



Gombrowicz y su *Diario Argentino*: una mirada de soslayo a los '60

Gombrowicz and his *Diario Argentino*: an “awry look” on the 1960s

 Sofia Maurette
smaurett@umd.edu
Universidad de Maryland, Estados Unidos

Recepción: 20 Febrero 2021
Aprobación: 22 Mayo 2021
Publicación: 02 Mayo 2022

Cita sugerida: Maurette, S. (2022). Gombrowicz y su *Diario Argentino*: una mirada de soslayo a los '60. *Orbis Tertius*, 27(35), e229. <https://doi.org/10.24215/18517811e229>

Resumen: En este trabajo, leo el *Diario argentino* (1968) de Witold Gombrowicz como una exploración de las ideas y personajes de los '50 y '60 en Argentina que, aunque describe los debates intelectuales de la época, se presenta como una alternativa “privada” a la idea de literatura “comprometida” que era hegemónica en los años en los que fue publicado. Propongo que en lugar de confrontar la política, en el *Diario argentino* Gombrowicz la mira de soslayo, centrándose en los detalles insignificantes que los textos políticos dejan de lado y escapando a las definiciones ideológicas. Esta “mirada de soslayo” que se representa en el texto constituye un mecanismo de distorsión que abre una forma alternativa de concebir, y escribir, sobre la política.

Palabras clave: Gombrowicz, *Diario argentino*, Política y literatura, Literatura argentina, Literatura comprometida.

Abstract: In this paper, I read Witold Gombrowicz's *Diario argentino* (1968) as an exploration of the cultural ideas and characters of the '50s and '60 in Argentina. An exploration that, while describing the intellectual debates of the times of its publication, stands as a “private” alternative to the *engagé* literature that was hegemonic in those years. I propose that rather than confronting it, Gombrowicz' *Diario argentino* looks at politics sideways, focusing on the insignificant details that political texts leave aside and refusing to define itself within the limits of a set ideology. This “awry look” enacted in the text constitutes a mechanism of distortion that opens up an alternative way of seeing and writing about politics.

Keywords: Gombrowicz, *Diario argentino*, Literature and politics, Argentinean literature, Literature of commitment.

INTRODUCCIÓN

Es curioso que el no-mirar pueda ser una manera de mirar
Gombrowicz, *Diario argentino*.

Autor de una literatura y cultivador de una figura autoral polémicas, Witold Gombrowicz publica su *Diario argentino* en 1968, año de ebullición política para la llamada “nueva izquierda” en Argentina, en donde el llamado a los escritores a involucrarse en la realidad social y política es cada vez más fuerte. Sin embargo, Gombrowicz sostiene en la presentación de su texto al lector argentino que su mirada es diferente a la de sus



contemporáneos: “permitidme deciros que desde la *perspectiva* de la Europa Central y Oriental la realidad argentina se ve de distinta manera” (1968, p. 8).

La crítica frecuentemente ha seguido la propuesta de Gombrowicz: la “perspectiva distorsionada”, llamada también “mirada extranjera” (David, 1998; Matamoro, 1989), “perspectiva exterior” o “marginalidad” (Saer, 2012) es una de las características más estudiadas de la obra de un autor que parece caracterizarse por tener una mirada diferente sobre la realidad de su tiempo. Frecuentemente, esta “perspectiva extraña” es asimismo desplazada de cualquier significación política y considerada como el resultado de una operación individual y “privada”, “extraña” y exterior a los debates político-intelectuales de los sesenta, que “no se entera” de los hechos histórico-políticos concretos de la Argentina de su tiempo (Matamoro, 1989) o que elige vaciarse de todo contenido o esencialidad extra-literaria (Saer, 2012).

Esta es la clave de lectura que propone el mismo Gombrowicz para su *Diario argentino* en el “Prefacio”, uno de los pocos textos escritos *ad-hoc* para este libro: “¿La política? Si casi no toco los temas políticos, si no me asocio con ese otro coro que hoy predomina entre los argentinos [...] es porque mi diario quiere ser lo contrario de la literatura comprometida, quiere ser *literatura privada*” (1968, p. 8). En esta definición, Gombrowicz propone un proyecto personal que es lo opuesto a lo que se exige del escritor en ese momento, pero que al mismo tiempo se construye a partir de esta oposición, como su contracara. A partir de la pregunta retórica que abre el párrafo, que lo marca como respuesta e intervención en un diálogo implícito con sus lectores o con otros escritores, y del reconocimiento de la hegemonía de un tipo de discurso político-literario, ese “coro que hoy predomina entre los argentinos”, Gombrowicz trae al interior del texto los debates contemporáneos sobre la relación entre literatura y política mediante la cita y los hace dialogar con la idea de literatura que él quiere sostener.

El diálogo con la actualidad cultural y literaria se hace explícito en la justificación del tipo de literatura que quiere proponer: “Me parece que este tipo de literatura es ahora necesario, sería extremadamente aburrido que todos repitieran siempre lo mismo y al unísono” (Gombrowicz, 1968, p.8), dice inmediatamente después. Utilizando el vocabulario de los sesenta, podríamos decir que Gombrowicz justifica en “la coyuntura”, el uso de una literatura que parece retirarse de ese presente. En lo que podría entenderse como un guiño y una inversión intencionada de las tesis de la época, Gombrowicz sostiene que lo necesario no es “otro escritor comprometido” sino, por el contrario, uno que recorra el camino contrario: de lo público a lo privado.

El “Prefacio” del *Diario argentino* hace, entonces, una presentación pública de la opción de su autor por la literatura privada. En él, Gombrowicz entra en diálogo con las teorías del compromiso de la época para proponer una idea alternativa de la escritura. En este trabajo sostengo que esta operación de descripción y desvío es la característica principal de la “perspectiva” que presenta el *Diario argentino*. Esta perspectiva puede entenderse no como una mirada “externa” sobre la Argentina de su tiempo, sino como una mirada de soslayo que “mira sin mirar”, oblicuamente, los debates intelectuales contemporáneos a su texto. Los incluye y cita indirectamente, pero se rehúsa a hacer de esa mirada una plataforma política.

