

Observacions sobre el *Dietari* de Witold Gombrowicz

Guillem Calaforra

Universitat de València

En una anotació de l'any 1954, Witold Gombrowicz reproduïx el que suposadament és una carta enviada al Club de Debats de Los Angeles. El lector ignora si tal associació és (o era) real, i si Gombrowicz va enviar-los o no aquell escrit de tres pàgines. Si ens acollim al *pacte de versemblança* clàssic de la literatura autobiogràfica, hem de suposar que tot això era cert. Doncs bé: després d'exposar unes idees confuses sobre la Veritat, la Discussió i l'estil literari, l'autor acaba la carta amb aquestes paraules:

Em comuniquen que vaig ser el tema de la vostra xerrada. Voldria, doncs, preguntar-vos: «¿Vau respectar la meua persona? ¿No mancaven de vibració les vostres paraules? ¿Vau parlar de mi amb commoció, vivesa d'esperit i passió, com escau parlar de l'art? ¿O potser només vau extreure algunes de les meves “opinions” i les vau rosegat com si fossin ossos del meu esquelet?» Vull que sapiguen que de mi no se'n pot parlar d'una manera avorrida, vulgar o trivial. Us ho prohibeixo rotundament! Exigeixo que se'm dediquin paraules festives. Castigo cruelment aquells que gosen parlar de mi d'una manera avorrida i assenyada: em moro entre els seus llavis, i el meu cadàver els rebleix la cavitat bucal. (Gombrowicz 1997: 126)

Aquests estirabots serveixen per a retratar de manera més o menys fidel la personalitat literària d'un literat excepcional que, pels volts dels anys cinquanta, s'anà guanyant fama de senyoret estirat i d'anarquista, de *superego* sarcàstic i d'existencialista, de mosca collonera i d'escriptor filosòfic. Però amb aquesta burla Gombrowicz ens imposa també, als seus comentaristes, unes obligacions. No és fàcil de teixir un discurs alhora vibrant, divertit i noble quan parlem d'un escriptor tan complex com ell. Aquestes reflexions intentaran obeir les exigències gombrowiczianes, tant com siga possible.

La història d'aquest franc tirador literari és ben coneguda, i no deu ser imprescindible entrar ara en detalls que el lector segurament coneix. Fins a l'any 1939, Gombrowicz era un dels membres més prometedors de la literatura d'avantguarda a Polònia, juntament amb Bruno Schulz i Ignacy Witkiewicz. Quan esclatà la Segona Guerra Mundial ell —amb altres *VIP*— es trobava viatjant de gorra en el transatlàntic Chrobry, amb motiu de la inauguració de la línia regular que unia Polònia i l'Argentina. En arribar a Buenos Aires decidí quedar-se allà, tot i que literalment no tenia res més que el que duia a la maleta. Visqué en la més absoluta misèria durant un cert temps, fins que gràcies a altres polonesos va

entrar a treballar a la sucursal argentina del Banc de Polònia. I allà, justament, d'amagat, va escriure una de les carnestoltades literàries més divertides i més cruels del segle XX, la novel·la *Trans-Atlantyk*. Durant l'època argentina creà moltes de les seues obres més importants, com ara els drames *El casori* i *Ivona, princesa de Borgonya* i la novel·la *Pornografia*. L'any 1963 abandonà l'Argentina, primer per passar un any a Berlín i, després, per anar a París i finalment a Provença, on morí en 1969.

Aquest esquema improvisat és molt pertinent per a situar l'obra que ací més ens interessa, el *Dietari*, que abraça entre 1953 i 1966. La tradició editorial, establerta per l'autor mateix, el divideix en tres volums. El que conté són anotacions bastant diverses pel que fa al contingut, d'extensió molt variable (entre una paraula i desenes de pàgines), que es van anar publicant periòdicament a la revista *Kultura* (que publicava l'exili polonès a França, sota la direcció de Jerzy Giedroyc). De fet, fou Giedroyc qui a principis dels anys cinquanta va convèncer Gombrowicz de tornar a la creació literària. Un dels resultats d'això va ser, a més de *Trans-Atlantyk* i *El casori*, justament el *Dietari*, que per a Gombrowicz, a més de ser una obligació literària regular i una tribuna cent per cent lliure i d'ús personal, representava una petita font d'ingressos aproximadament estable.

