

# Por el camino de Gombrowicz: apuntes para la interpretación de *Pornografía*

Natalia KHARITONOVA

Universidad Estatal Rusa de Humanidades (Moscú)  
natalia.kharitonova@campus.uab.es

Recibido: Octubre de 2005  
Aceptado: Febrero de 2006

## Resumen

El artículo plantea un estudio comparado de la figura del narrador en las novelas *Pornografía* de Witold Gombrowicz, y *La nausée* de Jean-Paul Sartre. El presente análisis resulta posible gracias al manifestado interés del escritor polaco hacia la "mirada del Otro", que es igualmente un aspecto fundamental en la obra filosófica de Sartre. El estudio muestra que a pesar de un trasfondo filosófico común, cada uno de los autores se centra en una serie de problemas propios, y esa diferencia determina que el universo narrado de cada una de las novelas se riga por las leyes distintas.

**Palabras clave:** Gombrowicz; Sartre; *Pornografía*; Literatura polaca; siglo XX; narrador.

## Abstract

*On the Gombrowicz's way: notes for interpretation of "Pornografía"*

The article offers a study of the narrator in the novels *Pornografía*, by Witold Gombrowicz, and *La nausée*, by Jean-Paul Sartre. It is possible to make this kind of analysis thanks to the proved interest of the Polish writer in such concept as the "Other's look", also fundamental for the Sartre's philosophic works. The article shows that in spite of the common existentialist ground each writer concentrates on some individual problems, and this difference determines the principles according to which the narrated universe of each novel is ruled.

**Key words:** Gombrowicz; Sartre; *Pornografía*; Polish literature; XX century; narrator.

**SUMARIO** 1. Temática de las novelas *Pornografía* y *La nausée*: la corporeidad y la creación, la mirada del Otro y el sentido de la existencia; 2. El narrador en *Pornografía* y *La nausée*; 3. El narrador y otros personajes en *La nausée* y *Pornografía*; 4. A modo de conclusión; 5. Referencias bibliográficas.

Dice Witold Gombrowicz en un prefacio a su novela *Pornografía* que ésta tiene su origen en *Ferdydurke*, su novela anterior. También reconoce que uno de los conceptos más importantes de la novela *Ferdydurke*, el de la “mirada ajena”, fue bien asimilado por el público lector gracias a la divulgación de la teoría filosófica de Jean-Paul Sartre. Y aunque no mencione ningún tratado del filósofo francés, queda claro que se alude a *L'êtré et le néant*.

En esas observaciones de Gombrowicz tiene su origen, a su vez, el presente trabajo, que plantea una lectura comparada de la obra literaria de dos autores, Witold Gombrowicz y Jean-Paul Sartre, y la obra filosófica del último. Desde luego, no pretendo abarcar la complejidad de la relación que pudiéramos establecer entre el ideario y la poética de los dos, y del mismo modo sería sumamente difícil incluir en el repaso todas las cuestiones sobre las cuales disertan Gombrowicz y Sartre. Sin embargo, ya la primera aproximación al tema me permite centrar el análisis en algunos aspectos más sugestivos de la obra de los dos literatos. Lo que sin duda conduce a una lectura de la producción literaria de Gombrowicz y Sartre enriquecida, gracias a esa doble perspectiva que resalta aquello que pudiera pasar desapercibido en el curso de la investigación centrada únicamente en la obra de uno u otro autor.

En primer lugar, quisiera hacer unas observaciones preliminares de carácter puramente historiográfico respecto a los textos que estarán en el foco de atención del presente análisis. La novela *Ferdydurke* se publicó en el año 1937, mientras que el ensayo filosófico de Sartre tardaría hasta 1943 para ser impreso. Este hecho destaca el mismo Gombrowicz al señalar que *Ferdydurke* fue publicada en 1937, antes de la teoría de la “mirada ajena” de Sartre (GOMBROWICZ 1986c: 17) que se formulara, otorgándose de esta forma la primacía en cuanto al descubrimiento de esta noción. No obstante, en 1938 Sartre editó su novela *La nausée*, en la cual anticipó la consolidación de su sistema filosófico al elaborar en forma literaria una reflexión sobre las cuestiones fundamentales del existencialismo que posteriormente recogerá y sistematizará en su tratado.

Lo más seguro es que el escritor francés no conocía la obra de Gombrowicz, al menos a finales de los años treinta - principios de los cuarenta. Mientras que Gombrowicz en sus diarios en muchas ocasiones menciona a Sartre (GOMBROWICZ 1986d: 207; GOMBROWICZ 1986e: 52-54; 59; 78-79; 119-122; 134-135; 142; 188) y sí reconoce su conocimiento de *L'êtré et le néant* de Sartre.

En una entrevista con un corresponsal de *Le Figaro* parisina, Daniel Albo, Gombrowicz habla sobre la importancia del sistema filosófico de Sartre, sin embargo, al mismo tiempo declara que su obra literaria no representa tanto interés para él, y todavía menos le interesa su compromiso político:

Uważam, że *Byt i nicość* jest dziełem wybitnym, wspaniale opisującym strukturę człowieka współczesnego. [...] Lektura *Bytu i nicości* była dla mnie przawdziwym wstrząsem. [...] Jego utwory literackie interesują mnie mniej niż *Byt i nicość*, a jeszcze mniej – jego zaangażowanie polityczne. (GOMBROWICZ 1987: 308-309)

La advertencia al lector a *Pornografía*, al mostrar nuevamente el hecho de que las ideas del filósofo francés no le fueron desconocidas a Gombrowicz, evidencian además la actitud polémica de Gombrowicz hacia el existencialismo en su vertiente sartriana. Lo dicho me hace pensar que excluyendo la posibilidad de influencia

inmediata y directa de las ideas de Sartre en la novela *Ferdydurke*, deberíamos tenerlas en cuenta a la hora de analizar *Pornografía*. Porque en realidad la polémica con una corriente filosófica, o con el pensamiento de un literato o filósofo, representa una modalidad de asimilación y de reflexión sobre sus fundamentos. De ahí, resulta bastante lógica la necesidad de establecer una relación entre la obra literaria y filosófica de Sartre, y la obra literaria de Gombrowicz. Lo mismo que debemos admitir que la creación de los dos autores forma parte del fenómeno de la novela existencial del siglo XX presente en numerosas tradiciones literarias nacionales, francesa y polaca entre ellas.

### 1. Temática de las novelas *Pornografía* y *La náusea*: la corporeidad y la creación, la mirada del Otro y el sentido de la existencia

En el prólogo antes citado a la novela *Pornografía* Gombrowicz define el problema central de la novela utilizando la noción de la Forma, y establece relación entre su visión de la Forma y la de las teorías existencialistas.

Al emprender la tarea de aclarar el sentido filosófico de su obra, Gombrowicz afirma que en esa novela quiso expresar la necesidad del Hombre del Inacabado, de la Imperfección, de la Inferioridad, de la Juventud (GOMBROWICZ 1986c: 15), y de hecho, se trata de los conceptos claves del pensamiento gombrowicziano en esta novela. A continuación, Gombrowicz habla de la novela *Ferdydurke* como una fuente de *Pornografía* y señala que en *Ferdydurke* la palabra “forma” está asociada a la palabra «inmadurez» (GOMBROWICZ 1986c: 18). Según Gombrowicz, el hombre *ferdydurkiano* es un productor constante de la forma (GOMBROWICZ 1986c: 18) y lucha contra esa forma, contra su propia expresión.