A pesar de este explícito rechazo de ciertas formas de hacer política, sostengo que la operación paradójica que pone en juego esa mirada, con su mirar disimulado y su postura ambigua, puede considerarse como una intervención o una respuesta a los debates de la relación entre la literatura y la política de los sesenta. Intervención que sostiene una idea alternativa de la literatura, y que, a pesar de proclamar retirarse de lo público a lo privado, no es, sin embargo, ajena a la realidad que preocupa a los intelectuales.

A partir de una lectura atenta a la selección de los fragmentos de sus diarios que Gombrowicz inserta en el *Diario argentino*, y también al marco temporal y desarrollo cronológico dentro de los cuales se ordenan los fragmentos, propongo que este texto no olvida ni se aparta sino que sigue de cerca, aunque como mirando hacia otro lado, el desarrollo político-intelectual de la Argentina de los años ‘50 y ‘60. Esta cronología matiza la excesiva atención que ha recibido la relación del autor polaco con el grupo *Sur*, cuyos miembros configuran sólo algunos de los múltiples actores socioculturales con los que Gombrowicz dialoga en su diario, y se centra,

en cambio, en la atención que la segunda mitad del libro da al surgimiento de la izquierda intelectual, “ese otro coro que hoy predomina entre los argentinos”.

PRIMER OBJETO DE LA MIRADA: LA “ARGENTINIDAD” DEL *DIARIO ARGENTINO*

El *Diario argentino* se publica en Argentina en 1968. No existe una versión en polaco, francés ni en ninguno de los idiomas a los que se tradujeron las otras obras de Gombrowicz. Además de escribir el “Prefacio”, el escritor hace la selección, el reordenamiento y la agrupación de los fragmentos del *Diario* con los que arma su versión argentina. Estos hechos, que en sí mismos podrían ser leídos como un argumento a favor de la idea de una escritura pensada especialmente para el público y el contexto argentino de ese momento (un diario para los argentinos), paradójicamente ha llevado a que sea considerado una obra subordinada a su *Diario* principal (“desmembramiento absurdo”, lo llama Saer), eliminado en general del recuento bibliográfico de su obra.¹

Mi lectura del *Diario argentino* se basa en su concepción como un texto orgánico, hecho a partir del reciclaje de fragmentos del *Diario*, pero cuyo montaje dentro de las páginas de este diario permiten tratarlo como una obra nueva y original. Siguiendo a Mandolessi, quien nota que Gombrowicz “alteró el orden cronológico que sigue el original, mezclando en cada capítulo fragmentos de distintos períodos, incluso de diferentes años, intercalados y desordenados, lo que resulta en un recorrido biográfico totalmente diferente” (2007, p. 5), considero que “(el) *Diario argentino* podría considerarse como la ‘auténtica’ obra argentina de Gombrowicz, como el legado o testimonio deseado para los lectores, en un espectro más amplio, para una tradición” (p. 5).

Si, a pesar de su construcción especial y de la escritura del “Prefacio” para el público argentino, este texto raramente es considerado de forma autónoma, esto se debe a que la relación que establece con la realidad argentina es ambigua.² Las escasas referencias cronológicas del texto lo dotan de una atmósfera abstracta e intemporal: los eventos que se narran no muestran vínculos temporales explícitos, las escenas e imágenes parecen aislarse y tomarse de manera independiente, y por momentos nos da la impresión de que en el diario la Argentina representa sólo un lugar de marginalidad, de exilio, y no una entidad histórica. Como dice Blas Matamoro:

...la Argentina concreta le interesa muy débilmente. Hay descripciones de paisajes y noticias sobre la colonia polaca, así como acerca de personalidades de la cultura porteña. Pero sobre el país político, económico, «cotidiano» no hay nada. Entre 1953 y 1956 ocurrieron graves sucesos: la crisis y caída del peronismo, con el bombardeo a Plaza de Mayo (16 de junio de 1955) y la llamada «Revolución Libertadora», la posterior aparición de sectores nacionalistas y liberales en el gobierno militar y la sustitución del presidente Lonardi por el general Aramburu. Gombrowicz no se entera (1989, p. 276).

La falta de marcas de historicidad en su diario es una de las características que parecen, como sostiene Matamoro, caracterizar al *Diario argentino* y reflejar el poco interés de Gombrowicz por la política argentina.

Sin embargo, no todos los textos del autor polaco imitan el silencio de su diario argentino sobre estos temas. En *Peregrinaciones argentinas* (1987), por ejemplo, libro que recopila una serie de crónicas radiofónicas sobre Argentina que dio alrededor de 1960, la segunda de estas crónicas es una detallada descripción del ambiente político argentino del ‘59: las elecciones de Frondizi y su primer año de gobierno, conversaciones (que pueden ser reales o ficticias) con nacionalistas y trotskistas, reflexiones sobre “los procesos dialécticos” de la sucesión de gobiernos de izquierda y de derecha, discusiones sobre la posibilidad de la dictadura. Quizás es el género de estos textos, que se presentan como crónicas de un viajero polaco en Argentina escritas para un público polaco, lo que explica este relato tan detallado. Es, con todo, un indicio de que, si Gombrowicz decide no escribir en su *Diario argentino* sobre la política del país, no se debe a que “no se entera” sino a que elige no incluirlos.

El silencio deliberado se hace más evidente si se comparan los fragmentos del *Diario argentino* con sus equivalentes de los *Diarios*. Se nota así que Gombrowicz corta algunos de estos fragmentos eliminando algunas de sus partes más explícitamente políticas. Por ejemplo, en el capítulo X, luego de describir su

encuentro con Roberto Santucho en Buenos Aires y de reflexionar sobre la falta de originalidad de los argumentos que sostiene, decide no incluir los fragmentos que describen “la ridiculez de estas jeremiadas” y “lo grotesco que resulta ese coro de corderos balando a lo largo y a lo ancho de toda América” (1998, p. 256). Tampoco está en el *Diario argentino* la comparación de estas ideas y de su discurso con el nazismo: “Ese Roby me ha trasladado al pasado. Al hitlerismo...” (p. 257), ni la comparación tan citada entre la cabeza de Santucho y sus manos: “¡Su cabeza! ¡Su mano! Una mano dispuesta a matar en nombre de una niñería...” (p. 258).

