tensión con el mundo, con los otros, con las formas de la madurez, con la crítica, con la cultura. O lo que es igual: lo privado se transforma en el campo de lucha con la esfera de lo público, sobre todo, si se tiene en cuenta la obsesión del escritor polaco por explicar la propia obra. Con lo cual, el *Diario (1953-1969)* como enunciado, deviene en un documento invaluable habida cuenta de que, sin desconocer la auto-construcción

⁵ Recuérdese aquí, que la revista de Gombrowicz contó con una tirada de cien ejemplares que se distribuyeron de forma gratuita entre sus conocidos y amigos y, según refiere Rodríguez Tomeu, “también entre los miembros del grupo *Ocampo*” (en Gombrowicz, Rita 2008: 91) en donde el escritor cubano tenía amistades.



operada por el escritor a lo largo de él, permite un acercamiento a su situación y a las condiciones de producción y de recepción de sus obras en distintos momentos de su trayectoria⁶. En este sentido, Bozena Zaboklicka —una de sus traductoras— señala la presencia recurrente de comentarios en donde Gombrowicz destaca la importancia del *Diario* como medio de expresión en donde puede hablar de su escritura y corregir a aquellos críticos que no saben cómo leerlo. A propósito de esto, se puede leer:

[...] te doy gracias, Ser Supremo, por el Diario. Uno de los momentos más dramáticos de mi historia fue hace diez años, cuando nacían los primeros fragmentos del Diario. ¡Cómo temblaba entonces! [...] ¡qué indefenso me sentía en ese diario, cómo temía aparecer pálido en ese lenguaje simple! ¡No era mi cuarto debut y el más peligroso de todos? ¡Pero después! ¡Qué seguridad cuando resultó que mejor o peor soy capaz de comentarme a mí mismo! Era eso lo que necesitaba: convertirme en mi propio crítico, glosador, juez, director de escena, quitar a esos otros cerebros el poder de pronunciar veredictos... ¡fue entonces cuando conseguí mi independencia! (Gombrowicz 2005: 8).

Del mismo modo, y al margen de lo que acabamos de decir, el *Diario* (1953-1969) constituye también un documento de la vida de Gombrowicz en la medida en que la auto-construcción del “yo” se realiza sobre la base de hechos que hacen a su biografía. Así, habla de sus relaciones con la juventud en nuestro país, especialmente, con el grupo de Tandil; describe sus desencuentros con los escritores que conforman el Parnaso argentino; habla de sus amistades; relata sus viajes; construye un mito en torno a la zona de Retiro en Buenos Aires. Paralelamente a estos acontecimientos, aparecen entonces “*fragmentos con carácter de ensayo filosófico, bromas grotescas, juegos lingüísticos, provocaciones, polémicas encendidas, así como pura ficción literaria*” (Zaboklicka, en Gombrowicz 2005: 9). En suma, estamos frente a una práctica escrituraria en donde la propia experiencia es tratada como un objeto de literatura. Y aquí, cobra relevancia una vez más la problemática de la forma habida cuenta de que, según Gombrowicz, el hombre depende de la imagen que se forma de él en el alma

⁶ Esta obra monumental, comienza a ser escrita por Gombrowicz hacia 1953, a pedido de Jerzy Giedroyc, para ser publicada regularmente en la revista *Kultura* que, en ese momento, aglutinaba a los emigrados polacos en París.



ajena. Con lo cual, la lucha por la autenticidad y, por extensión, por la legitimidad, radica entonces en imponer al otro la propia visión de uno mismo. En palabras de Zaboklicka, el *Diario* como “obra de autocreación es justamente una batalla librada por el autor por conseguir que su visión desde fuera sea la que él desea y que no esté deformada por la mirada del otro” (en Gombrowicz 2005: 9). De ahí entonces los ataques a todo y a todos; las polémicas con sus pares escritores polacos y no polacos a quienes critica y con quienes discute acerca de las formas correctas de hacer literatura. De ahí sus desencuentros con doctrinas filosóficas como el existencialismo o bien, políticas como el comunismo. Pero, si atendemos a la crítica, se pone de manifiesto que, en esta obsesión por explicar la propia obra y por imponer a los demás la visión que tiene de sí mismo,

Gombrowicz no sólo discute con intelectos de auténtica valía, también se enzarza en discusiones con críticos o articulistas de poca monta o incluso responde a cartas a la redacción de alguna que otra lectora suya indignada por no haber entendido nada. Es así como Gombrowicz defiende y dignifica la libertad del individuo, su propia libertad (Zaboklicka, en Gombrowicz 2005: 9).

