

El diario trans-atlántico de Witold Gombrowicz



José Amícola
UNLP

Resumen

En su calidad de diario íntimo, el diario de escritor presenta afinidades con la autobiografía y el ensayo, pero se encuentra en una situación más ambigua que estos dos últimos con respecto a su publicación, porque finge entablar únicamente un diálogo con la persona que lo escribe. El *Diario argentino* de Gombrowicz puede compararse con el diario refractado de Bioy Casares (titulado *Borges*), en la medida en que ambos textos se ocupan en gran parte del mismo campo literario y toman partido por poéticas que conviven en el mismo tiempo sin superponerse. Escrito en polaco y separado del resto de sus diarios por su propio autor, el *Diario argentino* fue publicado en 1968. En él, como en el resto de su obra Gombrowicz abraza el principio del culto a la juventud y a la inmadurez (la “filiatría”) por la que un mentor cultiva la amistad de un joven con promesa de futuro, algo que la pareja Borges y Bioy Casares demuestra, por otro lado, en la experiencia práctica de una relación que se extendió por cuatro décadas con el perfil del Maestro y su Delfín. Por último, la subjetividad como un devenir que exhibe el texto del autor polaco es uno de sus principales intereses de lectura y es concomitante con su vocación de obra literaria que ostenta.

Palabras clave

Ensayo
Autobiografía
Filiatría
Inmadurez
Subjetividad

Abstract

Each writer's diary being also a private journal shows affinities with the autobiography and the essay. But in another sense, it is situated in a more ambiguous light than these two in relation to their publication, because it simulates to establish a conversation with the person who writes it. The *Argentine Diary* by Gombrowicz can be compared with Bioy Casares's refracted diary (under the title of *Borges*), because both texts deal in a great measure with the same literary field and take parties for poetics that have a life of their own in the same time without colliding. Written in Polish and selected by his author from the totality of his diaries, the *Argentine Diary* was published in 1968. In it Gombrowicz proposes the principle of cult of youth and immaturity (the “philiatry”), by which a mentor courtesies the friendship of a younger man who has a promising future, something that the couple Borges-Bioy Casares experienced in their relationship of four decades under the figure of Master and Disciple. Last but not least, the process of subjectivity that Gombrowicz's text exhibits becomes the main reading issue and its best condition as a piece of literature.

Key words

Essay
Autobiography
Philiatry
Immaturity
Subjectivity

Los diarios de escritor son, por cierto, especie singular dentro de las “escrituras del yo” y también forman una categoría particular entre los diarios íntimos, en tanto poseen una valencia literaria dada por la fama adquirida con su obra visible por el escritor o escritora que registra en un texto personal impresiones supuestamente privadas. Además, los diarios de escritor se relacionan sin más con los textos autobiográficos, pero en su condición de la anotación del día a día, en lugar de apuntar a la suma panorámica, se caracterizan por la fragmentariedad y las grandes lagunas en la narración.

Durante mucho tiempo ese tipo de anotaciones fueron consideradas triviales y sin ninguna importancia ni mérito; sin embargo, leyendo los diarios de escritor que se han tornado clásicos durante el siglo XX como los de Franz Kafka, Virginia Woolf o Cesare Pavese, podemos decir que esos textos vienen ganando un lugar en el arca literaria y que las nuevas generaciones se sienten cada vez más atraídas por esa condición de bisagra con lo literario que presentan. A pesar de cualquier limitación previa, ellos aparecen ya en los programas de las instituciones académicas como una pieza más en la trayectoria de los autores claves de nuestra época. Contra lo que hubiera sostenido Jakobson, las sociedades actuales les acuerdan la condición de “literaturidad”. Los diarios de escritor, además, juegan como todos los diarios íntimos con una situación ambigua de existencia, en tanto parecen textos privados y dirigidos, por lo tanto, a ser leídos solo por el sujeto de la enunciación. Con todo, ellos a menudo desbordan esa esfera y van a parar a las manos de un público lector ampliado y regocijado con el hallazgo.