El encuentro con Santucho, del que hablaré en profundidad más adelante, es uno de los fragmentos más citados para hablar de la política de Gombrowicz (González 1999; Mattini 2008). Sin embargo, cuando Gombrowicz arma su *Diario argentino* en el '68, decide dejar fuera la crítica más fuerte a la izquierda militarizada que podemos encontrar en su *Diario*. Nos encontramos aquí con un silenciamiento intencional de la política, o de cierta crítica política, dentro del *Diario argentino* que podría vincularse con la propuesta del prefacio de ser “lo contrario a una literatura comprometida”, como si la “mirada de soslayo” que propone la literatura privada empezara justamente por borrar del texto las alusiones y críticas políticas más explícitas.

Sin embargo, a pesar del vuelco hacia la intimidad y de las operaciones de borrado que este supone, Gombrowicz no elimina completamente los referentes históricos. Por el contrario, el *Diario argentino* está claramente delimitado entre dos fechas: el año nuevo de 1955, con el que se abre, y su regreso a Europa en 1963, con el que se cierra. Estas son las únicas dos alusiones cronológicas que el texto presenta, y significativamente enmarcan la narración de la “vida privada” del diario a una etapa importante de la realidad política argentina: los años inmediatamente posteriores al peronismo, la llamada “Revolución Libertadora” y el gobierno de Frondizi. Estos años pertenecen solo a un período limitado de los tres volúmenes de sus *Diarios*, que abarcan desde 1953 hasta 1969, y, aun cuando el *Diario argentino* incluye fragmentos del *Diario* de otros años (1953, 1954), estos se incluyen dentro de la temporalidad 1955-1963 con la que se abre y se cierra el libro.

Como si esto fuera poco, Perón, Aramburu y Frondizi son los únicos políticos que se nombran en este diario, en un fragmento en donde, retomando algunos conceptos de sus *Peregrinaciones argentinas*, imita paródicamente la actitud histórica de los argentinos frente al gobierno, que pasa en pocos meses de la alegría a la oposición acérrima:

Después del gobierno de Perón se produjo un idilio callejero: alegría, emoción y banderas. A los pocos días habían surgido unos veinte diarios de oposición con títulos inmensos: GOBIERNO DE TRAICIÓN, NUEVA DICTADURA, DIGNIDAD O MUERTE, BASTA DE OPROBIO. Al cabo de tres meses el pobre general Aramburu, el presidente, no contaba siquiera con el 10% de sus partidarios (solo después de su renuncia se reconoció que a pesar de todo había sido un hombre honrado). Cuando después Frondizi fue elegido por aplastante mayoría, otra vez la alegría... y al cabo de unos meses nuevamente “traidor, “vendido” “tirano” (1968, p. 99).

Tanto esta operación de reordenamiento con la que Gombrowicz construye su *Diario argentino* como la inclusión, aunque de soslayo, de la política, se hacen más evidentes al compararlo con *Kronos* (2013), texto que es frecuentemente considerado como su “verdadero” diario, en el sentido de totalmente privado y personal. Aunque, como dice Hochman, la percepción de *Kronos* como un diario “íntimo” debe ser matizada considerando que su autor probablemente también pensó en publicar este texto (2020, p. 176) y que, entonces, también en él recurre a la construcción ficcional de sí mismo para sus lectores. La diferencia con el *Diario argentino* es evidente y realza aún más el espacio que este último le da a la realidad argentina de su tiempo. Mientras *Kronos* parece girar exclusivamente en torno a los éxitos y fracasos literarios, las aventuras eróticas y la situación monetaria y de salud de Gombrowicz, en el diario, aún cuando la perspectiva también está centrada en el mismo autor, el yo que construye Gombrowicz se pasea por las calles de Buenos Aires, viaja a diferentes regiones de Argentina, interactúa con los personajes de su tiempo y reflexiona sobre las diferentes corrientes filosóficas contemporáneas.

Estas consideraciones apoyan la lectura del *Diario argentino* como un texto que, si por un lado se caracteriza por sus operaciones de silenciamiento y de distorsión de un modo de incluir la política dentro

de la literatura, por el otro lado parece fijar como objeto la realidad argentina de fines de los cincuenta y principios de los sesenta, años que coinciden con la “formación” del discurso de la izquierda intelectual argentina (Terán, 1991). Me detengo en este aspecto del *Diario argentino* porque considero que la poca atención que su construcción cronológica ha recibido por parte de la crítica es lo que ha llevado a leer los textos de Gombrowicz más en oposición a los círculos intelectuales de la élite de las décadas del treinta y del cuarenta (Victoria Ocampo, Borges, Bioy y el grupo *Sur*) que en relación a las nuevas corrientes de la izquierda intelectual de los cincuenta y sesenta, con los que, sin embargo, dialoga explícitamente. Como estudia Oscar Terán, a partir de la caída de Perón la revista *Sur*, como reflejo del desprestigio del sector liberal y del reacomodamiento de los diferentes sectores antes reunidos en el frente antiperonista, pierde progresivamente su hegemonía política y cultural, a manos de “publicaciones de izquierda” (1991, p. 87). Después, a partir de la revolución cubana, se acrecienta la fractura de este grupo con la izquierda “en torno de la determinación del papel del intelectual” (p. 88), por su explícito alejamiento político en un momento en donde las teorías sartreanas del compromiso eran las dominantes (p.17).