¿Cuáles son entonces las estrategias discursivas puestas en juego por Gombrowicz a lo largo de su *Diario* al formular su auto-configuración? ¿En qué medida estamos frente a la figura de un sujeto construido en y por el texto que se presenta en conjunción con el oficio de polemista y de escritor?

En principio, no puede desconocerse aquí que al analizar el *Diario* se encuentran las mismas operaciones y estrategias discursivas puestas en juego por Gombrowicz al escribir las obras que integran su novelística. Más aún, no cabe duda de que dichas obras son la plataforma por excelencia a partir de la cual se auto-configura como un escritor de avanzada formado tanto en la más exquisita literatura universal como en los grandes clásicos de la filosofía moderna. Formación que se traduce en la posibilidad de trascender y de polemizar con los cánones vigentes y las operaciones de la crítica especializada a la cual alude por medio de la designación despectiva de las “tías



culturales”. Del mismo modo, en la mayoría de los testimonios recogidos sobre Gombrowicz entre sus contemporáneos se destaca, precisamente, esta “actitud provocativa” y la “polémica” como notas características en la gestión de su identidad social en el escenario argentino. O lo que es igual: se trata de una recurrencia que puede ser reconocida tanto en su práctica de la escritura como en sus intervenciones públicas en reuniones y/o tertulias, en las conferencias en las que discurre sobre lo literario, en las clases que dicta para un auditorio acotado, o bien en las críticas dirigidas hacia algunos agentes y agencias del campo intelectual argentino de ese período como la SADE o algunos miembros del grupo *Sur*.

A los fines de no extendernos demasiado, vamos a concentrarnos sólo en algunas operaciones a través de las cuales, el propio Gombrowicz se presenta en los términos de un escritor heterodoxo y polemista, ajeno a las formas consagradas de hacer literatura y a los juicios de la crítica tanto en nuestro país como en el extranjero.

En este sentido, uno de los primeros elementos a considerar tiene que ver precisamente con los saberes sobre la literatura que este “yo” puede ostentar frente a los demás. En efecto, una de las estrategias más recurrentes en los *Diarios* reside en mostrar la competencia en el saber tanto sobre la literatura universal como la pericia de Gombrowicz en la práctica propiamente dicha de la escritura. Más aún, no sólo se trata de un saber acotado al ámbito de las letras sino que también estamos frente a un “yo” formado en el arte y la cultura en general ya que, entre otras materias, discurre sobre música clásica, pintura, psicología, política, filosofía. Así, a lo largo de las páginas de sus *Diarios* —junto a la presencia de escritores argentinos o polacos— encontramos referencias a autores universales de la talla de Kafka, Proust, Shakespeare, Goethe, Rabelais, Simón Weil o Cervantes. En relación con lo anterior, en *Diario Argentino*, se lee:

Me importa mi arte y él necesita sangre generosa, cálida... el arte y la rebelión son casi lo mismo. Soy un revolucionario por ser artista y en la medida en que lo soy... Ese proceso milenario del que provengo está sembrado de nombres como los de Rabelais, Montaigne,



Lautréamont, Cervantes, que son una permanente incitación a la rebeldía (Gombrowicz 2001: 94).

De la cita anterior se desprende su conocimiento acerca de la literatura universal pero, sobre todo, interesa el hecho de que Gombrowicz inscribe su propia obra y la poética que la sustenta en esa tradición literaria. De la misma manera, el “yo” aparece en conjunción con saberes sobre la filosofía como disciplina a punto tal de polemizar con autores como Feuerbach, Marx, Husserl o Sartre. Filósofos a los que se suman, en un movimiento para diferenciarse de ellos, los nombres de Lefebvre, Kant, Descartes aunque, sin duda, son otros aquellos con los cuales Gombrowicz va a establecer una filiación: hablamos de Kierkegaard, Schopenhauer y Nietzsche en la medida en que estos autores incursionaron en terrenos inaccesibles, a priori, para el pensamiento y la razón. Acerca de sus polémicas con algunas corrientes de la filosofía, podemos leer:

Lefebvre, como todos los marxistas que escriben sobre el existencialismo, me resulta a veces lúcido y poco después [...] totalmente vulgar, intolerablemente pedestre (Gombrowicz 2001: 83).