El diario de Witold Gombrowicz (1904-1969) tiene la particularidad de volver insistentemente sobre esta situación de lectura. Su autor se pregunta para quién escribe esas notas privadas de modo perentorio. Lo cierto es que dado que lo publica en la madurez de su vida, el texto está reemplazando en buena medida la escritura de una autobiografía. El dato no menor es que contiene, entonces, es que se trata de una suma de reflexiones finales, como quien mira la situación completa de su vida, o buena parte de ella, desde una altura (la altura de los años transcurridos en la Argentina) y se justifica o autojustifica. Veamos cómo se confía Gombrowicz en su *Diario argentino*:

Escribo este diario sin ganas. Su insincera sinceridad me fatiga. ¿Para quién escribo? ¿Si tan sólo para mí, por qué se imprime? ¿Y si lo es para el lector, por qué finjo entonces conversar conmigo mismo? ¿Hablar con uno mismo para que lo oigan los demás? (...) La falsedad existente en el principio mismo del diario me intimida, les ruego que me disculpen... (Gombrowicz: 2006, 17).

Para bien o para mal, muchas preguntas quedan sin respuesta en el diario de Gombrowicz, porque con este género escriturario se produce, como se dijo, un coqueteo con respecto al mercado, dado que no se sabe si ingresarán o no a la esfera pública por causa del propio autor o por sus herederos o editores. De todos modos, como sucede con la mayoría de los diarios íntimos, y los diarios de escritor no son una excepción a esto, la eventual publicación es una instancia sugerente del texto que juega a las escondidas con la idea de su circulación masiva. Esta incertidumbre con respecto a su *status* futuro hace que las indiscreciones, los chismes y todo tipo de maledicencias estén a la orden del día en ese formato. Por supuesto también el principal elemento común que tienen todos los diarios de escritor es la preocupación por delimitar la propia posición del que escribe dentro de un campo literario determinado. Esta sería, en mi opinión, su principal característica, de tal modo que esta cuestión trasciende inclusive la otra que supuestamente sería también importante: la definición de la propia poética.

Los diarios de escritor tienen mucho de diario íntimo y de autobiografía, pero a esto hay que agregar a esas impregnaciones posibles la vertiente ensayística, que aparece con mayor o menor nitidez según las inclinaciones del escribiente. Aquí habrá lugar, pues, para la reflexión filosófica, psicológica, social y política, aunque el contenido

estético siga teniendo preeminencia, al menos de manera implícita, por el modo en que quien escribe el diario cuidará la forma que escoja con especial atención, inclusive si piensa que el mensaje está solamente dirigido a sí mismo. Otra de las razones del especial atractivo de los diarios de escritor se hallaría en que muchos de ellos pasan revista a las lecturas realizadas en la misma época por quien escribe, dejando así testimonio de ramificaciones literarias muy sugerentes. En nuestro caso, no es un hecho menor que el diario de Gombrowicz nos depare la sorpresa de que su autor esté leyendo con placer los diarios de Kafka mientras escribe el suyo.

Gombrowicz, al parecer, empezó a escribir sus diarios hacia 1955 en la Argentina y de esa sucesión bastante extensa de manuscritos, apartó una serie a la que denominó *Diario argentino* que tuvo su primera publicación traducida al castellano en 1968 bajo el sello de Sudamericana de Buenos Aires, en versión de Sergio Pitol. Puesto que el acto escriturario abarca, entonces, algo más de diez años, pero sobre todo, porque una parte de lo escrito ha sido llevado a cabo a cierta distancia de los hechos, cuando Gombrowicz ya ha regresado a Europa y goza del prestigio europeo, la relación con lo argentino adquiere una pátina particular, algo así como un *Allá lejos y hace tiempo*, aunque no sea tan lejano lo que se narra.