El *Diario argentino* muestra esta trayectoria en su organización narrativa. La relación con el grupo de Ocampo es narrada en los capítulos II y III como recuerdos de sus relaciones pasadas con los círculos intelectuales y artísticos durante la década de 1940. En cambio, en los capítulos IV y V, Gombrowicz empieza a examinar sistemáticamente las ideas filosóficas contemporáneas sobre la posición del intelectual frente a la política (los diarios de Simone Weil, el existencialismo y el marxismo). En el VI incluye la reflexión sobre la literatura y la cultura argentinas y el efecto nocivo de la importación de modelos extranjeros (reflexión que parece estar en las antípodas de lo que fue el proyecto de *Sur*). En el VIII ya se encuentra en Tandil y en compañía del “sacerdote comunista” Cortés, y en el IX, X y XI relata la estadía en Santiago y sus encuentros con Santucho.

Es decir que si las décadas de 1950 y 1960 representan para la Argentina el “nacimiento de la nueva izquierda intelectual”, como rastrea Oscar Terán, el *Diario argentino* de Gombrowicz, lejos de mantenerse apartado del debate, parece seguir ese itinerario intelectual a partir de la reflexión filosófica individual y también describirlo a través del encuentro de diferentes protagonistas sociales y políticos, en un recorrido que parte del grupo *Sur* pero termina con Roby Santucho. Es por eso que sería inexacto entender la mirada de Gombrowicz como una postura ajena a los debates intelectuales y políticos de la Argentina de su tiempo. Una lectura atenta a estas cronologías muestra más bien su inclusión dentro del texto, aunque desde una perspectiva personal y menos explícita. Así, como mostraré en el próximo apartado, el rechazo no parece ser a la incorporación del pensamiento político dentro de la literatura, sino a la exigencia que demanda hacerlo desde una forma explícita y definitiva.

SEGUNDO OBJETO DE LA MIRADA: EL DEBATE INTELECTUAL Y FILOSÓFICO

Los capítulos IV, V y VI contienen el núcleo ideológico del *Diario argentino*. En ellos, que además se ubican en el centro del libro, Gombrowicz parece abandonar momentáneamente la mirada oblicua que caracteriza al texto para analizar “de frente” diferentes corrientes intelectuales contemporáneas a su texto, como respondiendo a la demanda implícita de un cierto tipo de escritura que su texto se rehúsa a cumplir, aunque no a responder.

Después de su llegada a la solitaria Mar del Plata de fuera de temporada, dice estar leyendo *La pesanteur et la grace* de Simone Weil, cuyas meditaciones lo llevan a él mismo a reflexionar sobre sus ideas y las de su generación sobre Dios, la filosofía y el compromiso político-social. La vida tensionada entre el marxismo y el cristianismo y entre la filosofía y la acción social de Weil hacen que Gombrowicz se interrogue sobre la tensión que percibe en sus contemporáneos, y en él mismo, entre la desconfianza en la abstracción (ya sea Dios o la metafísica) y la tortura de la vida concreta que los empuja, sin embargo, hacia la reflexión filosófica.

Así, Weil aparece en un primer momento como una pensadora que pudo armonizar estas dos pulsiones mediante el compromiso vital y existencial con su pensamiento y creencias, y también, entonces, como la figura opuesta a la del propio Gombrowicz: “Una existencia heroica, como la de Simone Weil, me parece de otro planeta. Es un polo contrario al mío: mientras que en mi esquivar la vida es una constante, ella la asume con plenitud, elle *s’engage*, es la antítesis de mi deserción” (1968, p. 60, subrayado en el texto). Mientras que la vida (y la mirada) de Gombrowicz se caracteriza por el escape, la de Weil ejemplifica, en cambio, el compromiso pleno; Gombrowicz huye, mira oblicuamente, ella se enfrenta y mira de frente. Al igual que en el “Prefacio”, Gombrowicz identifica y describe las ideas contrarias a las propias, las incluye y les da un espacio en el texto, las examina y luego se separa de ellas.

En el caso de Weil, sin embargo, la mirada parece afinarse todavía más y el polaco no se contenta con desvincularse de su forma de vivir y de pensar, sino que busca desenmascarar la pretensión de armonía entre pensamiento y vida que ella encarna. Cita con ese propósito una anécdota que muestra a la pensadora francesa dándole cursos de Upanishadas a una obrera que “se aburría mortalmente, pero por buena educación y timidez, no protestaba” (p. 61). Este pequeño detalle hacia el que se vuelve la mirada de Gombrowicz hace tambalear la pretensión de armonía en el compromiso existencial de Weil, quien sobre ese fondo aparece ahora como “una loca casi, encerrada en su esfera hermética, sin saber dónde vive, en qué vive, sin un coeficiente común con los demás; desvinculada” (p. 62).

De ejemplo de vida “engagé” a “desvinculada”, la mirada de Gombrowicz se pasea por los textos de Simone Weil como buscando el detalle que le permita escaparse del “heroísmo, de la solemnidad, de la responsabilidad” que parece transmitir como una exigencia el ejemplo de Weil, y huir “con la facha en las manos”, al igual que Ferdydurke (p. 63). En Gombrowicz, la respuesta a la demanda por “s’engager”, por comprometerse, se contempla primero para luego responderse con la huida. Una huida que el autor postula como “actitud espiritual”, como un posicionamiento que se rehúsa a definirse dentro de los campos que le imponen (catolicismo, marxismo, existencialismo), y que hace de ese rechazo un lugar, incómodo y paradójico, desde donde proponer una alternativa no-dogmática.

Una vida, y una literatura, alejadas de lo “definitivo” y de lo “serio” es lo que propone Gombrowicz con esa huida, y son estos aspectos los que descubre, no sólo en el libro de Weil, sino también en el existencialismo y en el marxismo. Aunque sostiene que *Ferdydurke* es existencialista *avant-la-lettre* y se considera un escritor rebelde y provocador, definición que, piensa, debería acercarlo al marxismo, rechaza la “seriedad” existencialista y confiesa colocarse “al otro lado de la barricada” del marxismo (p. 73). Las críticas a estas dos ideologías se basan especialmente en la “insinceridad” que percibe en ellas: el marxismo se postula, dice, como un desenmascaramiento, pero “revela que incluso el desenmascaramiento de la fuerza se vuelve una máscara, detrás de la cual se esconde la misma eterna voluntad de fuerza” (p. 77) y, además, promulga el mismo dogmatismo que le reprochaban a sus contrarios. El existencialismo, por su parte, postula una “autenticidad” de vida que resulta “más ficticia que todas mis esquivas, jueguitos, y saltos juntos”, ya que no es posible, dice, “sentirse angustiado ante la nada, pero aún más ante el dentista. Ser una conciencia en pantalones que conversa por teléfono. Ser una responsabilidad que anda de compras por la calle” (p. 79).