En efecto, ya en las primeras páginas de *Ferdydurke* el autor introduce el tema de la imperfección asociada con falta de forma. El protagonista, al despertarse tras un extraño sueño en el cual su cuerpo adulto perdía su homogeneidad y algunas partes suyas recuperaban el estado adolescente, descubre que incluso despierto es igual de inestable: “gdyż na jawie byłem równie nie ustalony, rozdarty – jak we śnie” (GOMBROWICZ 1986a: 6). Es decir, se enfrenta con la repentina falta de conexión y solidez de su cuerpo, que a su vez debería ser “una forma”, pero de repente resulta indefinida y aunque parezca paradójico, amorfa. Este acontecimiento incita al protagonista de la novela a intentar producir una forma propia y ponerse a escribir una obra –un intento, como sabemos, fallido en breve, tras no conseguir la aprobación del profesor Pimko–.

Por una parte, se trata de la reflexión sobre el cuerpo humano, una forma con un contenido particular, que la distingue entre otras formas de la Naturaleza muerta. Y por otra parte, de la observación sobre el cuerpo humano surge el tema de la creación artística. El deseo de producir su forma propia, crear, escribir, surge a raíz del descubrimiento que el cuerpo y la existencia no son formas y conceptos independientes, sino algo que nace bajo la mirada del Otro (tal como lo aclara el protagonista de *Ferdydurke*, “jesteśmy tylko funkcją innych ludzi”, estamos condicionados por la mirada de “niedorostków, wyrostków, podlotków oraz ciotek kulturalnych”

[GOMBROWICZ 1986a: 12]), un aspecto de gran importancia en la obra literaria de Gombrowicz.

De hecho dos motivos importantes de este fragmento también aparecen en la novela de Sartre, además, entramados en el marco de una escena.

El protagonista de la novela *La nausée*, Antoine Roquentin, está redactando la biografía de un personaje histórico que vivió en el siglo XVIII, el marqués de Rollebon. Así, la reflexión sobre su propia existencia acompaña el proceso de elaboración de un escrito. En un momento dado Roquentin descubre repentinamente algo extraño en la relación que él mismo estableció entre su existencia y la recuperación de la vida de otro hombre:

M. de Rollebon était mon associé: il avait besoin de moi pour être et j'avais besoin de lui pour ne pas sentir mon être. Moi, je fournissais la matière brute, cette matière dont j'avais à revendre, dont je ne savais que faire: l'existence, *mon* existence. Lui, sa partie, c'était de représenter. Il se tenait en face de moi, et s'était emparé de ma vie pour me représenter la sienne. (SARTRE 1980: 140)

En otras palabras, en busca de algo que organice su vida, que dé forma a su existencia en el presente, el protagonista toma prestada la vida de un personaje del pasado. La reflexión sobre este descubrimiento se acaba con la siguiente conclusión: "Je n'étais qu'un moyen de le faire vivre, il était ma raison d'être, il m'avait délivré de moi. Qu'est-ce que je vais faire à présent?" (SARTRE 1980: 140)

Al llegar a la comprensión que su vida en realidad estuvo plasmada en forma de una vida ajena, estuvo moldeada por la forma de otra existencia, Roquentin se da cuenta de que no puede continuar su labor. Llega a la recuperación de su ser independiente, y abandona la escritura. Y en el momento cuando descubre la independencia de su existencia de un personaje reinventado por él mismo, del Otro, se libera de la forma impuesta, recupera la conciencia de su propio ser y de su corporeidad:

J'existe. C'est doux, si doux, si lent. [...] ...j'ai dans la bouche à perpétuité une petite mare d'eau blanche – discrète – qui frôle ma langue. Et cette mare, c'est encore moi. Et la lèvre. Et la gorge, c'est moi. (SARTRE 1980: 141)

A continuación sigue un extenso fragmento en el cual el protagonista analiza las sensaciones que puede experimentar uno a través de este instrumento que es el cuerpo, y las cuales, al fin y al cabo, son una prueba factible de su existencia. El protagonista está mirando su propia mano, y el proceso de observación sobre una parte de su cuerpo se inicia con una enajenación de esta mano, como si fuera un objeto ajeno, una cosa aparte, y no es casual por eso la comparación de esta mano con un animal, un cangrejo muerto, lo que en cierto modo aproxima la imagen de Sartre a la antes mencionada de Gombrowicz en *Ferdydurke*. Es decir, el protagonista narrador percibe su cuerpo como algo raro, compuesto de piezas sueltas, déforme:

Je vois ma main, qui s'épanouit sur la table. Elle vit – c'est moi. Elle s'ouvre, les doigts se déploient et pointent. Elle est sur le dos. Elle me montre son ventre gras. Elle a l'air d'une bête à la renverse. Les doigts ce sont les pattes. Je m'amuse à les faire remuer, très vite, comme les pattes d'un crabe qui est tombé sur le dos. La crabe est mort: les pattes se recroquevillent, se ramènent sur le ventre de ma main. (SARTRE 1980: 141)

Pero a medida que avanza la observación, el protagonista también va fijando sus sensaciones lo que conduce a su vez a que este objeto –que en un principio se presenta como una cosa aparte, incluso como un animal muerto–, empieza a ser perci-

bido como una parte del cuerpo físico que *es él*, el protagonista. Y al mismo tiempo queda descubierta la frontera que separa el mundo exterior de las cosas, de los objetos del Yo corporal del narrador:

Je sens ma main. C'est moi, ces deux bêtes qui s'agitent au bout de mes bras. Ma main gratte une de ses pattes, avec l'ongle d'une autre patte; je sens son poids sur la table qui n'est pas moi. C'est long, long, cette impression de poids, ça ne passe pas. Il n'y a pas de raison pour que ça passe. (SARTRE 1980: 141)

Como no es difícil de comprobar, en este fragmento Sartre hace explícito el descubrimiento del sujeto conocedor. La conciencia del Ser se da a través de la negación que define límites físicos del Yo: yo soy esta mano, no soy la mesa. También se manifiesta aquí uno de los conceptos fundamentales de Sartre ?el-ser-en-el-mundo?, el sujeto que posee una conciencia que le distingue entre otros objetos del universo, y al mismo tiempo le permite analizarlos.

A lo largo de esta escena Sartre desarrolla una serie de imágenes que en un principio encuentran bastante afinidad con las metáforas de Gombrowicz. Tanto en un autor como en el otro, se articulan dos conceptos claves: la corporeidad de la existencia y la creación artística. Los dos episodios están centrados en el surgir de la reflexión sobre la existencia a partir de la reflexión sobre el cuerpo humano. El protagonista narrador descubre que su cuerpo no es una forma estable. Los dos personajes reflexionan sobre la escritura, la creación artística o la investigación histórica, como una fuente potencial de las formas. El protagonista sartriano se libera de la forma prestada, literaria, y recupera su forma propia, su corporeidad y su existencia, mientras que el protagonista de *Ferdydurke* se halla en un momento cuando se da cuenta de la necesidad de producir su forma propia, y se dedica a escribir.