L'any 1970, un any després de la mort de Gombrowicz, es podia discutir si l'autor mereixia el títol de «clàssic», i probablement hauria estat massa aviat per a decidir si el *Dietari* entrava en el cànon literari general o no. Gombrowicz, en vida, no va ser objecte de grans honors ni titular de glòria pública destacable, tot i que cap als anys seixanta començà a despertar un cert interès en el món literari europeu (recordem que la Fundació Ford el va convidar a passar un any a Berlín, i que la seua darrera novel·la, *Kosmos*, rebé el Premi Internacional de Literatura en 1967). El seu trajecte en el món de la jerarquia literària no ha estat fàcil. Ni tan sols al seu país natal. A la Polònia comunista, on era un escriptor prohibit, les edicions parisenques d'obres seues circulaven de contraban, i la classe intel·lectual les apreciava molt. Des de 1989 fins ara mateix Polònia, un dels països més xovinistes i reaccionaris del món, dedica a Gombrowicz una consideració ambivalent i plena de polèmica; hi és una glòria nacional per a uns, un menyspreable traïdor i un degenerat per als altres. Als instituts d'ensenyament secundari se n'ofereix una imatge molt esporgada, castrada, desproveïda d'arestes i d'elements «perillosos». Tot i la seua fama creixent arreu del món durant els darrers trenta anys, on més reconeixement ha assolit —i on més llegit és, fora del seu país— és a França i Alemanya. En el món literari català, l'únic entusiasta i coneixedor de Gombrowicz va ser, durant molts anys, Gabriel Ferrater, personatge genial que no sols va introduir el nostre escriptor en el món hispànic, sinó que ja en 1966 afirmava que «Gombrowicz es, según mi plena convicción, el mayor prosista de hoy» (Ferrater 1986: 192; Zaboklicka 2007: 32); ja en aquell mateix any l'havia proposat com a candidat per al Premi Internacional de Literatura, i fins i tot havia après polonès per llegir-lo i traduir-lo. Un cas excepcional, per descomptat. Però que demostra

que, d'alguna manera, malgrat tot surava en l'ambient una sensibilitat favorable a la recepció de l'obra de Gombrowicz.

La primera raó per la qual aquests tres volums formen part del cànon és, senzillament, perquè el *Dietari* és el fermall de tot Gombrowicz, perquè corona de manera brillant tota la seua creació i perquè hi ocupa una posició clau. El sil·logisme és clar: com que avui no hi ha dubte que Gombrowicz és un autor canònic, si acceptem el rang privilegiat del *Dietari* en el conjunt de la seua obra, se'n dedueix necessàriament que aquest llibre constitueix també una peça indiscutible del cànon. Aquesta és, de manera simplificada, la posició de la *gombrowiczologia* polonesa actual, i com a tal l'acceptarem. Però no pas sense examinar-la.

Fermall i obra clau, aturem-nos breument en aquestes dues perspectives. El *Dietari* (concretament el tercer volum) no sols és el penúltim llibre publicat en vida de l'autor, sinó també un dels que ell més s'estimava. Ho demostren diversos indicis, entre ells les anotacions del *Dietari* que parlen sobre el llibre mateix, i el fet que Gombrowicz va sotmetre els editors de la versió en llibre a una allau de retocs, modificacions, correccions i addicions.

Però això, en realitat, és secundari per al que ens interessa aquí. Perquè el *Dietari* obri la porta a tot Gombrowicz, i n'és com una mena de síntesi i concentrat. En aquests tres volums trobem nombroses anotacions dedicades a les altres obres seues, pàgines i pàgines on polemiza violentament amb els seus «intèrprets», on marca les línies mestres sobre allò que ell considera que caldria *entendre* en llegir les novel·les i els drames que havia publicat. La seua posició com a autor és *dura*, en el sentit que creu en la preeminència absoluta de la seua perspectiva a l'hora d'interpretar les seues pròpies obres. Per això lluita fins a l'extenuació contra lectures diferents de la seua, contra els intèrprets que en les novel·les i drames gombrowiczians veuen *existencialisme*, sense matisos, contra els qui s'entesten a buscar-li precedents i connexions que ell rebutja, i, per descomptat, contra els seus enemics.