En definitiva, ante “la presión del espíritu de seriedad que (lo) oprime con fuerza desde todas partes” y le demanda “¡no te evadas, no juegues, asume la partida, responsabilízate” (p. 78), Gombrowicz sostiene el escape y la huida de la ideología mediante una mirada que rehúsa estabilizarse. Frente a la seriedad de estas teorías, que se relacionan con el “imperio” y la “estupidez” de la razón, el escape solo puede ser a través de una mirada que descubra el ridículo y la risa, y que mire oblicuamente la realidad; que entre en el debate, pero sin llegar a establecer una posición. El juego que propone abre otras posibilidades frente a los dogmatismos que constriñen y abraza las contradicciones y tensiones que las posiciones estables, ya sea el catolicismo socialista de Weil, el existencialismo o el marxismo, quieren borrar.

LA PUESTA EN ESCENA DE LA MIRADA

Después de estas meditaciones más explícitamente políticas, Gombrowicz ofrece en los capítulos siguientes diferentes momentos en donde este mismo “escape” de la seriedad de las ideologías políticas se escenifica en encuentros con diferentes personajes. En estas escenas, nuevamente Gombrowicz entra primero en el debate político para luego desplazar la mirada y observar de soslayo un detalle que parece irrelevante, pero que le sirve como escape de la seriedad ideológica y para conservar su irresolución.

La primera de estas escenas se encuentra en el capítulo dedicado a su estancia en Tandil. El momento es uno de los más emblemáticos del *Diario argentino*. En él, Gombrowicz sube al Calvario junto con Cortés, un intelectual local a quien antes había descripto como “sacerdote comunista” (p. 122). La asociación entre el catolicismo y el comunismo es constante en este pasaje, que se inicia con la lectura en el cuerpo de uno de los Cristos crucificados, en cuya frente “algún adepto de Cortés” escribió “¡Viva Marx!” (p. 133), y permite recordar las críticas de Gombrowicz al dogmatismo marxista.

Mientras “ascienden” al monte, Gombrowicz reflexiona sobre las similitudes entre estas dos ideologías: “advierdo que ese dios y este ateo en el fondo dicen lo mismo” (p. 133). Similitud que se relaciona para el polaco con la mirada universalista y abstracta, a la que se le escapa lo concreto del cuerpo y que se impone como forma externa sobre el hombre, ahogando su autenticidad:

...me doy cuenta de la intransigencia de la madera que no hace ninguna concesión al cuerpo que se retuerce...el mundo se me divide en dos –el cuerpo y la cruz–... a mi lado, el apóstol ateo Cortés no cesa de pregonar la necesidad de otra lucha por la salvación ‘¡El proletariado!’ Miro de soslayo el cuerpo de Cortés, flaco, nervioso... tan infamemente repulsivo, y veo que también él está crucificado (p. 134).

Gombrowicz se siente, dice, “entre dos fuegos”, y en ambos ve “la misma religión absoluta, extrema, universal, esta matemática de la Omnijusticia, esta Omnipureza” (p. 134). Al ver a Tandil a sus pies, su primer impulso es “escabullirse de este lugar elevado e ir hacia allá, hacia abajo” (p. 134). Es decir, nuevamente, escaparse del espacio contrecto de la ideología seria y abstracta.

Este escape se produce cuando, mientras escucha a Cortés, su mirada se posa en un detalle inesperado: “De pronto, veo escrito en el pie izquierdo de Cristo: ‘Delia y Quique, verano de 1957’” (p. 134). Gombrowicz se siente sacudido por lo que describe como “la irrupción de esta inscripción en... no, mejor digamos la irrupción de estos cuerpos frescos, comunes, no atormentados... un soplo, una ola de vida humana mediocrementemente feliz... un hálito de maravillosamente santa ingenuidad en la existencia...” (p. 134). La vía de escape al “fuego cruzado” que lo asedia se postula así a través de la mirada, una mirada oblicua que no se centra ni en lo “superior” de la figura de Cristo y de las ideas de su acompañante comunista, ni en lo inferior de Tandil, sino en una inscripción “en el pie izquierdo” del crucificado.

Con ella irrumpen no la escritura sino los cuerpos mismos, “cuerpos frescos, comunes, mediocrementemente felices”. Y su descubrimiento le permite a Gombrowicz ver los argumentos de Cortés desde una “perspectiva” diferente: “¿La religión cuyo incienso me impresionó tuvo por intermediarios a Delia y Quique cuando me encontré en el Gólgota entre Cristo y Cortés? Le dije a Cortés: ¿Por qué vosotros, los ateos, adoráis las ideas? ¿Por qué no adoráis a los hombres?” (p. 135). Con la mirada en los cuerpos de “Delia y Quique”, Gombrowicz puede huir del cerco racional y abstracto para refugiarse en “otra iglesia, hecha de hombres” (p. 137) en donde en lugar de venerar Ideas, que se imponen como formas inauténticas sobre ellos, “el espíritu humano venera al espíritu interhumano” (p. 137). A diferencia del análisis de los textos de Simone Weil, en esta escena no es el ridículo el que abre la puerta para la huida de la seriedad de la ideología, sino que es la presencia de los cuerpos la que le permite escapar de la abstracción de la filosofía política.