[A propósito del Existencialismo] *No sé de qué manera el existencialismo pueda convertirse en mis manos en algo diferente a un juego... jugar a la seriedad, a la muerte, a la agonía [...] Escribí Ferdydurke entre 1936-1937, cuando todavía no se oía hablar de esa filosofía. A pesar de ello, Ferdydurke es existencialista hasta la médula [...] en ese libro resuenan fortísimos casi todos los temas del existencialismo: el devenir, la creación del hombre para sí, la libertad, la angustia, el absurdo, la nada...[...] es un hecho que ya antes de la guerra andaba por caminos personales en terrenos del existencialismo. ¿Por qué, entonces, cuando más tarde conocí la teoría, no me sirvió de nada? Y también ahora [...] ¿por qué esa seriedad de los existencialistas no me sirve para nada?* (Gombrowicz 2001: 90-91).

A la par de esta primera estrategia que ubica al “yo” Witold Gombrowicz en conjunción con saberes sobre literatura, filosofía y cultura en general, podemos encontrar una segunda operación —fundada precisamente en esa competencia en el



orden de lo cognitivo pero también en su pericia al escribir— que consiste en sus intervenciones y polémicas, en la esfera de lo público. Tal como señaláramos, se trata de discusiones, ataques y entrecruces orientados a imponer a los demás la visión que el propio Gombrowicz tiene de sí mismo, de la literatura en general y de su escritura, en lo que el autor considera una lucha por su autenticidad:

Sea pues este diario más moderno y más consciente y quede impregnado de la idea de que mi talento sólo puede nacer en relación a ustedes, es decir que sólo ustedes pueden incitarme al talento, es más: crearlo en mí. [...] Podría ante todo (y eso lo necesito más aún por ser un autor polaco) romper esta estrecha jaula de nociones en la que desearían aprisionarme. [...] Soy yo y nadie más que yo quien debe designarme el papel que me corresponde (Gombrowicz 2001: 19).

Sin embargo, pese al énfasis puesto en la capacidad del propio “yo” a la hora de imponer una imagen de sí, lo cierto es que en otros pasajes de los *Diarios* encontramos la “forma” que los otros, con capacidad de consagrar escritores en nuestro país, finalmente terminan por asignarle al escritor polaco:

[Tras la cena con escritores ligados a Sur] Decidieron, pues, que yo era una anarquista bastante turbio, de segunda mano, uno de aquellos que por falta de mayores luces proclaman un élan vital y desprecian todo aquello que son incapaces de comprender. Así terminó la cena en lo de Bioy Casares...en nada...como todas las cenas consumidas por mí al lado de la literatura argentina (Gombrowicz 2001: 49).

Forma que no es indiferente a la auto-percepción que el propio Gombrowicz tiene de sí mismo en el escenario argentino de mediados de los años cincuenta, a poco de haber comenzado la escritura de su *Diario (1953-1969)*:

Aullidos, sirenas, pitidos, fuegos artificiales, descorchar de botellas y el vasto murmullo de una gran ciudad en gran agitación. En este instante hace su entrada el año nuevo 1955. Camino por la calle Corrientes, solo y desesperado. 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 trabajo, ¿quién soy? Un oficinista rendido por siete horas diarias [...] ahogado en todos sus proyectos literarios. No puedo escribir nada aparte de este diario. [...] Tantos esfuerzos dedicados a la literatura y ella no es capaz de asegurarme hoy un mínimo de independencia material, ni siquiera un mínimo de dignidad personal. ¿"Escritor"? ¡Qué va! ¡Sobre el papel! En la vida, un cero, un mediocre. Si el destino me hubiese castigado por mis pecados, no protestaría. Pero yo he sido destruido por mis virtudes (Gombrowicz 2005: 216).