A més d'això, el *Dietari* és una obra tan complexa i calidoscòpica que conté tots els temes i totes les obsessions que trobarem en la resta de les obres de Gombrowicz, tots els registres i totes les tècniques discursives que hi empra. I més coses encara, que només trobarem aquí. El *Dietari* conté narracions descriptives, novel·les microscòpiques, assaigs filosòfics, cartes a amics i a enemics, crítiques literàries perfectament estàndard, reflexions sobre art i sobre música, passatges lírics i íntims, libels polèmics, paròdies sarcàstiques i humorades diverses, etcètera. A les qüestions que més el preocupaven en la resta

d'obres se n'hi afegeixen d'altres. Entre els seus temes tradicionals: la preeminència absoluta de l'individu per damunt de tot allò que imposa la vida de grup (*Ferdydurke*, *El casori*, *Ivona*, *princesa de Borgonya*, *Pornografia*), el seu rebuig del nacionalisme polonès (*Trans-Atlantyke*, *El casori*), la imposició als altres de la imatge d'un mateix que cadascú vol que els altres tinguin (*El casori*, *Ivona*), la cara fosca de la sexualitat (*Pornografia*, *Kosmos*), l'heteronomia de la vida humana com a participació continuada en diversos rols teatrals (*El casori*), el caràcter social i intersubjectiu del discurs estètic (*Ferdydurke*, *Trans-Atlantyke*, *El casori*), la «immaduresa» com a arrel de la identitat personal que cal redescobrir i conrear (*Ferdydurke*), la relació entre l'individu, la realitat i la consciència (*Kosmos*). Entre les qüestions que el *Dietari* trau a la llum per primera vegada hi ha la relació de Gombrowicz amb el marxisme, amb el «socialisme real», amb l'existencialisme; hi ha, també, els seus punts de vista sobre l'emigració i l'extraterritorialitat, sobre la literatura —polonesa i no polonesa, actual i passada— i sobre la música; hi ha la crítica ferotge de la veneració de l'art... Per tant, aquesta obra és una mostra del que seria la determinació del caràcter canònic d'un escrit autobiogràfic des del punt de vista relatiu, intern, de la seua posició respecte de la resta de la creació d'un autor.

Hi ha un altre aspecte que situa aquesta obra en un lloc importantíssim en la jerarquia de la literatura polonesa. Es tracta del seu valor lingüístic: Gombrowicz, ja des de la publicació de *Ferdydurke*, es guanya la consideració de ser l'exemple màxim de domini de la llengua polonesa. A la manera del Joyce de les obres de maduresa, Gombrowicz és capaç no sols de crear constantment neologismes —alguns dels quals han passat al polonès general—, sinó també d'imitar de manera impecable el llenguatge del passat (com ara el polonès de les cròniques del segle XVIII, en *Trans-Atlantyke*). Això, que és un *tópos* acceptat a Polònia, es reflecteix constantment en les pàgines del *Dietari*, amb freqüents passatges d'una dificultat exasperant per al lector no indígena. De tota manera, no ens aturarem més en aquest «valor canònic» del llibre, per raons òbvies. Sí que ens interessa esmentar-lo de passada, però, perquè forma part dels nombrosos mèrits que atorguen importància a aquest llibre.

Hem vist fins ara quins són els valors d'aquesta gran obra que en certifiquen la qualificació de canònica; és a dir, valors que fins a cert punt podríem dir que són genèrics i que podem trobar en molts altres membres del cànon dietarístic. Però aquesta perspectiva és parcial, tautològica, i en el fons serveix de poc, ja que és un judici que fa que el valor del llibre depenga de factors externs respecte del text mateix. Convé avançar, doncs, per una altra via. Quan un llibre mereix la consideració de clàssic no és només perquè respon a unes expectatives genèriques, sinó també perquè aporta els seus propis valors al cànon.