Mi interés en las siguientes páginas es restituir el texto a un contexto rioplatense, a sabiendas de que el autor polaco ha escrito esas páginas en su idioma nativo. Pasando, entonces, por encima de la diferencia lingüística, la mirada sobre el *Diario argentino* se encargará de colocar este texto en contraste con otro diario singular que estaba siendo escrito por los mismos años en el mismo espacio geográfico. Me refiero al texto redactado por Adolfo Bioy Casares en que se reproduce día por día las conversaciones mantenidas con su maestro, Jorge Luis Borges. Si el diario especular de Bioy ya es de por sí una valija de doble fondo, porque sus entradas son las disquisiciones borgeanas a través de la pluma de su dotado amanuense, ese texto gigantesco en su elaboración de cuarenta años de frecuentación no solo es una radiografía (aunque caprichosa) de las décadas de los cincuenta a los ochenta de la vida cultural de Buenos Aires, sino que además toma al propio Gombrowicz como uno de los tangenciales nudos de mención, produciendo así un efecto extra para este cometido comparativo sobre el que me explayaré luego. Naturalmente uno puede preguntarse, como lo hace Piglia en numerosas ocasiones, por qué Borges y su círculo no comprendieron al escritor polaco, dado que todo el grupo fue tan rupturista frente al tradicionalismo artístico del frente que podríamos llamar “realista”. Gombrowicz tanto como sus rivales argentinos del “club Borges” adhieren a políticas conservadoras, al mismo tiempo que abominan de lo político en el arte. Todos ellos son sarcásticos en cuanto a todo lo que sea exclusivamente regional en el arte y abogan por un internacionalismo de la cultura. En definitiva, el econono con que es recibido el huésped extranjero parece remontarse a la negativa del visitante a rendir pleitesía a los grandes popes de la cultura de su país de adopción, así como su malhadada inscripción a una estética surrealista que no parece entrar en el repertorio borgeano. Asimismo, el incauto polaco viene relacionándose con lo más odiado por el grupo: los Mallea, los Capdevila y los Gálvez, es decir, justamente el Frente Realista o Psicologista.

Hay otro paralelismo, tal vez más hondo, que no ha sido puesto de relieve, a mi entender, y que explica hasta cierto punto la desconfianza mutua existente entre Borges y Gombrowicz, como podría darse entre los cabecillas de bandas de choque opuestas, pero en el fondo no tan disímiles. Gombrowicz disfrazó siempre sus deseos homosexuales con un manto literario, fundando toda una teoría sobre su atracción por la juventud y la inmadurez (masculinas). Así sentó en sus escritos el principio de la “filiatría” (por sobre el de la “fratría”) que permitía que sus protagonistas y él mismo en persona, se codearan con acólitos más jóvenes que inyectarían energía juvenil en el maestro a cambio de mayor discernimiento y discreción. Esto está en la

base de una obra capital para su producción como la novela *Trans-Atlántico*, escrita en polaco en la Argentina alrededor de 1955, pero la misma concepción se halla ya sostenida en *Ferdydurke* de 1937 y en sus cuentos más tempranos, publicados en Polonia. Borges, por su parte, no hizo del tema un *Leitmotiv*, pero con todo pasó a la acción declarando a Bioy Casares su delfín, seguramente embelesado con la hermosa prestancia de su seguidor, lo prometedor de su futuro y la elegancia salida de la clase de pertenencia. La “filiatría” aquí es menos un hecho discursivo que una práctica, consensuada dentro del campo literario argentino del momento, con la justificación de asegurar continuidad a una poética elegante y mesurada que habría de representar a los argentinos en el mundo como los ingleses de las pampas (versados y mundanos).