Como se puede ver, los motivos que se conjugan en estas escenas son muy parecidos. No obstante, podríamos decir que utilizando las piezas del mismo mosaico, los dos autores elaboran dos cuadros distintos. Para Sartre es una parte de la reflexión sobre la existencia, mientras que Gombrowicz a partir de ese episodio empieza a tejer su obra en la cual uno de los lugares más importantes lo ocupará la noción del Otro. La mirada del otro en la obra de Sartre es tan sólo uno de los elementos de la reflexión, mientras que en Gombrowicz es un concepto clave que el escritor sabe explotar de mil maneras, elaborando con una imaginación incansable toda la variedad de sus aspectos.

## 2. El narrador en *Pornografía* y *La nausée*

El concepto del punto de vista aplicado a los textos literarios está en el foco de atención de los teóricos de la literatura desde finales del siglo XIX. Pero también es posible decir que la elaboración de la teoría de los tipos de narrador tiene cierto vínculo con la reflexión filosófica acerca de la mirada del otro. Un análisis del sujeto que realiza el acto de la narración en las obras de los dos escritores nos permite poner de relieve la proximidad y la diferencia en cuanto al concepto del Otro de Sartre y Gombrowicz.

La narratología cuenta con diferentes propuestas que tratan este tema, siendo quizás más conocida la aportación de Genette. Analizando los tipos de narrador, voy a

seguir el sistema de la clasificación del narrador propuesta por el investigador Wolf Schmid (SCHMID 2003: 83), que emplea la dicotomía del narrador diegético y no diegético, destinada a simplificar la tipología clásica del narrador de Genette. Schmid apunta que el rasgo que permite establecer el sistema calificador es la relación funcional entre las formas gramaticales de primera persona y la narración: si el “yo” pertenece solamente al hecho de la narración, entonces el narrador es no diegético; y cuando el “yo” pertenece al hecho de la narración y al mundo narrado, el narrador es diegético. En correspondencia al lugar que ocupa el narrador en la composición de la obra, respecto al marco de la narración y los relatos intercalados, el investigador propone discernir el narrador primario, es decir, el narrador del marco narrativo; el narrador secundario o el narrador del relato intercalado; el narrador terciario, etc. (SCHMID 2003: 83).

El tipo del narrador con el cual nos encontramos en *La nausée* de Sartre, es el narrador diegético que protagoniza la historia. A primera vista, lo mismo ocurre en la novela *Pornografía* y en algunos fragmentos de *Ferdydurke* de Gombrowicz. Sin embargo, podríamos decir que el mismo tema central de la obra de cada uno de los escritores determina las diferencias en la posición del narrador diegético respecto al universo narrado.

El tema central de la novela de Sartre representa la reflexión sobre la existencia en toda la complejidad de sus manifestaciones, en toda su dialéctica. Es cierto que Sartre trata una serie de ideas fundamentales para el existencialismo tanto en *La nausée* como en *L'être et le néant*, sin embargo no menos cierto es que en su novela el escritor francés se centra en el autoanálisis de la conciencia que realiza el sujeto narrador. Entonces, es evidente que para explorar el tema central de *La nausée* ¿la descripción de la amargura de la existencia que ha perdido su sentido?, Sartre escoge la técnica del análisis minucioso de la percepción del mundo.

La conciencia del protagonista narrador está constantemente en el centro de la narración, y es posible afirmar que la autoreflexión del narrador diegético llega a ser el acontecimiento principal de la obra. Lo que le interesa a Sartre en esta obra es precisamente la exploración de la conciencia humana, y de ahí deriva la reflexión sobre otros conceptos del existencialismo que más tarde se consolidarán en su tratado filosófico, porque para Sartre es fundamental constituir el sujeto conocedor como una condición indispensable a la hora de definir la existencia. La conciencia humana permite a Sartre reproducir la exploración del mundo exterior a través de las sensaciones de todo tipo. La figura del narrador adquiere por eso un significado extraordinario en la novela. Los acontecimientos están presentados a través del prisma de la reflexión del narrador y la trama de la novela es factible sólo en función de la conciencia de Antoine Roquentin.

A diferencia de Sartre, Gombrowicz antepone a la novela un prólogo en que pretende aclarar el significado de la misma. Allí el novelista polaco ¿quizás también sea posible interpretarlo como un guiño al lector?, anuncia el tema magno de sus novelas *Ferdydurke* y *Pornografía* como la tensión dramática y conflictiva entre los estados de la plenitud y la no plenitud (GOMBROWICZ 1986c: 16), entre la inmadurez asociada con la ligereza, imperfección, inferioridad..., y la madurez, que suele concebirse por la sociedad como la edad o el estado humano superior y pretende domi-

nar la inmadurez, darle una forma, formarla. Si los existencialistas creen que el hombre tiende al absoluto y desea alcanzar el estado de la plenitud, Gombrowicz opina que la atracción principal para los humanos no es la formación acabada ni la realización. El valor que mejor expresa la ansia de la vida humana, según él, es la juventud. Y puesto que por la posición inferior que se le concede en la sociedad como a una forma incompleta e inacabada, la juventud necesita un molde para llegar a la Perfección, el Pequeño siempre está creado por el Grande. Y ese tema ocupa el lugar central en la novela *Ferdydurke*. En *Pornografía*, como nos asegura su autor, se nos presenta un caso inverso del mundo “freddydurkeriano”, de la creación del Maduro por el Inmaduro, del Grande por el Pequeño (GOMBROWICZ 1986c: 18).

Como anteriormente hemos dicho, el escritor establece un sistema de antinomias constituido por una parte por tales conceptos como Juventud/ No plenitud/ Ligereza/ Imperfección, y por otra por Madurez/ Plenitud/ Prudencia/ Perfección. Éste sería un esquema teórico de la temática de la obra que permite ver en la motivación de las conductas de los personajes el deseo de aproximarse a la Juventud. Así pues, el conflicto de la novela radica en la tensión entre dos polos, y el sistema de personajes refleja claramente estos valores opuestos, con los “inferiores” y jóvenes Henia y Karol, por una parte; y los “superiores” y maduros, entre los cuales el papel principal pertenece al protagonista narrador y al señor Fryderyk, y el segundo lugar lo ocuparían Waclaw y Siemian, por otra. Cuando el protagonista y Fryderyk deciden desconcertar los planes de matrimonio entre Henia y Waclaw y conseguir el acercamiento de Henia y Karol, arranca la acción. Ciertamente es que los personajes encuentran un modo demasiado extravagante para conseguir su propósito, pero en cualquier caso, el peso de la intriga cae precisamente en el proceso de la realización del plan, y no en su desenlace. Y la realización de éste es posible gracias a una serie de maquinaciones que llevan a cabo el narrador y Fryderyk.