Sin embargo, esta iglesia de cuerpos que se presenta como un lugar desde donde “resistir” al imperio de las ideas con lo material y concreto se termina disolviendo en “(o)scuridad. Niebla. Cortina. Humo. ¿Qué religión es esa?” (p. 134), en parte porque esos mismos cuerpos no pueden ser más que “la presencia de

naturalezas humanas distintas de la mía, (...) otridad (sic) que me rodea, que contiene soluciones inaccesibles para mí” (p.137). Es decir, si desde la perspectiva de “Delia y Quique” la mirada de Gombrowicz puede escaparse de la esfera de las ideas a la del cuerpo, invisibilizado por las corrientes filosóficas que lo asedian, ese cuerpo permanece para su mirada como “algo inaccesible”, como una otridad limitada que solo puede ser vista como “oscuridad, niebla, humo”, y que no puede ser observada en detalle sino solamente a través de miradas oblicuas y furtivas. Un cuerpo inestable, que no puede convertirse en plataforma política, y que es solamente una vía de escape, el detalle que hace tambalear la solidez de las teorías dogmáticas que le presentan.

El mismo mecanismo de la mirada se pone en escena en el capítulo inmediatamente posterior, dedicado a su viaje por Santiago del Estero. En él, se repiten dos momentos casi idénticos que tienen lugar en un café mientras Gombrowicz habla de política con diferentes personajes. En el primero, se describe el encuentro con Santucho (Roby Santucho) quien habla “infatigablemente sobre las esencias indias de estas regiones” (p. 147). Como nota Horacio González, el escritor polaco “describe en sus matices más precisos” la conversación política de Santucho, “dejando un documento excepcional del fraseo con el que se expresaba el antieuropeísmo y antioccidentalismo” (1999, p. 403).

A pesar de la atención con la que escucha estos argumentos, que se traduce en la capacidad de citarlos de esa manera, mientras Santucho habla la mirada de Gombrowicz se escapa hacia otro lado: “Escuchaba aquellos razonamientos, tal vez un tanto sospechosos, pero estaba contemplando a un ‘chango’ sentado a dos mesitas más allá con su muchacha” (1968, p. 147). Al igual que en el episodio del Calvario, mientras su interlocutor discute sobre política con un argumento similar, que además es citado con bastante exactitud, Gombrowicz se escabulle de la confrontación política mediante una mirada oblicua, que recae en objetos y personas “insospechadas”.

En ambas, también, la mirada parece buscar lo corporal, lo sensible, y hasta lo erótico, como respuesta a las Ideas absolutas que defiende su interlocutor: “podía adivinar su aspecto basándome en ciertos indicios tales como la disposición, la inmovilidad de sus miembros, esa libertad interior difícil de describir de los cuerpos ágiles” (Gombrowicz, 1968, p. 147). A diferencia de la niebla que parece rondar a los cuerpos de “Delia y Quique” (quizás debido a que ellos se mostraban como inscripciones y no como cuerpos reales), en este caso la visión del chango de espaldas le hace pensar “que esos rostros invisibles debían ser bellos, es más, muy hermosos, y quizás cinematográficamente elegantes, artísticos... que entre ellos estaba contemplada la tensión más alta de la belleza de aquí” (p. 147).

Sin embargo, la mitificación de estos cuerpos bellos resulta en un fiasco cuando, luego de pedir permiso a Santucho “que abundaba sobre el imperialismo europeo” va a pedir un vaso de agua como excusa para poder ver esos rostros y se encuentra con que, en lugar de “una aparición del Olimpo”, “el chango se hurgaba los dientes con un palillo y le decía algo a la chica quien mientras tanto se comía los cacahuets servidos con el vermut, pero nada más... nada... nada, a tal punto que casi me caí, como si le hubiesen cortado la base a mi adoración” (p. 148).

Es decir que si frente al debate político, que se cita como música de fondo, la mirada de Gombrowicz se desvía y se encuentra con el cuerpo joven, este cuerpo rechaza la abstracción y la mitificación con la que Gombrowicz se siente tentado a contestar a los “argumentos sospechosos” que le presenta Santucho. “El movimiento que realiza, dice Horacio González, va entonces desde el abandono del discurso político sin porosidades... al encandilamiento por esos dioses indios, efebos en flor, que sin embargo lo dejan también como un adorador malogrado, pues al fin todo ha conseguido contrariarlo” (1999, p. 403). En esa mirada malograda que busca escaparse del cerco estrecho y “sin porosidades” de cierta política pero que no logra plantearse como alternativa, que se puede vislumbrar pero que se resiste a ser examinada de frente, consiste el mecanismo que Gombrowicz pone en juego constantemente a lo largo de la narración.

Unas páginas después, se da la “extraña repetición... de la escena con Santucho en el café, aunque en otra variante” (p. 148), como él mismo explica, señalándolos para los lectores. En ella, está sentado con un abogado y “su barra” cuando, nuevamente ante la conversación política, la mirada de Gombrowicz se desvía: “Yo, lleno

de las mejores intenciones, me entrego a una conversación sobre política, cuando... ¡Oh!... ¡ya estoy pescado! ... allá, no lejos, se sienta una pareja fabulosa... ¡Otra vez la belleza!” (1968, p. 148).

La visión de los cuerpos bellos de Santiago viene nuevamente a extraer a Gombrowicz del debate político, cuyos argumentos de todas formas se transcriben, acompañando la escena:

Pero tengo que sostener la discusión en mi mesita, en cuya sopa nadan perogrulladas de los nacionalismos sudamericanos, sazonadas de odio hacia los Estados Unidos y terror pánico ante los ‘aviesos propósitos del imperialismo’; sí, desgraciadamente tengo que responderle algo a este tipo, aunque me encuentre contemplando y escuchando con todos mis oídos a la belleza que acontece cerca de mí (p. 149).

En esta escena, sin embargo, Gombrowicz parece avanzar un poco más en las razones que lo llevan a desviar la mirada cada vez que se encuentra con la discusión política:

Y vuelvo a preguntarme cómo es posible que semejantes maravillas (se refiere a los “efebos santiaguinos”) se sienten en estos restaurantes a un paso de... pues, de esa Argentina parlanchina... ‘Siempre hemos exigido moral en las relaciones internacionales’... ‘el imperialismo yanqui en connivencia con el británico pretende...’ ‘Ya no somos una colonia’... ¡Ah, si alguien pudiera sacarle del vientre la fraseología a este simpático pueblito!... Allá, en aquella mesita está la Argentina que me fascina silenciosa y sin embargo con una resonancia de gran arte, no ésta, parlanchina, holgazana, politiquera.