Laura Isola detalla ajustadamente en un breve artículo el significado de una homosexualidad no asumida por Gombrowicz, pero altamente exhibida en su simbolización del territorio dedicado al principio del placer bajo el término de “Retiro”, que en las décadas en que lo frecuentaba el autor polaco era el equivalente de los bajos fondos en los que se mezclaba no sólo la vida fácil, sino el ambiente portuario erizado de marineros jóvenes en busca de encuentros eróticos. El símbolo fálico de esa zona diferente de Buenos Aires podría haber sido la réplica del Big Ben londinense en la Plaza Gran Bretaña, conocida como la Torre de los Ingleses. Esta exhibición y, al mismo tiempo, ocultamiento que caracterizaba al operativo Gombrowicz en su entorno argentino, estaría magníficamente sintetizada en la comedia de equivocaciones que aparece pintada al comienzo del *Diario argentino* y que habría sucedido en 1939. Por esos momentos, Gombrowicz no comprende absolutamente nada del español, pero se ve embarcado en una situación de conferenciante que termina metido en una bolsa de gatos, como fruto de su ignorancia. Para Isola ese “*quid pro quo*” sería paradigmático de la situación de Gombrowicz en su país de adopción (Isola, 176-177). Tal vez habría que agregar que ese modo de contactarse con lo argentino daría a Gombrowicz su posibilidad de permanecer en cierto anonimato en plena metrópolis cultural y también añorar una fama que él no había sido capaz de fomentar. En todo caso, “su literatura nos invita a reconstruir las categorías de lo masculino y femenino, de lo bello y lo abyecto, de lo joven y lo viejo” (182). A esto se podría agregar que la construcción inmensamente coherente de la “filiatría” que Gombrowicz proyectó desde su vida a su obra, presente también en sus diarios, reproduce el dispositivo de Platón para descorporeizar el “amor griego” en una fuerza espiritual inter-masculina que resultó de honda repercusión en la cultura posterior bajo el nombre de “amor platónico”, con lo cual se desacopló la mente del cuerpo. Las generaciones actuales, en cambio, vendríamos a restituir la materialidad física a estas manifestaciones gracias a una lectura *queer* de los registros escritos, o sea mediante un “*queering*” de la literatura.

Lo extraño del efecto Gombrowicz provendría de su elocuencia para sostener cierta admiración por una inmadurez argentina que Borges y sus allegados hacen todo lo posible por superar, mirando para otro lado: Francia, Inglaterra, Estados Unidos, espacios otros que son fuente inagotable de energía para un país aparentemente sin pasado. Por oposición a esto, el diario witoldiano condesciende a mirar a su alrededor (el país de adopción), arriesgando interpretaciones sobre la argentinidad, uno de los temas más llevados y traídos desde 1900 en la Argentina y que ha tenido un nuevo ímpetu a partir de 1930, como observó Oscar Terán (Terán, 91). El deslumbramiento de Gombrowicz por la *tabula rasa* que le parece la Argentina tiene que ver, por supuesto, en primera instancia con su creencia de que el peso de la norma artística debería ser aquí menor, en tanto los modelos no existirían o tendrían menor fuerza. En este sentido, el autor polaco menosprecia el modelo por excelencia que tiene a pocos pasos, esa fábrica de pensamiento que es el planeta borgeano, cuya luz a nivel mundial empieza a alzarse justamente a fines de los años cincuenta y comienzos de los sesenta. Y en esto también hay otra coincidencia, pues los agentes de divulgación de Borges y Gombrowicz están localizados en París y se encuentran en publicaciones

como *L'Herne*, difusora de sus obras gracias a la labor de Dominique de Roux o Roger Caillois.¹ No es de extrañar, entonces, que Gilles Deleuze aluda a ambos autores citándolos juntos ("Borges et Gombrowicz") como aquellos escritores que supieron representar un cosmos amenazado por el caos hasta fraguar un universo particular que el pensador francés denomina "chaosmos", como se registra en "La biblioteca de Babel" del uno o la novela *Cosmos* del otro (Deleuze, 111). Gilles Deleuze, desde la mirada francesa, los ha unido de manera clave para una reapreciación argentina. Ambos autores, también, (misóginos empedernidos a pesar del coqueteo constante con el género femenino) han optado para esa época de internacionalización por la misma solución para conservar su legado, contrayendo matrimonio con mujeres más jóvenes que podrán sobrevivirlos. Esas esposas llevan a su mayor expresión la tarea de vírgenes guardianas, cubriendo al mismo tiempo la cuota de aburguesamiento necesaria para la biografía de los hombres insignes.