En la cita, una fecha concreta: 1º de enero de 1955. Y un dato no menos significativo: después de poco más de quince años de residencia en Argentina y pese a sus condiciones como escritor, Gombrowicz continúa ubicado en los márgenes del campo literario local, ajeno a cualquier clase de reconocimiento por parte de sus pares. En otras palabras, todos los esfuerzos “dedicados a la literatura” todavía no se han traducido en su consagración, a punto tal que no vive de su condición de escritor profesional. Por el contrario, desde diciembre de 1947 y hasta mayo del mismo 1955, trabaja regularmente como oficinista en el Banco Polaco con sede en Buenos Aires.

No obstante, Gombrowicz —incansable— embate una y otra vez contra todos y todo: critica las formas y la artificialidad de la aristocracia argentina; ataca al Parnaso literario local y denuncia nuestros complejos de inferioridad; embiste en contra de la forma polaca y los estereotipos nacionales que subordinan el individuo a lo colectivo privándolo de naturalidad y espontaneidad. A propósito de su faceta como polemista, entre muchos pasajes, se puede leer:

[En respuesta a Jan Lechon, poeta polaco de entreguerras] Artículo de Lechon [...] titulado “La literatura polaca y la literatura en Polonia”. ¿Hasta qué punto todo ello puede ser sincero? Esos razonamientos pretenden una vez más [...] que estamos a la altura de las mejores literaturas del mundo [...] Comparar a Mickiewicz con Dante o Shakespeare es comparar la fruta con la confitura, un producto natural con un producto elaborado [...] ¿Fue realmente Mickiewicz menor que Dante? (Gombrowicz 2005: 21).

O bien:



[Sobre el Parnaso Argentino] *Después de mi éxodo de Argentina se creó algo así como una leyenda melodramática; resulta que el escritor reconocido hoy en Europa vivió en Argentina, humillado, despreciado y rechazado por el Parnaso local. Todo eso es falso. Yo preferí voluntariamente no mantener relaciones estrechas con el Parnaso, porque los medios literarios de todas las latitudes geográficas están integrados por seres ambiciosos, susceptibles, absortos en su propia grandeza, dispuestos a ofenderse por la cosa más mínima. Creo que por las mismas razones el Parnaso no se apresuró demasiado a trabar relaciones más estrechas conmigo. En fin, no es de extrañar: un polaco, un desconocido en París, autor de cierta obra, con gustos literarios demasiados paradójicos, sospechoso y excéntrico (Gombrowicz 2001: 8-9).*

Por último, el tercer aspecto a recuperar tiene que ver con la auto-configuración del “yo” como aquél que es el único que está en condiciones de delimitar cómo deben ser leídos e interpretados sus textos. En efecto, se trata de una operación presente en el *Diario (1953-1969)* orientada a establecer el canon interpretativo de sus obras. Por ejemplo, en el caso de *Cosmos*, las palabras preliminares que lo acompañan son “fragmentos” tomados del *Diario* en donde el “yo” ofrece una serie de evaluaciones que van acompañando la génesis y el proceso de escritura de la obra, presentada al “tú” enunciatario, en los términos de una novela policial. Como ya dijimos, tras analizar distintos pasajes, inmediatamente se advierte la importancia asignada por Gombrowicz a la correcta interpretación de sus novelas, a punto tal de llegar a explicar por de más. ¿Cómo leer estos excesos? ¿Cuál es la intencionalidad que subyace en los mismos? En principio, los comentarios hechos pueden ser entendidos como una forma de salir al cruce de los juicios críticos adversos formulados por las “tías culturales” o especialistas en la materia. De ahí, que el “yo” devenga en una suerte de exegeta de su propia obra; de ahí también, tanta información y todas las coordenadas ofrecidas para estabilizar la instancia de recepción de sus textos. En el caso de *La Seducción*, el “yo” enunciatario —a modo de confesión— reconoce una vez más la necesidad de explicitar su poética, e incluso, de volver a formas más elementales o simples de escritura para facilitar las operaciones de recepción.