La narración está a cargo del protagonista narrador que a diferencia de su homólogo en la novela de Sartre, está rodeado por otros personajes que poseen valor desigual en cuanto a la organización de la narración, por ejemplo, el papel de señora María es secundario, mientras que Henia y Karol son personajes claves en la intriga, pero entre los cuales se distribuye en cierto modo el significado general de la obra.

Veamos primero qué posición otorgan Sartre y Gombrowicz al protagonista narrador en su novela, y a continuación, cuál es su posición respecto a otros personajes.

En *La nausée* Sartre impone unas limitaciones significativas a la figura del protagonista narrador. El escritor cuestiona incluso el poder del protagonista narrador de definir el mundo, denominar las cosas, encajarlas en el marco de las palabras –unidades del lenguaje gracias a las que un hombre es capaz de someter el mundo exterior a una descripción–.

En uno de los fragmentos de la novela en el cual el personaje viaja en un tranvía, se puede comprobar que la posición concedida al protagonista queda muy limitada. Este hecho nos permite detectar la manera de presentar la realidad que rodea a este sujeto conocedor. Sartre juega aquí de nuevo con una doble perspectiva sobre el mundo exterior y las cosas, y la conciencia humana. Las cosas tienen vida autóno-

ma, se mueven, y el protagonista narrador únicamente está fijando de modo pasivo las impresiones visuales que le producen esos objetos, sus formas y colores:

Derrière les vitres, des objets bleuâtres défilent, tout roides et cassants, par saccades.

Des gens, des murs; par ses fenêtres ouvertes une maison m'offre son coeur noir, bleuis-sent ce grand logement de briques jaunes qui s'avance en hésitant, en frissonnant, et qui s'arrête tout d'un coup en piquant du nez. (SARTRE. 1980: 176)

Lógicamente, el proceso de la observación debe llevar a la revelación paulatina de la conciencia del narrador quien se ve obligado a enfrentarse con la necesidad de clasificar y definir las cosas que bajo su mirada ¿y el tacto? adquirirían su forma. Pero las cosas no permiten a la conciencia del narrador desempeñar un papel activo en el conocimiento de ellas, se rebelan y se escapan de la definición "humana":

J'appuie ma main sur la banquette, mais je la retire précipitamment: ça existe. Cette chose sur quoi je suis assis, sur quoi j'appuyais ma main s'appelle une banquette. [...] Je murmure: c'est une banquette, un peu comme un exorcisme. Mais le mot reste sur mes lèvres: il refuse d'aller se poser sur la chose. Elle reste ce qu'elle est, avec sa peluche rouge, milliers de petites pattes rouges, en l'air, tout raides, de petites pattes mortes. Cet énorme ventre tourné en l'air [...], ce n'est pas une banquette. Ça pourrait tout aussi bien être un âne mort, par exemple [...]. Les choses se sont délivrées de leurs noms. [...], je suis au milieu des choses, les innommables. Seul, sans mots, sans défenses, elles m'environnent, sous moi, derrière moi, au-dessus de moi. Elles n'exigent rien, elles ne s'imposent pas: elles sont là. (SARTRE 1980: 176-177)

Así pues, el mundo exterior reclama su independencia del lenguaje humano, y a raíz de esta experiencia el narrador, al descubrir la disolución de las formas de los objetos, comprende que significa el *ser*, llega a la médula del concepto de la *existencia* en el estado puro: "...l'existence s'était soudain dévoilée. Elle avait perdu son allure inoffensive de catégorie abstraite: c'était la pâte même des choses [...]" (SARTRE 1980: 179). Y al final del episodio, el protagonista narrador se da cuenta de que él "sobra" en el mundo, lo que evidentemente supone una especie de triunfo del mundo exterior sobre el individuo. Si él desaparece, esto no afecta de ninguna forma la existencia. Su criterio resulta arbitrario, y su percepción también resulta ajena al mundo. El hombre impone su visión al mundo, pero ella no está presente en el mundo, no le es algo inmanente, por eso el narrador sentencia: "...le monde des explications et des raisons n'est pas celui de l'existence" (SARTRE 1980: 182). Digamos, es el ser consciente que organiza el mundo a su alrededor, utilizando el lenguaje para describir las relaciones y las distancias entre los objetos, para denominarlos, etcétera. Las ideas que suenan en este fragmento de la novela posteriormente se consolidarán en otra forma en las páginas de *L'être et le néant*, donde entre otras cosas, y Sartre escribirá sobre la relación que se establece entre un ser con un no-ser, y de la relatividad del criterio del sujeto conocedor.

Está claro que el complejo de ideas sobre la conciencia humana que permite conocer el mundo y a sí mismo, genera en *La nausée* a un tipo de narrador que, por una parte, se lleva al absoluto, ya que fuera de su conciencia la narración no es posible, pero al mismo tiempo el autor somete al protagonista narrador a un auténtico calvario al hacerle sentirse desplazado del antropocentrismo de la cultura occidental. Tanto el absoluto de su existencia individual, como la razón y el derecho de explorar el mundo, ofrecer su interpretación, están cuestionados. Sartre consigue

examinar el tema de la existencia gracias a la óptica quebrada del rol habitual del hombre que normalmente está aceptado sin más por la civilización occidental, colocando en el lugar central de la novela a un narrador que dista mucho de la omnisciencia y del absoluto.

La figura del protagonista narrador en *Pornografía* Gombrowicz está construida de otro modo. Como ya he definido anteriormente, es un narrador diegético primario, el protagonista narrador. A diferencia del protagonista de *La nausée*, no se cuestiona su posición en el mundo, sin embargo, la técnica narrativa que emplea Gombrowicz, debilita en alguna manera su autoridad. En primer lugar, me refiero a la técnica de encadenamiento de preguntas que se plantea el protagonista narrador a sí mismo. Esta postura del protagonista, algo desconfiado hacia su poder de captar y transmitir los sucesos, su vacilación acerca del significado de los acontecimientos, impregna a la narración, lo mismo que ocurre en *La nausée*, un ritmo poético, lento, pausado, analítico e indagador. Es un recurso habitual en *Pornografía*, y podemos ilustrarlo con un ejemplo extraído de la famosa escena en la iglesia, la que el mismo Gombrowicz consideraba una de las escenas más explícitas (GOMBROWICZ 1986c: 9) de la novela, aunque, por supuesto, ahora nos interesan más sus aspectos, digamos, técnicos:

... ale w pewnej chwili wzrok mój... moje oczy... ochy w popłochu i ciężkie. Tak, coś przyciągało... ochy... i ochy. Zniewałająco, kusząco – tak. Co? Co przyciągało, co nęciło? [...] Tak ja krążyłem wokół jeszcze spłoszony, niepewny... ale już rozkosznie przeniknięty zniewoleniem giętkim, które wymowało – urzekało – zachwycało – czarowało – wabiło i podbijało – grało ...