Lo cierto es que ni Victoria Ocampo ni Borges pudieron atravesar los límites de sus propias convenciones para rescatar a un autor que, poco después, se transformaría en una figura internacional con la venia de Francia. En estos últimos años a partir de los diarios póstumos de Bioy Casares, resulta todavía más claro cómo Borges se va tornando central en el campo literario argentino inclusive para entorpecer la aparición de rivales. En el diario de Bioy se demuestra en detalle su creciente influencia en la revista *Sur*, en el diario *La Nación*, en la Sociedad Argentina de Escritores, en la Biblioteca Nacional, en la Academia de Letras, en la Editorial Emecé (en la que se editan todo tipo de textos bajo su égida, como antologías, traducciones y sus propios libros). A esto se agrega en las décadas del sesenta y setenta los viajes del poeta laureatus con motivo de sus seminarios y conferencias por todas las universidades del mundo que le acuerdan los numerosos doctorados *honoris causa*. Era imposible en un momento dado en la Argentina tener algún éxito literario de cierto prestigio sin haber recibido su beneplácito. En ese sentido, es innegable que Borges se tornó un pope del Buen Gusto argentino a partir de 1950, con la contundente desaparición de Lugones (y también de Mallea) de ese lugar privilegiado. Gombrowicz tuvo la mala suerte de caer fuera de la esfera de su influencia y ello surge en el *Diario argentino* como una triste congoja.

Es sabido, por otra parte, que los diarios de escritor despliegan también una estrategia particular, en tanto sus autores escriben en ellos teniendo en cuenta cierta manipulación de una imagen pública que están resueltos a sostener frente a la posteridad. Por ello, es interesante encontrar en su Diario, que Gombrowicz afirma que no se considera ni romántico ni existencialista, pero tampoco un creyente ni un marxista y que, por ello, no quiere abismos ni cimas, sino una llanura (84). Si bien algunas de estas esferas de adscripción parecen ajenas al itinerario witoldiano, como las que tienen que ver con la fe o la postura política, llama la atención su negativa a ser asociado con el existencialismo profesado en su juventud, sobre todo porque esta corriente de pensamiento podría hacer sistema con muchas de sus actitudes ante la vida. En mi opinión esa denegación no hace más que acentuar una relación que el diario no consigue anular. Gombrowicz sigue siendo un existencialista en su aprecio por el apego a la vida cotidiana en sus menores detalles y un convencido de que los grandes momentos epifánicos pueden hallarse en un rincón cualquiera de la llanura y ¿qué mejor paisaje para ello que el argentino? Esta inclinación a lo fenoménico puede ser tal vez lo que explica otro enigma de los movimientos de Gombrowicz en suelo argentino. No se entendería muy bien, quizás, el por qué de esa extraña búsqueda de las glorias menores a su llegada a un territorio insípido de las provincias como Tandil o Santiago del Estero, cuando en la propia ciudad metropolitana había rehuido todo trato con las eminencias porteñas (Victoria Ocampo, entre ellas). Si bien es cierto que la frecuentación de los escritores provincianos le permitía sentirse un grande a pesar de su invisibilidad en Buenos Aires, al parecer la conversación con la flor y

1. En 1958 se traduce por primera vez *Ferdydurke* al francés y se hace a partir de la versión argentina. A comienzos de la década del cincuenta ya se habían traducido los primeros textos de Borges al francés por iniciativa de Roger Caillois en la colección "Croix du Sud" de la Editorial Gallimard (por Néstor Ibarra y Paul Verdevoye: *Ficciones*, en 1951; Roger Caillois traduce *El hacedor* en 1965). Ambos autores -J.L.B. y W.G.- vuelven a aparecer ligados en el momento de su difusión internacional, primero por el premio Formentor que Borges recibe en 1960 y Gombrowicz en 1967 y, luego, a través del trampolín de Francia y de las traducciones francesas como la puerta grande de Europa.