Potser el més fascinant d'aquest llibre, i que tots els comentaristes autoritzats subratllen, és el que he

insinuat abans en fer referència al *pacte autobiogràfic*. Apareix fins i tot en la introducció de Jerzy Slawomirski a l'edició catalana del primer volum. Les nocions de «realisme» (o «sinceritat») i «ficció» es difuminen ací, i fariem malament de simplificar-ho dient que es tracta d'una barreja de passatges en discurs referencial i passatges de ficció. No se'ns escapa que aquesta imprevisible dissolució de les expectatives de referencialitat té un risc, ja que el lector es pot sentir incòmode pel fet de no saber, a cada pas, si el que Gombrowicz diu és ficció o realitat. Però aquesta indefinició és, precisament, un dels encants del llibre (si aconseguim atorgar-li mànegua ampla quant a les nostres expectatives). En una de les entrades autoreferencials diu Gombrowicz:

Escriure no és res més que lluitar en una batalla per la grandesa, batalla que l'artista entaula contra la gent. [...] Voldria que, de la meua persona, en veiéssiu allò que us suggereixo. Voldria imposar-me a la gent com a personalitat, per sotmetre-m'hi durant la resta de la meua vida! (Gombrowicz 1997: 66)

En l'anotació següent hi torna: «Heu oblidat que l'home no sols és ell mateix, sinó que també fa veure que és ell mateix. [...]. Els meus llibres no han de dir “sigues qui ets”, sinó “fes veure que ets qui ets”» (Gombrowicz 1997: 69). No és només la consciència d'estar «ensenyant el cul» cada vegada que escriu, sinó una idea més complexa i més profunda. A la base del propòsit gombrowiczian hi ha idea —*també* existencialista, a pesar d'ell— que no *som* cap essència, sinó que en realitat *ens fem* en constant interacció amb la resta dels congèneres. En conseqüència, la literatura és, com diu ell, «una imposició del jo de l'autor sobre els altres, bah!, és una creació pública d'aquest jo a través de l'altra gent». Diu també:

Un dietari és, de fet —potser més que cap altra cosa—, el resultat d'una lluita contra vosaltres i té la funció d'«avesar-vos» a l'autor, de saturar-vos d'una existència aliena que us necessita, per molt innecessària que us pugui semblar. (Gombrowicz 1997: 243)

No hi ha dubte: es tracta d'una perspectiva agonística, constructivista i, sobretot, clarament antiromàntica. La idea d'*expressió* ha esdevingut residual, i l'exercici dietarístic s'ha convertit en una acció social conscient, en la qual es produeix una doble imposició, una doble creació: l'autor obliga arbitràriament els seus lectors a crear-se una imatge d'ell mateix i després, en un moviment de retroalimentació, se sotmet a aquesta mateixa imatge. Si el lector no s'hi avé, pitjor per a ell: «¿Us avorreix la meua història? Això probablement demostra que no hi sabeu descobrir la vostra història» (Gombrowicz 1997: 242).

Difícilment trobarem en la literatura autobiogràfica cap llibre que enllace de manera tan notable amb les

recerques de la sociologia etnometodològica sobre la teoria dels rols (o teoria de la interacció d'actors). És com si Gombrowicz haguera llegit *The Presentation of Self in Everyday Life* d'Erving Goffman. Amb la particularitat que l'escriptor polonès havia pensat i escrit sobre el tema bastant abans de la publicació del clàssic de Goffman (1959). I en aquesta passió per la construcció social de si mateix *tot val*, i en especial són legítimes les estratègies que dissolen de manera irrecuperable qualsevol pacte de versemblança. Ben mirat, es tracta d'un interessant reflex literari d'una idea bàsica en la filosofia del segle XX: la dissolució del subjecte en una munió de màscares, miratges, relacions, rols, forces en tensió, pulsions i interessos. I tot plegat per la via de *crear* imatges del jo en els altres, justament.

