

Departamento de Lingüística General de la Universidad de Barcelona

**Programa de doctorado “Estudis de llengües i literatures comparades a l'àmbit romànic” del Departamento de Filología Románica de la
Universidad de Barcelona
Bienio 2004-2006**

Tesis para optar al título de doctor por la Universidad de Barcelona

RECEPCIÓN DE LA OBRA DE WITOLD GOMBROWICZ EN LA ARGENTINA Y CONFIGURACIÓN DE SU IMAGEN EN EL IMAGINARIO CULTURAL ARGENTINO

Doctorando: Pau Freixa Terradas

Directora de la tesis: Dra. Bożena Anna Zaboklicka Zakwaska

Barcelona, Junio de 2008

AGRADECIMIENTOS

Desearía agradecer la realización de esta tesis doctoral

A la Dra. Bożena Zaboklicka, por su apoyo, ayuda y siempre buen consejo antes y en el proceso de elaboración de la tesis.

A Míriam Torrens, por su ayuda y valiosas sugerencias, por el apoyo necesario recibo en todo momento. A ella va dedicada esta tesis.

A mis compañeros de la sección de Filología eslava de la Universidad de Barcelona, por la confianza, el apoyo, la ayuda atenta durante todos estos años y también por algún brindis lleno de sugestión.

Al Dr. Joan Castellví, por la ayuda en la definición formal de la tesis.

A mi familia, por la confianza, el apoyo y la ayuda a menudo excesivamente incondicionales.

A la Dra. Klementyna Suchanow, por la ayuda que ha representado para la elaboración de la tesis el trabajo bibliográfico que viene llevando a cabo desde hace años en Argentina.

A todas las personas entrevistadas aquí, en Argentina y en Polonia que me han dedicado unos minutos para conversar sobre Gombrowicz. Algunas afirmaciones, dichas quizás de paso, me han podido ayudar de forma decisiva.

A Alejandro y a Rosa María Rússovich, por haber compartido conmigo su tiempo, su entrañable presencia y no pocos secretos del tiempo pasado.

Al Dr. Jerzy Jarzębski, por su consejo y tutela en mi estancia en Cracovia.

A todos los amigos, especialmente los argentinos, que me han aportado algún comentario, que me han mostrado su interés y apoyo.

A todos los bibliotecarios y libreros de Buenos Aires y de todas partes que me han ayudado, por su atenta y desinteresada ayuda.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. Aproximación al objeto de estudio.....	10
2. Premisas metodológico-conceptuales.....	18
3. Metodología, terminología y definición de las muestras de estudio.....	27

PRIMERA PARTE

RECEPCIÓN DE LA OBRA DE WITOLD GOMBROWICZ Y CONFIGURACIÓN DE LA REPRESENTACIÓN DE SU LITERATURA Y FIGURA EN EL IMAGINARIO ARGENTINO

1. Los años 40: Anonimato y voluntad de reconocimiento	
1.1 La llegada de Witold Gombrowicz a Argentina.....	41
1.2 El fiasco de la tentativa <i>Sur</i>	47
1.3 La aparición del <i>Ferdydurke</i> argentino.....	54
1.4 El silencio de <i>Sur</i> y el pamfeto <i>Aurora</i> . La estocada de <i>El casamiento</i>	64
2. Los años 50: La estrategia transatlántica	
2.1 Cambio de perspectiva promocional.....	69

2.2 El trabajo en el Banco Polaco y los inicios del reconocimiento internacional.....	76
3. Los años 60: La gestación de una leyenda	
3.1 La aparición del “Dossier Gombrowicz” en <i>Eco Contemporáneo</i>	82
3.2 El prólogo de Sábato. Los trabajos de Ferrater.....	91
3.3 La publicación argentina del <i>Diario argentino</i>	99
4. Del año 72 al 81: Gombrowicz dramaturgo	
4.1 La puesta en escena de <i>Yvonne, princesa de Borgoña</i> por Jorge Lavelli.....	107
4.2 La crítica de acompañamiento.....	115
4.3 La puesta en escena de <i>El Casamiento</i> por Laura Yusem.....	118
5. Los años 80: La lectura nacional	
5.1 Una lectura de Gombrowicz genuinamente argentina.....	123
5.2 <i>Respiración artificial</i> y “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz” de Ricardo Piglia.....	126
5.3 <i>La piedra madre</i> de Néstor Tirri.....	137
5.4 <i>Gombrowicz o La seducción</i> de Alberto Fischerman	141
5.5 Edgardo Russo, Rita Gombrowicz, Germán L. García.....	145
5.6 “La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina” de Juan José Saer.....	148
5.7 “La Argentina de Gombrowicz” de Blas Matamoro.....	153
6. Los años 90: Hacia una nueva lectura de Gombrowicz	
6.1 <i>Gombrowicz El estilo y la heráldica</i> de Germán Leopoldo García.....	158
6.2 Grinberg, Pauls, Grzegorzcyk, Abós y otros.....	165
6.3 <i>Witoldo o la mirada extranjera</i> de Guillermo David.....	173