nata de las promesas artísticas tandilenses o santiagueñas no solo le daba material para montar esa enorme construcción social que era el principio de la “filiatría”, sino que le permitía establecer la constante comparación con una verdad nacional afín con su lejana e inquietante polonidad. Así despreciando el nacionalismo polaco, no hacía más que volver a la búsqueda de todo lo que había perdido, reencontrándolo en un pueblo periférico desde su óptica de “*specular border intellectual*”, como lo llama Silvana Mandolessi. Por ello, suenan como una triste letanía observaciones introspectivas como la siguiente:

¿A quién debo culpar? ¿A la época? ¿A los hombres? Pero cuántos existen cuyo aplastamiento es aun peor. Mi mala suerte se debió a que en Polonia me despreciaban, y, hoy, cuando uno que otro al fin comienza a respetarme, no hay sitio para mí. Estoy desprovisto de casa como si no habitara en la tierra sino en los espacios interplanetarios, como un globo (11-12).

Parecería, efectivamente, que Gombrowicz encuentra en los rincones provincianos de la Argentina un estado social primigenio y arcaico que coincide con esa Polonia de los años treinta que se conserva en su mente y que hace tiempo ha dejado de existir. Allá había condiciones feudales y un mundo coloreado por la vida campesina atravesado solo intermitentemente por jirones de espíritu, como sucede en los entornos con que se topa en la Argentina y que le permiten desplegar ante sí y ante los demás un sentimiento de centinela de sus propias emociones a partir de la atalaya de la experiencia cruzada. En este sentido su diario no deja de hacer sistema con su novela *Pornografía* (traducida al castellano como *La seducción*), en la que inventándose –gracias al operativo autoficcional– una experiencia sustituta en Polonia, sitúa al personaje “Gombrowicz” en una casa de campo polaca durante la invasión nazi a su país hacia 1941. Así, mientras en su diario Gombrowicz-“persona” desecha la acusación de “cobarde” que le infligieron sus coterráneos por no haber vuelto a Polonia en el momento de la guerra (80), la autoficción de *Pornografía* le permite no solo la condición de *voyeur* del erotismo joven (que explica el título de la novela), sino que especialmente salvaguarda su ego pintando a su otro yo (el yo literario) en una situación de compromiso político con la cuestión polaca en medio del fuego graneado de la guerra. Es la trama novelesca lo que le permite al hombre Gombrowicz desdejar su fama de desertor, junto con la autojustificación que desarrolla en el diario, en el que cuenta los episodios de su soledad artística y su retiro en el polo más austral del mundo, donde no puede encontrar a sus lectores originales.

La otra diferencia fundamental con respecto a la pareja Bioy Casares-Borges (y aquí es importante despegar a Silvina Ocampo de ese clan masculinista), se halla en la especial sensibilidad de Gombrowicz para apreciar las cuestiones que hoy llamaríamos de “*gender*”, como cuando reflexiona sobre la masculinidad, una reflexión imposible de encontrar en el otro diario que nos sirve de contraste. Así Gombrowicz escribía en los años sesenta lo siguiente:

Ah, conocía ese tipo de masculinidad que se fabrican los hombres cuando están entre ellos, instigándose a ella, obligándose mutuamente a ella por el terror pánico a la mujer en sí, conocía bien a los hombres tensos en su afán por lograr la hombría, machos convulsos que sentaban escuela de masculinidad. Un hombre así aumentaba artificialmente sus calidades: exageraba su pesadez, brutalidad, fuerza, autoridad; él es quien viola, quien conquista por prepotencia... teme entonces la belleza y la gracia, armas de la debilidad, se obstina en su monstruosidad de macho, se vuelve cínico y banal, bruto e indolente (66-67).