La Argentina “politiquera” y “parlanchina” se opone a la otra, la silenciosa y artística que presiente en esos cuerpos jóvenes, a su belleza auténtica. Como si la defensa frente a una Argentina cuya efervescencia política Gombrowicz empieza a notar y describir de formas más evidentes en estos últimos capítulos (estas escenas pertenecen a los capítulos VIII, IX y X, que a su vez reproducen fragmentos de año ‘58 de su *Diario*), fuera esa mirada que se escapa, que mira hacia el otro lado, hacia los cuerpos, hacia el deseo y la belleza, que las posturas filosóficas y políticas citadas parecen olvidar.

Al igual que en el encuentro anterior, sin embargo, el cuerpo de esa “Argentina silenciosa” fracasa en proponer una alternativa político-literaria real, y se disuelve en cuanto Gombrowicz quiere abandonar la mirada oblicua y centrar en ella toda su atención. Aquello que se percibe no solo como escape sino como posibilidad de confrontar una posición alternativa a la hegemónica se revela en cuanto Gombrowicz lo ve de frente: “...precisamente igual que todo! Igual que la mesa, el mozo, el plato, el mantel, igual que nuestra discusión, no se diferenciaba en nada... igual... del mismo mundo... de la misma materia” (p. 150). Así Gombrowicz parece comprobar que no es posible abandonar la mirada de soslayo, la indefinición sin volver al mismo material político del que se quiere escapar.

En Santiago se da también el último encuentro que retoma y amplía las líneas que abrieron las otras escenas. En este caso, Gombrowicz no se encuentra discutiendo de política en un café sino dando una conferencia sobre “la problemática contemporánea”, y no es a su interlocutor sino a él mismo, desdoblado, “en pose”, a quien vemos “hablar como siempre se habla, como lo hacen incluso los más ilustres, es decir, simulando sentirme como en mi casa... ¡Pero me he acostumbrado tanto a la mistificación! Cumplía, pues con desenfado mi papel e incluso no me salía nada mal” (p. 164).

Cumple, entonces, con su papel, ¿el papel de escritor comprometido, como parece sugerir el título de la conferencia? Mientras se encuentra en él, “otra vez habló en mí el cuerpo” (Gombrowicz, 1968, p. 164). Y otra vez habla en forma de una mirada que se centra en un detalle insignificante, pero revelador. En esta caso, las manos de sus oyentes. A diferencia de las otras veces, sin embargo, Gombrowicz logra esta vez sobreponerse a sus impulsos: se da cuenta de que “todas las manos eran amistosas... y puedo decir que, siendo carnales, estaban sin embargo al servicio del Espíritu. Eran manos que pertenecían a la inteligencia” (p. 165). No son las manos de cuerpos conscientes de su corporalidad, sino manos que ya han sido domadas por el espíritu. Y en una salida inesperada en contraste con las escenas anteriores, frente a la espiritualización de estos cuerpos, el escritor se siente interpelado por “la seriedad y la importancia” de su actuación, comprende “el sentido de (su) tarea” y se esfuerza “por sacar (a sus oyentes) del cuerpo y convertirlos en existencia” (p.165). El escritor se siente elevado a la categoría de “santo” y “profeta”, “por haber combatido al cuerpo, la carnalidad, la

fisicidad” (p. 165), categorías que parecen recordar las reflexiones de los capítulos IV y V sobre Simone Weil, el marxismo y el existencialismo, y que refuerzan mediante esta repetición la fuerte ironía de la representación del intelectual comprometido que Gombrowicz hace en este fragmento.

Inesperadamente, en medio de las alabanzas de su público, entra un ‘chango’ a servirle agua y Gombrowicz siente que “su espíritu expira. Bancarrota total” (p.165). Frente a la “insinceridad” de su exposición (y de las teorías que esta encarna), el cuerpo del chango se vuelve a presentar como escape y como posibilidad de redención, de oposición concreta a la falsedad del dogmatismo intelectual. Esta vez, Gombrowicz termina de explicar cuál es la particularidad de esos cuerpos que lo llevan a desviar la mirada:

ese chango, como todo sirviente, era quantité négligable, era ‘aire’ pero precisamente por eso mismo, por su insignificancia, ¡se volvía un fenómeno de otro registro, aplastante en su marginalidad! Su no importancia, lanzada fuera del paréntesis, allá, fuera del paréntesis, ¡se volvía importante! (p. 165)

El chango y su cuerpo pasan ahora a ser definidos como “quantité négligable”, es decir, como “lo contingente que el proceso de abstracción conceptual deja a un lado como lo no importante” (Lavella, 2016, p. 200). Contingencia y marginalidad que la mirada oblicua del escritor puede percibir. Frente al discurso político y cultural que percibe como repetitivo y falto de autenticidad, el escape de Gombrowicz es fijar la mirada en “lo contingente que el proceso de abstracción deja de lado” que le proporciona así un cambio de perspectiva que “desenmascara” las falsedades de estos discursos.

Sin embargo, nuevamente y a pesar del deseo del Gombrowicz-personaje, ese cuerpo contingente no puede ser convertido en plataforma para un posicionamiento filosófico o político. Cuando Gombrowicz enfrenta a su “chango” cara a cara, resulta ser uno de los limpiabotas de la plaza al que conocía, y “de toda esa pasión no quedó nada” (p. 169). Aquello que se revela ante la mirada oblicua del escritor, esa “quantité négligeable”, que disloca la perspectiva racional y golpea a las Ideas con lo contingente, no puede pasar nunca al centro de la escena. Lo propio de estos cuerpos “insignificantes” es, precisamente, ser lo que está entre paréntesis, lo que tiene sentido y puede ser percibido por una mirada solo de soslayo, y por ello escapan de cualquier intento de abstracción. Cada vez que Gombrowicz abandona la mirada de soslayo y los mira “cara a cara”, debe enfrentarse con su insignificancia y normalidad que contradicen cualquier tipo de mitificación.