Co to było, jednak? (GOMBROWICZ 1986b: 19)

Es posible extender la cita mucho más, pero incluso así ya podemos ver cómo el protagonista narrador observa todo que sucede en la iglesia, reflexiona sobre sus sensaciones visuales y auditivas, y elabora un análisis de la situación sirviéndose de esas preguntas que se dirige, y a las cuales es capaz de contestar. Se puede admitir que es un narrador que reflexiona y duda, no obstante, estas dudas sólo forman parte del proceso de asimilación del mundo exterior que, por supuesto, finalmente se lleva a cabo con éxito. El protagonista narrador a través de su proceso de paulatina reflexión consigue intrigar al lector, le mantiene en espera, no obstante, al final le informa sobre la esencia de lo ocurrido.

### 3. El narrador y otros personajes en *La nausée* y *Pornografía*

Un aspecto de la figura del narrador que también deberíamos examinar, es su posición respecto a los demás personajes de la novela.

Hemos podido detectar las características del narrador en *La nausée* cuya posición no se lleva al absoluto. De la misma forma, no se le abre el mundo interior de otras personas. Es posible explicar este hecho a través de dos conceptos que Sartre postulará posteriormente en su trabajo filosófico, y que, evidentemente, se dan también en esta obra literaria, es decir, el ser-en-el-mundo, y el ser-para-el-otro: las características fundamentales de la existencia humana. El conocimiento del Otro

tiene sus límites, condicionado por el hecho de que el Otro posee su propia libertad: "...l'apparition de l'autre fait apparaître dans la situation un aspect que je n'ai pas voulu, dont je ne suis pas maître, et qui m'échappe par principe, puisqu'il est *pour l'autre*." (SARTRE 1963: 324)

En correspondencia con este principio, los personajes de la novela de Sartre actúan según su libre albedrío, y el protagonista narrador desconoce las verdaderas causas de sus comportamientos o de sus acciones. El protagonista narrador de *La nausée* es un observador enajenado que no manipula a las personas, ni es capaz de influir en las situaciones. Las personas que retrata la conciencia del narrador son más bien unos reflejos en la retina de sus ojos, unas pautas para la reflexión del protagonista, aunque al mismo tiempo pueden ilustrar o representar conceptos del pensamiento existencialista de Sartre. Podríamos decir que el lugar que se les concede en la novela es el de formar parte del segundo plano, del decorado. Son funciones, no juegan un papel activo en el desarrollo de la trama, y el mensaje que emiten no llega a formar un estrato independiente en el significado de la obra. De hecho, aparte del protagonista, el estatus de personaje lo adquieren muy pocas figuras de la novela: el Autodidacta, un hombre a quien el protagonista conoce en la sala de lectura de la biblioteca municipal, y Anny.

El encuentro del protagonista con Anny, su antigua amante, es una muestra de interacción de dos seres autónomos y cada uno de los dos está libre en su forma de ser. La escena está marcada por la incertidumbre del narrador que está indagando que es lo que piensa su interlocutora: "Mais qu'est-ce qu'elle veut? Je ne peux pas le deviner" (SARTRE 1980: 193). Pero, al mismo tiempo es consciente de que ella espera algo de él. De una forma sutil y minuciosa Sartre cristaliza en esta escena sus ideas sobre la mirada del otro, de ahí proviene la acentuación de las metáforas teatrales que con tanta insistencia se manifiestan en este fragmento: Anny es una actriz, habla "comme les acteurs antiques changeaient de masque" (SARTRE 1980: 202); el protagonista al salir de su habitación, oye sus palabras: "Le pauvre! Il n'a pas de chance. Pour la première fois qu'il joue bien son rôle, on ne lui en sait aucun gré" (SARTRE 1980: 215). Está claro que el teatro comprendido como actuación de un actor delante del público transmite muy bien la idea de este tipo de situación comunicativa. Un actor interpreta un papel para el público, y es un hecho que supone la máxima concienciación del concepto de la mirada del otro.

Para dar ejemplo de una situación en que el protagonista de la novela desea actuar y no lo consigue, nos serviría la escena en la sala de lectura. El protagonista ha tomado la decisión de abandonar Bouville, la ciudad de provincias donde ha vivido los últimos años, y marcharse a París. Un día antes de emprender el viaje, vuelve a la biblioteca para devolver los libros prestados. Cuando su conocido, el Autodidacta, entra en la sala, el protagonista quiere despedirse de él, pero éste se sienta en un lugar apartado evitando la conversación. El protagonista se centra en la lectura del diario local, y en breve será testigo de una escena escandalosa que tendrá lugar en la biblioteca y que protagonizará el Autodidacta, hombre tímido que se proclamó en otra ocasión ante el personaje central de la narración como un "humanista". El protagonista sigue la narración desde su posición del observador pasivo, y pronto se da cuenta de que en la sala de lectura va a suceder algo. El Autodidacta

entabla conversación con dos jóvenes alumnos del Instituto. El narrador apunta: "Pourtant, dès ce moment, j'eus l'impression qu'un événement désagréable allait se produire." (SARTRE 1980: 228)

El protagonista percibe que otras personas que están en la sala también esperan que suceda algo. La atención de los presentes está dirigida al Autodidacta que habla con los muchachos, y al parecer, estos dos han tramado algo, pero el narrador todavía no puede entender qué, además, el Autodidacta tampoco acompaña su intención de ayudarlo, y es un hecho que le impide actuar:

Je comprenais bien que quelque chose d'ignoble allait se produire, je voyais bien aussi qu'il était encore temps d'empêcher que cela ne se produisît. Mais je n'arrivais pas à deviner ce qu'il fallait empêcher. Une seconde, j'eus l'idée de me lever, d'aller frapper sur l'épaule de l'Autodidacte et d'engager une conversation avec lui. Mais, au même moment, il surprit mon regard. Il cessa tout net de parler et pinça les lèvres d'un air irrité. Découragé, je repris mon journal, par contenance. [...]

Que pouvais-je faire? (SARTRE 1980: 229)

Por fin, la situación tensa consigue su cima cuando el Autodidacta empieza a acariciar la mano de su joven amigo. El narrador sigue observando los sucesos deseando intervenir, pero nuevamente no lo hace. Y, por fin, el bibliotecario sorprende al Autodidacta en esa acción, y descarga sobre él su furia. Hacía tiempo le espiaba para atrapar y condenar públicamente su obsesión sexual. No bastándole las palabras, dará un fuerte golpe al Autodidacta rompiéndole la nariz. Y en este momento es aprovechado por el protagonista que finalmente se deshace de su estado inactivo, se levanta de su asiento y pega al bibliotecario para defender a su conocido. No obstante, el comentario del bibliotecario que insinúa que quizás lo haya hecho por su condición de homosexual, de nuevo le paraliza:

Je me demande encore pourquoi je l'ai lâché. Ai-je eu peur des complications? Est-ce que ces années paresseuses à Bouville m'ont rouillé? Autrefois je ne l'aurais pas laissé sans lui avoir brisé les dents. (SARTRE 1980: 234)

El protagonista intenta socorrer al Autodidacta que sale de la biblioteca sangrando, pero éste rechaza su ayuda y se aleja solo.