En su descripción de la visita a la casa de los Bioy Casares y Silvina Ocampo, en la que como de costumbre se encuentra Borges, Gombrowicz se presenta como un individuo

torpe e incapaz de cumplir las funciones de la sociabilidad. Sabemos que Gombrowicz manipula la información para destacar una oposición con un medio social que él, polaco de la alta burguesía con pretensiones nobiliarias, no podía desconocer. Sin embargo, allí el visitante es la víctima de un malentendido, que ni siquiera Silvina Ocampo consigue disipar:

En esa cena estaba también presente Borges, quizás el escritor argentino de más talento, dotado de una inteligencia que el sufrimiento personal agudizaba; yo, con razón o sin ella, consideraba que la inteligencia era el pasaporte que aseguraba a mis "simplezas" el derecho a vivir en un mundo civilizado. Pero, prescindiendo de las dificultades técnicas de mi castellano defectuoso y de las dificultades de pronunciación de Borges, quien hablaba rápido y poco comprensiblemente, omitiendo también mi impaciencia, mi orgullo y rabia, tristes consecuencias del doloroso exotismo y del consiguiente aprisionamiento en lo extranjero, ¿cuáles eran las posibilidades de comprensión entre esa Argentina intelectual, estetizante y filosofante y yo? A mí lo que me fascinaba del país era lo bajo, a ellos lo alto. A mí me hechizaba la oscuridad de Retiro, a ellos la luz de París. Para mí la inconfesable y silenciosa juventud del país era una vibrante confirmación de mis estados anímicos, y, por eso, la Argentina me arrastró como una melodía, o más bien como un presentimiento de melodía (46).

En una entrada de 1956, en cambio, Bioy Casares relata en sus propias anotaciones que Borges se burla de Gombrowicz llamándolo "conde pederasta y escritorzuelo" (Bioy Casares, 181). Y Silvina Ocampo da su versión de la famosa cena en una entrevista con Rita Gombrowicz, en la que según la escritora argentina se dieron toda clase de malentendidos, pero donde ella pudo establecer cierta especie de contacto cómplice con el escritor polaco por encima de la animadversión del círculo masculino que los rodeaba (Gombrowicz, R., 69-70).

Es sabido que un diario de escritor viene a avalar la imagen de autor que el individuo en cuestión ha venido presentando en su vida más o menos pública, lo que significa en muchos casos poner énfasis en determinados puntos o callar otros. A veces también se da la situación de que esta imagen presenta contradicciones. Así, en el caso de Gombrowicz, ¿qué figura monolítica puede surgir de un intelectual que, por un lado, se encarga de subrayar su torpeza ante *la crème de la crème* de la sociedad y de la vida artística, al mismo tiempo que, con otra mano, cuenta su frecuentación de familias de abolengo en la Argentina como los Anchorena y los Santamarina (137)? De la misma manera, la alusión al mecenazgo de la doblemente "bendita" Cecilia Benedit de Debenedetti al solventar la publicación argentina de *Ferdydurke*, no condice con la imagen de miseria artística que el autor polaco ha instalado en su imagen pública y se parece más a la situación de un Rilke, mimado por la nobleza europea a pesar de sus arrebatos de franciscanismo. Gombrowicz hizo gala, entonces, durante su permanencia en la Argentina, de un sincero desdén a los poderosos (Victoria Ocampo y la revista *Sur*), al mismo tiempo que se dejó apoyar por otros menos ostentosos de su poder, cultivando un elegante *charme* de noble en el destierro y de poeta incomprendido. Sin embargo, en el Diario llega a un momento de suma y resta, diciendo que en definitiva su trayectoria podía parcelarse en tres períodos claramente discernibles: 1. de 1939 a 1947, con miseria, bohemia, despreocupación y ocio; 2. de 1947 a 1955, con la vida de oficinista en el Banco Polaco; 3. de 1955 a 1963, con una existencia modesta pero independiente y gozando de un prestigio literario en ascenso (244). De aquí se puede colegir, por lo tanto, que si la fama de bohemio la ganó en el comienzo de su permanencia entre los argentinos, esa rotulación quedó impresa en su personalidad y le costó deshacerse de ella. Su fama en Francia a su regreso a Europa sorprendió a moros y cristianos, salvo al mismo Gombrowicz, que había fijado como meta de su proyecto la trascendencia pública a pesar del ostracismo argentino.