De tota manera, aquesta obsessió gombrowicziana sobre la construcció del propi personatge es pot interpretar de diverses maneres. En termes morals en va parlar el seu compatriota Czeslaw Milosz — que, per cert, al llarg dels tres volums del *Dietari* és probablement l'únic escriptor amb qui Gombrowicz manté un cara a cara entre iguals. En *La terra d'Ulro* Milosz fa aquesta afirmació duríssima: «Gombrowicz, al meu parer, era un pobre home, juntament amb tota la seua obra literària. El fet de no tenir altra cosa a fer que “anar fent voltes a la pròpia fama” em semblava alhora miserable i commovedor» (Milosz 1977: 33). Una opinió que mantingué fins al final, ja que en un dels últims poemes deixà escrit que ni Gombrowicz ni el narrador Jerzy Andrzejewski no eren «models a seguir». I hi afegeix:

I fins i tot pensar en ells, en les seues persones,
en les seues obsessions i miserables afanys
d'un ego monstuós, pensar en la seua dissort
em fa sentir compassió, i més aviat el temor
que potser sóc igual que ells,
que fingia ser un roure i era serradures. (Milosz 2006: 19)

El que tenim en aquests judicis, ¿és un desfasament entre una perspectiva ètica i un personatge majoritàriament estètic? No sembla que aquesta siga l'explicació encertada, si tenim en compte l'obsessió aristocratitzant de Gombrowicz i el seu minuciós interès a opinar sobre termes polítics i morals. Parcialment a favor de Milosz podríem dir que no es pot negar ni emmascarar l'ambivalència d'aquest tret tan gombrowiczian, que alhora és una forma de llibertat (la de no deixar que siguin els altres els que decideixen sobre la imatge d'un mateix) i també una forma d'egocentrisme narcisista. Totes les pàgines del *Dietari* estan amerades d'aquesta dualitat, que en un mateix moment comença sent una qüestió filosòfica i de sobte, en el mateix passatge, es converteix —explícitament— en un «problema personal»:

La paraula «jo» és tan primordial i original, tan reblerta de realitat —de la realitat més palpable i, per tant, més honesta—, tan infal·libre com a guia i tan severa com a pedra de toc, que, en comptes de menysprear-la, hauríem de caure de genolls davant d'ella. Penso que, més aviat, el que passa és que encara no sóc prou fanàtic en la meua preocupació per mi mateix i que, per por a l'altra gent, no he sabut lliurar-me a aquesta vocació/tasca amb una intransigència prou categòrica, ni empènyer aquesta qüestió prou lluny. Jo sóc el meu principal i potser únic problema: l'únic de tots els meus protagonistes que m'importa de debò (Gombrowicz 1997: 188).

No ens hauria de sorprendre tot això, perquè ho proclama de manera provocadora ja des de la primera pàgina del llibre:

Dilluns

Jo.

Dimarts

Jo.

Dimecres

Jo.

Dijous

Jo.

Digueu, si voleu, que es tracta d'una *boutade*. Probablement ho és. Probablement és molt més, també. I justament aquesta unió entre el desvergonyiment escandalós i la lucidesa de fons caracteritza l'obra de Gombrowicz en general, i sobretot aquesta en concret. La humorada grotesca i l'expressió escandalitzadora són la quinta essència de l'art de Gombrowicz. Aquest bandarria irreverent, sense parió en la literatura contemporània, sembla haver tingut la vocació de sacsejar consciències a base de bromes fins i tot surrealistes. Segons els qui han estudiat la seua vida durant l'exili a l'altra banda de l'Atlàntic, els argentins el veien com «un polonès que es fa passar per comte» i, alhora, com un àcrata de sociabilitat complicada. No és estrany, si suposem que escenes com aquesta podrien haver estat certes:

Ahir, a casa de Teodolina, hi havia tres homes —l'un afaitat, l'altre amb bigoti, i el tercer amb barba— que estaven molt sorpresos per no haver sabut arribar a cap acord en l'avaluació de la situació política a l'Orient Llunyà. Els vaig dir: «M'estranya que tingueu ganes de discutir. Cadascun de vosaltres representa una solució diferent del rostre humà i personifica un concepte diferent de l'home. Si el barbut està bé, vol dir que l'afaitat i el del bigoti són uns monstres, uns pallassos i uns degenerats —curt i ras, tot un absurd; i si l'afaitat és un home com cal, vol dir que és el barbut qui representa la monstruositat, la deixadesa, el disbarat i la porqueria! Au! ¿Què espereu? Foteu-vos un parell d'hòsties!» (Gombrowicz 1997: 166)