Como es de esperarse, los distintos pasajes del *Diario (1953-1969)* en donde Gombrowicz comenta sus novelas constituyen la arena de lucha en donde el “yo”, a la par de las respuestas ensayadas tanto para corregir como para polemizar acerca de las interpretaciones erróneas de sus obras, también discute sobre el arte y la literatura. Vale decir, no sólo orienta al lector sobre cuestiones de género, tono, estilo o bien, el sustrato filosófico que sustenta a cada novela en particular, sino que de paso cuestiona también las formas consagradas del arte y de la práctica escrituraria de ficción. En otras palabras, se trata de formulaciones acerca de la propia práctica escrituraria, en un movimiento que, en palabras de Rússovich, da cuenta de la “*conciencia de sí*” (2000: 370) que tiene el “yo”, construido como proyección de Witold Gombrowicz. Con lo cual, una vez más estamos aquí ante una serie de meta-reflexiones que adquieren un matiz ensayístico, mixturado por momentos con el tono de la confesión —propio, a su vez, del registro biográfico—, cuya única finalidad es que el “yo” hable de sí mismo y de su forma de concebir el arte de escribir. En este sentido, tales pronunciamientos hechos a partir del *Diario* constituyen una vez más una plataforma muy efectiva utilizada por Gombrowicz que resulta funcional a diversos fines, ya sea para responder a las “tías culturales” y fijar una posición teórica frente a la literatura y a distintos temas —desde la historia y la filosofía hasta el arte moderno y contemporáneo—, ya sea para orientar nuevamente al lector a lo largo de la instancia de recepción a través de juicios de valor, precisiones que, a veces, rozan lo confidencial o interpelaciones orientadas a mantener la atención sobre el texto.

III. Consideraciones finales

Como señalamos al comienzo, la lectura rigurosa de *Diario (1953-1969)* y del *Diario Argentino* de Gombrowicz permite advertir que los mismos constituyen un correlato de su producción novelística en donde su autor formula una serie de operaciones orientadas a persuadir al lector acerca de su valor como escritor de ficción, sobre los modos correctos de hacer literatura y de interpretar sus textos. Se trata de una escritura



anclada en el “yo” que en el plano de lo anecdótico entrecruza, entre otros, la auto-ficción, lo biográfico, la confesión, las memorias, lo ensayístico y testimonial en un afán por imponer a los demás una imagen de sí mismo. En este sentido, la eficacia de tal operación presente en los *Diarios* radica en una serie de estrategias discursivas que presentan al “yo” Gombrowicz como en los términos de un escritor heterodoxo y polemista, formado en la vanguardia más exquisita y en los grandes clásicos tanto de la literatura occidental como de la filosofía moderna. Si es cierto que todo hombre depende de la imagen que los otros se forman de él, el *Diario* como plataforma de auto-creación deviene en el espacio por excelencia en el que su autor lucha por conseguir que la forma que él desea para sí mismo no sea deformada por la mirada del otro. Y aquí, sin duda, lo que está en juego va más allá de una discusión sobre las formas correctas de hacer literatura. Lo que está en juego es la identidad del sujeto que asume el lenguaje, o lo que es igual: un escritor polaco llamado Witold Gombrowicz.



Bibliografía

Berti, Eduardo (2006). "La Argentina que adoptó al exiliado". *Revista de Cultura* N° 124. Buenos Aires. Clarín: 9.

Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona. Anagrama.

Cardozo, Cristian (2008). "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*", diciembre de 2008, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata, Buenos Aires. Formato de Presentación: CD Rom.

(2009). "Barroco, vacío y travestismo: notas sobre *Trans-Atlántico* de Witold Gombrowicz". *Árbol de Jítara. Revista de literatura y cultura*, a. II, n° 3, mayo: 11 - 15.

(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 editor. Formato de Presentación: CD Rom.

(2010). "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*, junio de 2010, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba. Formato de Presentación: CD Rom.

(2007). "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"*, mayo de 2007, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Formato de Presentación: CD Rom.

(2009). "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*, abril de 2009, Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALEDar).

Costa, Ricardo Lionel y Mozejko, Teresa (2001). *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*. Rosario. Homo Sapiens.



(2002). “Producción discursiva: diversidad de sujetos”, en Mozejko, Teresa y Costa, Ricardo Lionel (Comps.): *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario. Homo Sapiens: 13 - 42.

Charaudeau, Patrick (1994). “Le 'contrat de communication', une condition de l' analyse sémiolinguistique du discours”. *Langages, Les analyses du discours en France*, París. Larousse.

David, Guillermo (1998). *Witoldo o la mirada extranjera*. Buenos Aires. Colihue.

De Man, Paul (1984). “La autobiografía como desfiguración”, en *The Retic of romanticism*. New York. Columbia University Press: 67 - 81.