Esta escena evidencia que el protagonista de *La nausée* es sumamente perceptivo y ningún detalle se escapa de su atenta mirada: capta la escena en toda su amplitud. No obstante, no logra realizar ninguna de sus intenciones respecto a la situación presenciada. Falla en su intento de evitar el escándalo en que será involucrado su conocido; un comentario del bibliotecario detiene su venganza, y el mismo Autodidacta no quiere aceptar su ayuda. En este episodio encuentra de nuevo su realización el principio de la libertad individual de los demás. En su interacción con los otros el protagonista se ve frustrado: la actitud de otros personajes pone límites a sus intenciones. Nuevamente se confirma la insuficiencia del protagonista, esta vez, respecto al Otro.

Igual que en la escena del encuentro del protagonista con Anny, en la escena de la biblioteca el narrador destaca la teatralidad en la conducta social de los personajes, es decir, en la conducta condicionada por la mirada del Otro o de los Otros. Así, al inicio del episodio, el narrador apunta: "Tous ces gens qui baissaient les yeux d'un air appliqué semblaient jouer la comédie [...]" (SARTRE 1980: 228) El bibliotecario, al sorprender al Autodidacta acariciando la mano al chico, le grita: "[...], vous

n'avez pas besoin de jouer la comédie". (SARTRE 1980: 232) El narrador acompaña la respuesta del Autodidacta con el comentario: "C'était dans son rôle. Peut-être aurait-il voulu avouer, s'enfuir, mais il fallait qu'il joue son rôle jusqu'au bout." (SARTRE 1980: 215).

Tanto en *La nausée* de Sartre, como en *Pornografía* de Gombrowicz están presentes las metáforas teatrales, y este hecho nos permite ver cierta similitud en el concepto de la mirada del Otro en los dos autores.

Podríamos afirmar que en el examen del tema de la mirada del Otro en *Pornografía* Fryderyk es una figura clave, y por eso no es de extrañar que el motivo del teatro en la novela se asocie con él. Al introducir el personaje de Fryderyk, el narrador señala que "zajmował się kiedyś teatrem" (GOMBROWICZ 1986b: 8). En los primeros momentos tras la llegada a casa de Hipolit, cuando la acción todavía no ha arrancado, el narrador destaca en la descripción de la naturaleza algo que la asimila a decoración teatral ("teatralnej dekoracji" [GOMBROWICZ 1986b: 14]). Y las conductas de Fryderyk no pocas veces se presentan como una actuación teatral. Al descubrir que Fryderyk sabía que fue espiado, el narrador apunta que Fryderyk le saludó de manera teatral, "było to powiedziane teatralnie" (GOMBROWICZ 1986b: 31). Tras la muerte de señora Amelia, Fryderyk incita la concurrencia a arrodillarse y rendir el homenaje a la difunta. En este instante Fryderyk domina la situación, se convierte en una especie del director teatral que realiza la puesta en escena de una tragedia –no es casual aquí por eso el término teatral de "pathos"–, y el narrador reconoce que sus palabras "te słowa byłyby teatrem na ustach każdego z nas, nie mówiąc już o gestach, lecz on przeszył nas nimi władczo, jak król, króremu patos jest dozwolony" (GOMBROWICZ 1986b: 76). Desde luego, el principio de la teatralidad y la condición de Fryderyk como un manipulador encuentran su máxima expresión en la escena de la isla caracterizada por el narrador como "komedia" (GOMBROWICZ 1986b: 93). A continuación, Fryderyk, la llama una pantomima, "pantomine", y habla de su afición a la dirección teatral, su "feblik reżyserski" (GOMBROWICZ 1986b: 93), etc. No obstante, Fryderyk no solamente es director –le hace recordar al narrador que también fue actor–. También actúa bajo la mirada del Otro: "Ujął mnie pod ramię i wiódł wkoło po trawniku z gestikulacją jak najbardziej teatralną. Tamci przyglądali się nam bez słowa" (GOMBROWICZ 1986b: 94).

Los ejemplos citados evidencian el hecho que tanto Sartre como Gombrowicz conciben la conducta humana en la sociedad como una actuación, que uno deja de ser él mismo bajo la mirada del Otro e interpreta una especie del papel teatral delante el público. Al mismo tiempo, se destaca una diferencia fundamental. Los personajes de Sartre actúan. Y Gombrowicz profundiza en esa metáfora y la lleva al extremo, por eso, un personaje, además de actuar, puede contar con otra actitud posible respecto a los demás –la de dirigir–. Dicho doble papel en *Pornografía* está atribuido a Fryderyk, lo que confirma su estatus distintivo entre otros personajes de la novela.

En *L'être et le néant* clasifica diferentes actitudes hacia el Otro –y, por cierto, dedica a cada una de ellas mayor o menor atención en *La nausée*–. Entre esas actitudes están el amor, la indiferencia, el deseo, el odio y el sadismo. Se trata de una especulación filosófica que evidentemente no tiene nada que ver con las maneras habituales de comprender esos conceptos.

Según el filósofo francés, la indiferencia es una actitud que contempla al Otro como una función, un objeto. Sartre desarrolla la idea de la “mirada mirada” que permite a uno imponerse a la voluntad del Otro:

Mais un regard ne se peut regarder: dès que je regarde vers le regard, il s'évanouit, je ne vois plus que des yeux. A cet instant, autrui devient un être que je possède et qui reconnaît ma liberté. [...] Mais en réalité, tout s'est effondré, car l'être que me reste entre les mains est un autrui-objet. (SARTRE 1963: 448)

Pues, llevando al extremo dicha idea, Sartre denomina la actitud de “mirar la mirada” como la indiferencia hacia el Otro que, considerándolo como un objeto le priva de libertad, propia para un sujeto, y de esta forma edifica su subjetividad “sur l'effondrement de celle de l'autre” (SARTRE 1963: 448). De ahí, Sartre saca la conclusión que el arte de actuar sobre el Otro, tan afín a la psicología moralista del siglo XVII francés (una de las muestras es la novela *Les liaisons dangereuses*, de Laclos), se basa en la práctica de la actitud indiferente.

Creo que al aplicar esta terminología sartriana, podríamos decir que en la novela *Pornografía* de Gombrowicz nos encontramos precisamente con este tipo de actitud hacia el Otro. El sistema de personajes en la novela es mucho más desarrollado que en *La nausée*. Es obvio que para presentar una historia donde hay los que dominan la situación y manipulan a los otros, y los que están dominados y manipulados, resulta imprescindible situar al lado del protagonista narrador como mínimo a un personaje más. Al mismo tiempo este planteamiento conduce a la organización de una especie de jerarquía que se establece entre los personajes de la novela.

Evidentemente el protagonista narrador mantiene un tipo de relación con unos personajes, y otro tipo con los otros, sin embargo, el personaje de señor Fryderyk ocupa un lugar privilegiado en la novela. Por eso a continuación centraremos el análisis en la figura de Fryderyk y su relación con el protagonista.