¿Que els crítics el comparen amb Sartre, Pirandello i altres? La seua resposta, després d'una reflexió sobre si mateix, és aquesta bretolada desafiadora:

Ei, vosaltres, els coneixedors, ¿de debò sou tan miops que us ho he de posar tot davant del nas? ¿Que no sou capaços d'entendre res de res? Quan estic en companyia d'aquests savis, juraria que estic envoltat d'aviram. Deixeu d'esplicassar-me! Deixeu de picotejar-me! Deixeu d'escatainar i de clacar! Deixeu d'estarrufar-vos com uns indiots repetint que aquesta idea ja l'heu sentida abans, que allò altre ja ha estat dit —jo mai no he signat cap contracte de subministrament d'idees inaudites. Algunes idees que suren a l'aire que tots respirem s'han amalgamat a dintre meu formant un sentit gombrowiczian especial i únic, i jo sóc aquest sentit. (Gombrowicz 1997: 157)

No és casualitat que un dels passatges més famosos de la literatura polonesa contemporània siga el *pojedynek na miny*, el «duel de carasses» entre Mentol i Sifó en el capítol tercer de *Ferdynand*, una escena en què Gombrowicz ridiculitza els costums cavallerescos i tot el romanticisme polonès en bloc, resumit en la figura del poeta nacional, Adam Mickiewicz (una altra de les seues bèsties negres). La seua concepció de l'humor, fonamental en tota la seua obra, deu molt als ambients de les avantguardes en què es va formar intel·lectualment, a la Varsòvia dels anys vint; deu molt als aires de surrealisme i dadaisme que arribaven de París —amb autors com Konstany Ildefons Galczyński— i també, indubtablement, a la tradició centreeuropea d'aquell context d'humor grotesc, unió de sàtira, jocs lingüístics i teatralitat, que coneixem amb el nom de cabaret, lligat a la figura de Tadeusz Boy-Żeleński. Però no és només una qüestió d'humor, sinó també d'iconoclàstia sistemàtica.

Un dels objectius principals de les canonades de la sàtira gombrowicziana és el nacionalisme en general, i el nacionalisme polonès en particular. Cosa perfectament lògica i previsible, si tenim en compte el que hem vist abans sobre la seua reivindicació de l'individu i sobre la inflexible hostilitat que li mereixen totes les imposicions del grup sobre les persones singulars. En el *Dietari*, tot i que els atacs contra el nacionalisme no es presenten de manera tan violenta i corrosiva com en *Trans-Atlantyka* i en *El casori*, Gombrowicz hi dedica reflexions constants, nombroses i sense compassió. Els textos del *Dietari* que tracten d'això podrien omplir un notable pamflet —que, fusterianament, es podria titular *Contra el nacionalisme i altres textos...* No en farem una antologia, ací, perquè ens estendríem de manera immoderada. N'adduirem només un exemple, entre els molts possibles, tret d'una anotació on polemitzava —amb menyspreu poc dissimulat— contra el crític Ferdynand Goetel:

I ara arribo a la pregunta que serà la prova de foc veritablement demoníaca: «Si algú us digués

que per tal de continuar sent polonesos heu de renunciar a una part d'aquests valors [*sc.* raó, noblesa, capacitat de progressar, naturalitat, sinceritat...], és a dir, que només esdevindreu polonesos a condició d'empitjorar com a humans —a condició de ser menys talentosos, menys racionals, menys nobles—, ¿us resignaríeu a fer un sacrifici com aquest per tal de conservar Polònia?» [...] Aquell que diu que tan sols Polònia el pot fer racional o noble renuncia a la seva pròpia raó i a la seva pròpia noblesa. [...] a ell [*sc.* a Goetel] li importa Polònia i a mi els polonesos. (Gombrowicz 1997: 116)