Di Paola, Jorge (2000). “Apéndice: Witoldo el escritor tábano”, en Drucaroff, Elsa (Dir.): *Historia Crítica de la Literatura Argentina Volumen 11, La narración gana la partida*. Buenos Aires. Emecé: 373 - 375.

Drucaroff, Elsa (Dir.) (2000). *Historia Crítica de la Literatura Argentina Volumen 11, La narración gana la partida*. Buenos Aires. Emecé.

García, Germán (1992). *Gombrowicz. El estilo y la heráldica*. Buenos Aires. Atuel.

Gasparini, Pablo (2006). *El exilio procaz: Gombrowicz en la Argentina*. Rosario. Beatriz Viterbo.

Gombrowicz, Rita (2008). *Gombrowicz en Argentina. 1939-1963*. Buenos Aires. El cuenco de plata.

Gombrowicz, Witold (2004a). *Cosmos*. Buenos Aires. Seix Barral.

(2005). *Diario (1953-1969)*. Barcelona. Seix Barral.

(2001). *Diario Argentino*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo.

(2004b). *Ferdydurke*. Buenos Aires. Seix Barral.

(1982). *La Seducción*. Barcelona. Seix Barral.

(1986). *Transatlántico*. Barcelona. Anagrama.

(2004c). *Trans-Atlántico*. Buenos Aires. Seix Barral.

Grinberg, Miguel (2004). *Evocando a Gombrowicz*. Buenos Aires. Galerna.



Gusmán, Luis (2006). “¿Qué significó Gombrowicz en los 60?”. *Revista de Cultura* Ñ n° 124. Buenos Aires. Clarín: 8.

Ísola, Laura (2003). “Escrituras del exilio: Gombrowicz en Buenos Aires”, en Bravo, Fernando y otros (Comps.): *Sujetos en tránsito: (in)migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana*. Madrid-Buenos Aires. Alianza: 175 - 184.

Mozejko, Teresa y Costa, Ricardo Lionel (Comps.) (2002). *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario. Homo Sapiens.

(Dirs.) (2007). *Lugares del decir II. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario. Homo Sapiens.

Piglia, Ricardo (En Línea): *El escritor como lector*. 10 de octubre de 2007, en <http://www.casamerica.es/opinion-y-analisis-de-prensa/cono-sur/elogia-de-la-lentitud/ricardo-piglia-en-vivamerica-10-10-07>. Acceso: 2 de julio de 2010.

(2008). “Elogio de la lentitud”. *Revista de Cultura* Ñ n° 226. Buenos Aires. Clarín: 6 - 8.

(1993). *Crítica y Ficción*, Buenos Aires. Siglo Veinte.

Premat, Julio (2009). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires. FCE.

Prieto, Martín (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires. Taurus.

Quéré, Louis (1998). “Entre apologie et destitution: une conception émergentiste du sujet pratique”, en Vion, Robert (Editor): *Les sujets et leurs discours. Enonciation et interaction*. Aix-en-Provence, Université de Provence: 117 - 133.

Robin, Regine (1996). *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*. Buenos Aires. Serie Cuadernos de posgrado, Facultad de Ciencias Sociales/CBC, UBA.

Rússovich, Alejandro (2000) “Gombrowicz en el relato argentino”, en Drucaroff, Elsa (Dir.): *Historia Crítica de la Literatura Argentina Volumen 11, La narración gana la partida*. Buenos Aires. Emecé: 361 - 377.

----- (1999). “¿Quién es Witold Gombrowicz?”, en Abraham, Tomás (Comp): *Vidas Filosóficas. El seminario de los jueves*. Buenos Aires. Eudeba.

Saítta, Sylvia (Dir.) (2004). *Historia Crítica de la Literatura Argentina Volumen 9, El oficio se afirma*. Buenos Aires. Emecé.



Sandauer, Arthur y Cano Gaviria, Ricardo (1972). *Sobre Gombrowicz*. Barcelona. Anagrama.

Simic, Charles (2006). "El polaco corrosivo". *Revista de Cultura* Ñ n° 124. Buenos Aires. Clarín: 6 - 8.

Stratta, Isabel (2004). "Documentos para una poética del relato", en Saítta, Sylvia (Dir.): *Historia Crítica de la Literatura Argentina* Volumen 9, *El oficio se afirma*. Buenos Aires. Emecé: 39 - 63.