Estas escenas muestran, por un lado, el conocimiento del autor polaco de la realidad política argentina, y por el otro, el rechazo a satisfacer las demandas de compromiso que las ideologías políticas de la época le imponen. Como dice Nicolás Hochman al analizar la relación de Gombrowicz con el peronismo, el escape y la negación al compromiso político “serio” no es sorprendente en un autor que se caracteriza por el rechazo a la “madurez” a lo largo de toda su obra (2018, p. 73). Sin embargo, y a diferencia de como es generalmente leído, esto no significa que el *Diario argentino* y su autor sean ajenos a los debates políticos e intelectuales de la época, sino que frente a ellos pone en juego una operación que consiste en la descripción y el escape. Un escape que no lleva a la afirmación de una propuesta alternativa, sino que concluye siempre en un fracaso, en una promesa insatisfecha, apenas la mirada de soslayo que lo caracteriza se abandona y se reemplaza por una confrontación directa. Así, frente a las demandas de compromiso, Gombrowicz responde “mirando sin mirar”, de forma oblicua, reconociendo pero eludiendo posturas políticas dogmáticas, y denunciando la imposibilidad de proponer alternativas concretas que no caigan en la misma “seriedad” y “madurez” de las que se quería escapar.

PARA CONCLUIR

En este trabajo propongo entender el *Diario argentino* de Witold Gombrowicz como una intervención en los debates intelectuales de los sesenta, una intervención que describe el contexto histórico e ideológico de la Argentina de los años anteriores a su publicación, pero que se propone como una alternativa a la literatura comprometida. Sostengo que este desvío no significa una operación de borrado sino un cambio de perspectiva

frente a la relación entre la literatura y la política, que propone una literatura que no mira de frente a la política en sus textos, sino oblicuamente, de soslayo. Centrándose en lo insignificante y en los detalles que los textos políticos dejan de lado, la literatura, parece sostener Gombrowicz, puede distorsionar la forma misma en la que percibimos, y escribimos, sobre la política.

Así, la literatura de Gombrowicz se plantea como un escape a los dogmatismos y definiciones ideológicas que le exigen definiciones. Constantemente ella nos advierte en contra de establecer una posición política estable, aun a partir de los “cuerpos honestos” que parecen conservar, todavía, una pureza carnal no dominada por el espíritu de abstracción y racionalización de la política. A través del examen de las filosofías contemporáneas y la escenificación de debates político-ideológicos, Gombrowicz nos muestra que, como dice en su diario, el papel del literato no consiste en “solucionar los problemas sino en plantearlos para que se concentre sobre ellos la atención general” (1968, p. 52).

REFERENCIAS

- David, G. (1998). *Witoldo o La mirada extranjera*. Buenos Aires: Colihue.
- Dall'Oste, F. y Di Paolo, F. (Eds.) (2020). *Basta ya de obras inocentes*. Buenos Aires: Heterónimos. Recuperado de <https://www.congresogombrowicz.com/basta-ya-de-obras-inocentes/>
- Gombrowicz, R. (2008). *Gombrowicz en Argentina, 1939-1963*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Gombrowicz, W. (1968). *Diario argentino*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Gombrowicz, W. (1984). *Peregrinations argentines*. París: C. Bourgois.
- Gombrowicz, W. (1998). *Diario*. v.1 y 2. Madrid: Alianza Editorial.
- Gombrowicz, W. (2012). *Diary*. New Haven: Yale University Press.
- Gombrowicz, W. (2016). *Diario argentino*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Gombrowicz, W. (2018). *Kronos*. Paris: Folio.
- González, H. (1999). *Restos pampeanos: ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Colihue.
- Hochman, N. (2018). *Incomodar con estilo: el exilio de Gombrowicz en Argentina*. Buenos Aires: Dobra Robota Editora.
- Hochman, N. (2020). Gombrowicz, su diario oficial, el diario secreto, la identidad, el principio de incertidumbre, su mujer y su amante. En Dall'Oste, F. y Di Paolo, F. (Eds.), *Basta ya de obras inocentes* (pp.170-185). Buenos Aires: Heterónimos. Recuperado de <https://www.congresogombrowicz.com/basta-ya-de-obras-inocentes/>
- Lavella, M. (2016). Witold Gombrowicz y Rodolfo Kusch. Anverso y reverso de una búsqueda crítica a la racionalidad moderna. En Hochman, Nicolás (Ed.). *El fantasma de Gombrowicz recorre la Argentina* (pp. 195-204). Buenos Aires: Heterónimos. Recuperado de
- Mandolessi, S. (2007). Heterotopía y literatura nacional en *Diario argentino* de Witold Gombrowicz. *Ciberletras* 18, 1-15. Recuperado de <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v18/mandolessi.html>
- Matamoro, B. (1989). La Argentina de Gombrowicz. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 469-470, 271-279. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/la-argentina-de-gombrowicz/>
- Mattini, L. (2008). *Cartas profanas: novela de la correspondencia entre Santucho y Gombrowicz*. Buenos Aires: Ediciones Continente.
- Saer, J. J. (2012). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Terán, O. (1991). *Nuestros años sesenta*. Buenos Aires: Puntosur editores.

NOTAS

- 1 Esta tensión se percibe también en la pequeña nota introductoria de Rita Gombrowicz a la segunda edición del *Diario argentino*, quien por un lado sostiene que esta selección fue hecha por el propio autor “gracias a la insistencia de sus

amigos argentinos”, y por el otro advierte que “este *Diario argentino* adquiere sentido completo en el conjunto de dicha obra” (Gombrowicz, 2016, p. 5)

- 2 Un indicador claro de la poca atención que ha recibido en sí mismo como obra autónoma este texto es que aún en los anales del *II Congreso Internacional Witold Gombrowicz* hay quienes tratan al *Diario argentino* como una “aproximación a su edición completa”, es decir, al *Diario* (Dall’Oste y Di Paolo, 2020, p. 186).