Tal com ell mateix admet *expressis verbis* en una de les entrades del *Dietari*, quan el seu interlocutor és un artista, Gombrowicz el punxa dient de manera provocadora: «No crec en la pintura!». Si es dona el cas que conversa amb un músic, li amolla: «No crec en la música!». Un dels articles de la revista *Kultura*, reproduït com a annex en el primer volum del *Dietari*, és una catilinària monumental titulada «Contra els poetes» —la qual rebé condigna resposta de Miłosz, de manera igualment irònica, en un article que es publicà en el volum *Zaczynając od moich ulic* (*Tot començant pels meus carrers*), i del qual és una llàstima que no hi haja traducció catalana (Miłosz 1990: 108-114, or. 1951). En una intensa (i extensa) anotació sobre música, en el segon volum, no dubta a defensar fervorosament Beethoven, i com que la millor defensa és un bon atac, es dedica a apallissar el pobre Bach: «Bach és avorrit! Objectiu. Abstracte. Monòton. Matemàtic. Sublimat. Còsmic. Cubista. Que avorrit que és Bach!» (Gombrowicz 1988a: 234). I, en fi, per no acumular més exemples de l'art de la provocació en mans de Gombrowicz, només hi afegirem que una de les últimes anotacions del tercer volum (poc abans, per cert, de lloar Le Clézio, any 1966) consisteix en una filípica contra Dante, a base de denunciar la mediocritat [!] dels famosos versos que el florentí situa a la porta de l'infern.

Tal com podeu imaginar-vos, aquest *punkie* de la literatura polonesa no és un eixelebrat que té ganes de brega i prou. En una entrada datada en 1960 (segon volum), l'explicació del discurs iconoclasta com a estratègia instrumental deliberada està molt clara (tot i que no li falta, al seu torn, un component d'ironia):

¿Per què últimament m'he separat de la discreció que em caracteritza, i sóc una mica molest i senzillament provocador? No ho faig per diversió. Es tracta de portar a una polarització, es tracta d'una línia divisòria. Ja fa massa temps que allò que és viu es barreja amb un munt de cadàvers. Cal que la vida senta que és vida, que experimente la seua implacabilitat, la seua severitat, el seu ímpetu, i que comence a obrir-se camins. (Gombrowicz 1988a: 210)

Una idea molt nietzschiana, per cert.

Així doncs, és evident que, si a partir dels exemples anteriors algú es pensa que Gombrowicz és només

un egòlatra narcisista que domina l'art de la pallassada dadaïsta amb contingut metafísic, s'equivocarà estrepitosament. Aquest és un registre en el qual Gombrowicz no té cap competidor en absolut, sens dubte. Però en domina igual de bé molts altres, i tots ells tenen el seu lloc en el *Dietari*. La seua lucidesa, quan es trau el barret de bufó, és implacable i feridora. Permeteu-me que en pose un exemple, una citació una mica llarga —amb ressonàncies personals per a qui signa aquests comentaris. En una anotació de l'any 1963, a Berlín, escriu Gombrowicz després d'abandonar l'Argentina del seu exili:

Argentina! Somiejant, amb els ulls mig clucs, esgotat, la busque novament en mi mateix —amb totes les forces. Argentina! És curiós, i ja m'agradaria saber-ho, per què de l'Argentina estant no em vingué mai tanta passió per l'Argentina? Per què em ve això quan me n'he allunyat?

Déu meu, jo que ni per un sol moment no he estimat Polònia... I ara se'm clava en el cap d'estimar l'Argentina!

També és interessant que el mot «amor» t'haja estat prohibit fins ara. I ara, ací, només experimentes desvergonyits atacs d'amor. Ai, ai, ai (em costa d'escriure això, de redactar-ho; com sempre que m'exigisc sinceritat, s'exigeix també el risc d'impostació, de sobreactuació, i llavors l'estilització esdevé inevitable)... I certament —pensava—, certament tot això no és altra cosa sinó tan sols una qüestió d'allunyament: no havia d'estimar Polònia, perquè la tenia massa prop, havia d'estimar l'Argentina perquè sempre la tenia a una certa distància, havia d'estimar-la precisament ara, quan me n'allunye, me'n separe... i pel fet que, certament, per a la vellesa hom pot demanar més atrevidament amor, bah!, també bellesa... perquè ja apareixen en una llunyania que permet una major llibertat... i potser en la distància són més *concretas*. Sí, i hom pot estimar el seu propi passat des de la llunyania, quan me n'allunye no sols en el temps sinó també en l'espai... he estat arrabassat, sotmès a un procés ininterromput d'allunyament, de trencament, i, en aquest allunyament, estic dominat per la passió de l'amor cap a allò que s'allunya de mi. Argentina —¿és un passat o un país? (Gombrowicz 1988b: 101)