En buena medida, este diario más que otros, e inclusive más que el diario refractado de Borges escrito por Bioy, muestra una ambivalente construcción de la subjetividad de quien lo escribe. Gombrowicz es consciente de que su sensibilidad se ha ido cincelando de otro modo en su refugio sudamericano, hasta el punto de que quien escribe se vea forzado a reconocer en aquel “Yo” de 1939 que llegó a la Argentina a alguien muy distinto del que regresó a Europa en 1963 (97 y 242).

El diario de Gombrowicz es, en definitiva, un trozo de literatura vivida en el que la manipulación ficcional de los datos de la realidad, la magnificación de los hechos vividos, la hipérbole de aquellos sucesos ideales, va de la mano con un tratamiento expresionista de la escritura. Un dato no menor es el deseo de presentar las entradas del diario sin anotar meses ni años, como si el individuo que experimenta la necesidad de fijación por escrito de sus emociones volara en una atmósfera desprendida de la tierra y, sin embargo, no hiciera más que tratar de apresar los momentos terrenos en un infructuoso intento de capturar el eterno retorno: ¿el retorno de lo similar o el retorno de lo reprimido? En ese inquietante vaivén se hallaría, pues, el arte de este diario de escritor que tiene como mentores tanto a Kierkegaard y a Nietzsche como a las vanguardias europeas de los años treinta. Su importancia para una mirada sesgada del quehacer literario se encuentra en un punto equidistante de aquella extensa construcción literaria que es también el diario de Bioy dedicado a su maestro. Tengo para mí que la significación de ambos puntos nodales, en extraño equilibrio de opuestos, irá creciendo a medida de que en este rincón del mundo se repare en la carga de poesía y verdad que esos dos textos contienen.

Bibliografía

- » Amícola, J. (2012). *Estéticas bastardas. Mito y autoficción en Borges, Gombrowicz y Copi*. Buenos Aires, Biblos.
- » Bioy Casares, A. (2006). *Borges*. Edición al cuidado de Daniel Martino. Barcelona, Destino.
- » Deleuze, G. (1988). *Le pli. Leibniz et le baroque*. París, Éditions du Minuit.
- » Gombrowicz, R. (2008 [1984]). *Gombrowicz en Argentina 1939-1963*. Edición revisada por María Rosa y Alejandro Rússovich. Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- » Gombrowicz, W. (2006 [1968]). *Diario argentino*. Traducción a cargo de Sergio Pitol. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- » Ísola, L. (2003). “Escrituras del exilio: Gombrowicz en Buenos Aires”. En Fernández Bravo, A., Garramuño, F., Sosnowski, S. (eds.), *Sujetos en tránsito. (in) migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana*. Madrid/Buenos Aires, Alianza.
- » Mandolessi, S. (2009). “Anatomía del extranjero. La abyección como categoría de análisis en la obra de Witold Gombrowicz”, Tesis de Doctorado de la Katholieke Universiteit Leuven (Lovaina, Bélgica). (En prensa.)
- » ——— (s/f). “Heterotopía y literatura nacional en el *Diario argentino* de Witold Gombrowicz”. Disponible en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v18/mandolessi.html> (Fecha de consulta: 1 de setiembre de 2013).
- » Terán, O. (2006). *De utopías, catástrofes y esperanzas. Un camino intelectual*. Buenos Aires, Siglo XXI.