En algunas escenas el narrador llega a perder su protagonismo y se lo cede a él, tras convertirse en uno de los personajes principales. Además, Fryderyk posee unas capacidades especiales de dominar el espacio y someter a su influencia a otras personas. En este sentido representa un caso diametralmente opuesto al protagonista narrador de *La nausée*. En numerosas ocasiones se puede observar como se manifiesta ese poder “sobrenatural” de Fryderyk: podemos aludir a la escena antes mencionada en la iglesia, la escena en casa de la madre de Waclaw, etcétera. Está claro, que dichos episodios se basan en la realización de una de las posibilidades que alberga la mirada del Otro, dirigida hacia algún acontecimiento o alguna persona. Pero Gombrowicz prefiere potenciar el poder de la mirada ajena caracterizando al personaje de Fryderyk de una forma especial. Dejando de lado las situaciones mencionadas, podemos observar como el protagonista narrador nos presenta a Fryderyk en las primeras páginas de la novela:

... Fryderyk, mówię, [...] – typowy inteligent miejski na wsi czerstwej... jednakże w tym kontraście wieś już nie zwyciężała, drzewa straciły pewność siebie, niebo było niewyraźne, krowa nie stawiała należytego oporu, odwieczność wsi była teraz zmieszana, niepewna i jakby podcięta... (GOMBROWICZ 1986b: 14)

Se observa en este fragmento que la incursión de Fryderyk en un ambiente que no le es propio, produce una especie de destrucción en el mundo exterior: la naturaleza pierde su significado propio, su autonomía. Este episodio pone de relieve la

diferencia sustancial entre la posición de este personaje en el universo narrado de la obra de Gombrowicz, y la del protagonista narrador de la novela de Sartre. Tal como he dicho antes, en algunas escenas el protagonista de *La nausée* se minimiza hasta tal punto que el mundo exterior llega a jugar un papel independiente, se escapa de asimilación por una mente “humana”.

La relación del protagonista narrador con Fryderyk experimenta unos cambios significativos a lo largo de la obra. Al descubrir la atracción sensual entre Henia y Karol, el narrador protagonista empieza a sentir cierta curiosidad si otras personas del entorno también son concientes de algo tan evidente<sup>1</sup>. En breve advierte que el señor Hipolit no da importancia al tema, mientras que la actitud de Fryderyk tarda bastante en revelarse –un hecho que produce una auténtica angustia al narrador–:

Fryderyk? Co zauważył Fryderyk? Po kościele, po owynu zarznięciu, zduszeniu mszy, ja musiałem wiedzieć, czy on wie coś o nich – i prawie nie mógłbym znieść jego niewiedzy! (GOMBROWICZ 1986b: 24)

Para averiguar si Fryderyk sabe que Henia y Karol se sienten atraídos, el protagonista decide espiarlo. En consecuencia, los dos, Fryderyk y el protagonista, se encuentran cara a cara, y resulta que Fryderyk también ha descubierto el espionaje del protagonista. Ese hecho conduce a un cambio importante en relación entre ellos: a partir de ese momento, sus acciones e intenciones se sincronizan, y el protagonista narrador ya “sabe” lo que piensa y lo que hace Fryderyk:

Jeszcze przez chwilę rozmawialiśmy wracając do domu, po chym Fryderyk gdzieś zniknął i nie wiedziałem gdzie jest – ale wiedziałem czemu się oddaje. [...]

Wiedziałem, o czym myślał, szalony! (GOMBROWICZ 1986b: 54-55)

Luego en más de una ocasión el “yo” del narrador se convierte en un “nosotros”. Esta sincronización llega a tal extremo que el protagonista y Fryderyk se convierten en sus dobles. Se establece una extraña conexión entre sus pensamientos, que podríamos definir como una influencia recíproca, una dependencia:

Taka musiała być w tej chwili myśl Fryderyka. Lecz, być może, podsuwałem jemu moją własną myśl. Ale kto wie – może on w tej chwili podsuwał mi, tak samo, swoją myśl... i mnie myślał nie inaczej, niż ja o nim myślałem... więc możliwe, że każdy z nas hodował swoją myśl umieszczając ją w drugim. To mnie ubawiło, roześmiałem się – I pomyślałem, że może i on się roześmiał... (GOMBROWICZ 1986b: 55)

A medida de desarrollo de la trama, el protagonista narrador observa las hábiles manipulaciones de Fryderyk, y sospecha que su propio estatus independiente esté en peligro, lo que le angustia y hasta produce miedo:

Fryderyk działał bardziej skutecznie, niż myślałem – i nawet zdołał dobrać się do nich aż tak bezpośrednio! Robił swoje, bez przerwy. I za moimi plecami, na własny rachunek! [...] Gdy o niego chodziło, ten problem granicy stawał się palący – zwłaszcza że i mnie za sobą ciągnął. Złakłem się. (GOMBROWICZ 1986b: 95)

A pesar de que el protagonista más de una vez insinúa la posible locura de Fryderyk ¿lo que de hecho podría distanciarlos y eliminar la creciente dependencia?, tras realizar su reflexión, siempre acaba eximiéndole de locura, le da la razón, y, al

<sup>1</sup> En la conversación nocturna con el protagonista, casi al final de la novela, Waclaw le revela que desde hace mucho tiempo notaba la atracción sexual que había entre Henia y Karol, lo que da más fundamento a la manipulación realizada por Fryderyk y el protagonista. GOMBROWICZ (1986b): 112.

fin y al cabo, comparte sus intenciones. Por ejemplo, al pensar en el contenido de una de las cartas escritas por Fryderyk, dice:

Znów siedziałem przy lampie w pokoju na górze: zdradzić go? Wydać? Lecz w takim razie i siebie musiałbym zdradzić i wydać!

I siebie!

Nie tylko jego było to wszystko. To było także moje. (GOMBROWICZ 1986b: 100)

La dependencia del protagonista narrador de Fryderyk se agudiza cada vez más, y alcanza su cima en el momento en que la falta de Fryderyk le produce la sensación de su propia insuficiencia: “Fryderyk? Fryderyk? Brakowało mi go nagląco. Bez niego wszystko było niezupełne” (GOMBROWICZ 1986b: 146).

No obstante, el reencuentro del protagonista con Fryderyk que se produce en seguida, muestra que Fryderyk también ha conseguido dominarle y manipular, en el mismo modo que lo ha hecho con otros personajes de la obra. Fryderyk le expone su plan de matar a Józek, y el narrador encuentra que es una locura. Admite que su realización le permitiría acercarse a la Juventud, pero no lo acepta: “A jednak... nie, nie mogłem się zgodzić! Tu już stanowczo przebrał miarękę. To było niedopuszczalne – niemożliwe – zarzynanie tego chłopaka w spiżarni – nie, nie, nie...” (GOMBROWICZ 1986b: 147)

Fryderyk disimula que esperaba la negación del protagonista, y le tranquiliza al reconocer que se trataba de una idea estúpida. El protagonista se siente disgustado por haberse dejado engañar, pero en realidad en ese momento Fryderyk le manipula: al asegurarle que no mataría a Skuziak, le neutraliza y lleva a cabo su plan sin ningún obstáculo. Ese hecho separa al protagonista de Fryderyk. El protagonista se siente “desdoblado” en el momento del crimen, mientras que Fryderyk completa sus manipulaciones y, a pesar de insensatez y crueldad del crimen cometido, irradia una “naiwność niewinna” (GOMBROWICZ 1986b: 151), lo que podríamos interpretar como una definitiva huida de la Masculinidad y de la Madurez que ambos repudiaban tanto<sup>2</sup>. No obstante, las últimas líneas de la novela presentan una sutil y fugaz complicidad de las miradas que une a los jóvenes –Henia y Karol–, y a los adultos –el protagonista narrador y Fryderyk–.