Dit amb poques paraules: aquesta és, sens dubte, una obra magna. Per a un lector no polonès, ni familiaritzat amb la literatura contemporània polonesa, sovint pot resultar de lectura difícil, per manca de referents (d'ací la necessitat constant de notes a peu de pàgina). La seua diversitat de registres i de formes d'expressió també resulta sorprenent, i es pot suposar que un lector que no conega prèviament les altres obres de Gombrowicz se sentirà perdut en més d'una ocasió. Però a banda d'aquestes dificultats, no hi ha dubte que el *Dietari* ocupa un dels llocs més destacats en el rànquing de clàssics de la literatura europea contemporània. Ens recorda que el cànon no consisteix només en unes expectatives que s'han de complir, sinó també en una aportació original, pròpia de cada obra i de cada autor. El *Dietari* forma part del cànon perquè recull l'essència de tot Gombrowicz, perquè en té totes les virtuts literàries i perquè és fonamental per a la comprensió de l'obra de l'autor en conjunt. Però, a banda d'això, aquests tres volums presenten unes mostres de genialitat ben particulars. El seu complex agonisme respecte del lector, la manera com manipula deliberadament les expectatives de referencialitat, o la inimitable barreja d'elitisme aristocràtic i bufonada àcrata, són alguns dels atractius més excitants d'aquesta obra magistral, veritable *testament d'un gamberro*.

I ara, per posar fi a aquestes divagacions, paga la pena de desvelar com acaba el darrer volum del *Dietari*. El context és el següent: al *Times Literary Supplement* apareix una ressenya que insinua que *Pornografia* és una «obra porca». El títol de la ressenya és un joc de paraules bastant transparent: «Derdywurke», barreja de *Ferdydurke* i *dirty work*. Comentari final de Gombrowicz:

I què passa, defensors de la cultura polonesa? Pel que fa a la *porqueritat* mateixa, per dir-ho així, resulta que em vaig trobar un polonès que durant llargues estones es posava pensatiu. Després, quan tornava en si, deia:

— Qui ensuma el cul d'un porc és que és un porc. [*Świnia świni tyłek ślini*, joc de paraules]

— Què vols dir? —li vaig preguntar, finalment. Respongué:

— Pense en els polonesos. (Gombrowicz 1988b: 252)

Si això no és gran literatura per a la posteritat, què és?

BIBLIOGRAFIA

- FERRATER, Gabriel (1986): *Papers, cartes, paraules*. Barcelona, Quaderns Crema.
- GOMBROWICZ, Witold (1988): *Trans-Atlantyk*. Cracòvia, Wydawnictwo Literackie.
- GOMBROWICZ, Witold (1988a): *Dziennik 1957-1961*. Cracòvia, Wydawnictwo Literackie.
- GOMBROWICZ, Witold (1988b): *Dziennik 1961-1966*. Cracòvia, Wydawnictwo Literackie.
- GOMBROWICZ, Witold (1996): *Ferdydurke*. Cracòvia, Wydawnictwo Literackie. Trad. cat. *Ferdydurke*. Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- GOMBROWICZ, Witold (1997): *Dziennik 1953-1956*. Cracòvia, Wydawnictwo Literackie. Trad. cat. *Dietari (1953-1956)*. Barcelona, Edicions 62, 1999.
- GOMBROWICZ, Witold (2001): *Dramaty*. Cracòvia, Wydawnictwo Literackie.
- MIŁOSZ, Czesław (1977): *Ziemia Ulro*. París, Instytut Literacki.
- MIŁOSZ, Czesław (1990): *Zaczynając od moich ulic*. Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie.
- MIŁOSZ, Czesław (2006): *Wiersze ostatnie*. Cracòvia, Znak.
- ZABOKLICKA, Bożena (2007): «Una nueva interpretación de *El casamiento* de Witold Gombrowicz a la luz de la traducción de la obra al castellano realizada por el propio autor», *Eslavística complutense*, 7 (2007), pàg. 31-42.