#### 4. A modo de conclusión

El análisis de dos novelas ha mostrado que *La nausée* y *Pornografía* ofrecen unos planteamientos epistemológicos distintos: Sartre plasma en forma literaria los fundamentos de la filosofía existencialista, mientras que Gombrowicz desarrolla uno de los aspectos del existencialismo –la mirada del Otro–, al mismo tiempo su obra muestra una actitud polémica con el sistema filosófico mencionado.

<sup>2</sup> Resulta curiosa la coincidencia de las metáforas que emplean Sartre y Gombrowicz. A lo largo de la acción de la obra el protagonista sartriano se enfrenta con la sensación de la náusea. El protagonista narrador de Gombrowicz experimenta náusea por la “masculinidad”, personificada en él mismo, Hipolit, Siemian, Waclaw y Fryderyk. Por ejemplo: “chciało mu (Siemianu) się rzygać... mnie także. [...] ...w stołowym natknąłem się na Hipolita i aż mnie udziucilo, o mały włos a byłbym zwymiatował...” (GOMBROWICZ 1986b: 142, 144). Es decir, la náusea como un motivo relacionado con el conflicto central de la obra está presente en las dos novelas.

El lugar central en la novela de Sartre ocupa reflexión sobre la existencia, y para realizarla el escritor francés opta por un análisis detallado de la conciencia del protagonista narrador: su visión del mundo y de la sociedad, sus observaciones y sensaciones.

La atención de Gombrowicz, en cambio, se dirige hacia un conflicto primordial de la existencia humana, según él: el deseo de aferrarse a uno de los estados del hombre, a la Juventud. El novelista polaco presenta una historia de las manipulaciones que realizan los personajes en su ansía de fusionarse con la Juventud, personificada en una pareja de jóvenes, y cometen un crimen que les permite alcanzar la unión anhelada. Debido a ello la historia adquiere un significado simbólico, mientras que en la novela de Sartre esa dimensión no se contempla.

Puesto que el problema central de dos novelas es evidentemente desigual, cada autor utiliza diferentes recursos más idóneos para llevar a cabo sus objetivos literarios. La comparación de la figura del protagonista narrador en dos obras demuestra la diferencia de planteamiento novelístico. Sartre presenta a un protagonista narrador cuya capacidad de enfrentarse al mundo, al someterlo a una descripción es limitada. Es un personaje débil y sufrido, que muchas veces se siente aplastado por la existencia.

El protagonista en Gombrowicz realiza la narración de un modo paulatino, lento, haciendo dudar al lector y manteniéndole en espera, sin embargo el autor no le priva de su autoridad interpretativa respecto al universo narrado.

En la novela de Sartre la libertad de cada uno de los personajes es un aspecto relevante, y el protagonista narrador no tiene poder para manipular a los demás. Cada uno de los personajes tiene su propia trayectoria, y si sus caminos se cruzan, la conciencia del narrador registra el encuentro, pero en ninguna situación no se produce interacción entre los personajes que tenga algún significado transgresor para la intriga de la novela. Este hecho encuentra su posible explicación en el interés de Sartre de explorar las posiciones del ser-en-el-mundo y el ser-para-el-otro, y establecer el estatus definitivo del sujeto conocedor.

Tal como lo hemos podido comprobar, a Gombrowicz le interesa mucho más un aspecto denominado por Sartre en el ensayo *L'être et le néant* como la actitud indiferente hacia el Otro. El Otro está considerado como un objeto manipulable con tal de conseguir sus propósitos, un objeto cuya libertad puede ser oprimida y sometida a voluntad ajena.

El semejante enfoque filosófico encuentra su inmediata realización en el universo narrado de dos autores. El protagonista narrador en Sartre es un personaje solitario, y los personajes de la novela que adquieren su fisonomía propia son pocos, por eso el lugar principal en la obra está destinado al narrador.

En Gombrowicz, en cambio, el sistema de personajes está organizado de tal modo que hay dos grupos de personajes: maduros y jóvenes, y también hay los que manipulan y los que se dejan manipular. El mayor protagonismo en la manipulación adquieren el protagonista narrador y el personaje del señor Fryderyk, y la relación que se establece entre ellos también puede ofrecer indicios de una manipulación por parte de Fryderyk, aunque en muchos casos los dos actúan como sus dobles. Fryderyk está caracterizado como un personaje con un poder excepcional para

influir sobre los demás e imponerles su voluntad, lo que le convierte en un antípoda del protagonista narrador de *La nausée*.

Al mismo tiempo, hemos detectado algunos puntos de contacto entre dos autores. Son pocos, aunque eso no les resta su importancia. Por ejemplo, en el marco del presente trabajo he tenido ocasión de mencionar el motivo de la náusea, o la reflexión sobre el cuerpo humano como una forma. La aplicación de las metáforas teatrales a la relación con el Otro hace pensar que tanto Sartre como Gombrowicz asocian la conducta del hombre en la sociedad con la interpretación de un papel teatral.

Esas conclusiones ayudan a perfilar la peculiaridad de cada una de las obras. Ahora podemos afirmar con seguridad que a pesar de un trasfondo filosófico común, cada uno de los autores se centra en una serie de problemas propios, y esa diferencia determina que el universo narrado de cada una de las novelas se rige por las leyes distintas. Descubrir las es una aventura arriesgada, pero también placentera y enriquecedora.

## 5. Referencias bibliográficas

- GOMBROWICZ, W. (1986a): *Ferdydurke. Dzieła. Tom II*, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław.
- GOMBROWICZ, W. (1986b): *Pornografia. Dzieła. Tom IV*, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław.
- GOMBROWICZ, W. (1986c): “Prefaci”, en *Pornografia*. Edicions 62, Barcelona, pp. 16-19.
- GOMBROWICZ, W. (1986d): *Dziennik. 1957 - 1961. Dzieła. Tom VIII*. Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław.
- GOMBROWICZ, W. (1986e): *Dziennik. 1961 - 1969. Dzieła. Tom IX*. Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław.
- GOMBROWICZ, W. (1987): “Wywiad Daniela Albo. Jeszcze kilka lat temu nie znany, choć pierwsze swoje arcydzieło absurdu napisał w 1935 r. Gombrowicz lubi Sartre’a, nie znosi zaś nouveau roman”, en *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne. 1963-1969. Dzieła. Tom XIV*. Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław, pp. 306-314.
- SARTRE, J.-P. (1963): *L’être et le néant*. Gallimard, Paris.
- SARTRE, J.-P. (1980) : *La nausée*. Gallimard, Paris.
- SCHMID, W. (2003): *Narratologia. Iazyki slawianskoi kultury*, Moskva.