6.4 Esperando el centenario del nacimiento de Gombrowicz.....	176
7. (Epílogo). El año 2004: El centenario	
7.1 Actos.....	187
7.2 Publicaciones.....	189
7.3 Teatro.....	193
7.4 Universidad.....	195
7.5 Internet.....	196
7.6 Prensa.....	200

SEGUNDA PARTE

GOMBROWICZ COMO PERSONAJE DE FICCIÓN EN LA LITERATURA ARGENTINA

1. El auto-plagio como mecanismo anti-plagio.....	206
2. Hacia un estudio de la recepción productiva de Gombrowicz en la Argentina.....	212
3. De la autoficción a la ficcionalización del autor.....	220
4. Gombrowicz como Tardewski.....	227
5. Gombrowicz como Gombjovich.....	241
6. Gombrowicz como fantasma de Gombrowicz.....	246
7. Gombrowicz como Witoldo.....	250
8. Gombrowicz con pluma y otros Gombrowiczs.....	258

CONCLUSIONES

LECTURA Y PERCEPCIÓN ARGENTINAS

DE WITOLD GOMBROWICZ.....	268
---------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía de Witold Gombrowicz.....	287
Bibliografía crítica, teórica, literaria y general.....	291
Bibliografía argentina de y sobre Gombrowicz.....	303
Pequeña muestra de páginas y portales de internet con contenidos sobre Gombrowicz en La Argentina.....	330
Entrevistas y otras muestras orales.....	332

MOTTO:

“Es importante que no haya mito Gombrowicz, sino un escritor, una persona Gombrowicz, falible, susceptible de discusión y crítica tanto como de admiración y reconocimiento. O sea, un Gombrowicz que pueda leerse en castellano, un Gombrowicz no silenciado.”

Jorge Di Paola, “Gombrowicz de Polonia, Ferdydurke de sí mismo”, *Eco Contemporáneo*, N° 5, Buenos Aires, 1963.

“Hijo de un rico abogado y terrateniente, educado en el catolicismo, estudió Derecho a desgano y comenzó a escribir en sus ratos libres. Considerado tardíamente uno de los mejores narradores polacos del siglo pasado, gran parte de su obra la escribió en la Argentina, país al que llegó en 1939 y en el que decidió quedarse cuando Hitler invadió su patria en setiembre de ese año. Había llegado con su novela *Ferdydurke* bajo el brazo. Y se puso a buscarle un editor al tiempo que se relacionaba con la intelectualidad argentina y la colectividad polaca, mientras sobrevivía en pobres pensiones porteñas. Los héroes de su literatura encierran un conflicto profundo con la "madurez" como sinónimo de máscara y representación, y es por eso que crean situaciones con las que el autor se burla cínicamente de las convenciones y las costumbres. *Transatlántico* (1953), *Pornografía* (1960) y *Cosmos* (1965) fueron las siguientes novelas. Pero también fue celebrado por su agudo *Diario argentino*, un libro de apuntes y observación publicado en 1957. Durante su exilio de 23 años en la Argentina mantuvo una conflictiva relación con el sistema literario, aunque obtuvo el espaldarazo de escritores como Ernesto Sábato y creó un selecto núcleo de admiradores y amigos.”

Sin firma, *Clarín*, Buenos Aires, 11/02/06.

INTRODUCCIÓN

1. Aproximación al objeto de estudio

Desde hace muchos años Witold Gombrowicz es uno de los autores polacos con más prestigio dentro y fuera de Polonia. Ya en 1937, con la publicación de su novela *Ferdydurke*, irrumpió con fuerza en la escena de las letras polacas y empezó a ser ampliamente considerado por la crítica literaria local. Más tarde las conocidas vicisitudes históricas fueron postergando su entrada en la academia y la constitución del aparato crítico a gran escala que su obra requería. A pesar del prorrogado ostracismo editorial al que le condenó el régimen comunista polaco, durante el Deshielo *Ferdydurke* se incorporó a las lecturas obligatorias de las universidades y se dio durante largos años la paradoja de ser uno de los autores más comentados por la crítica más destacada, a pesar de no estar publicado en su patria natal¹. Con la caída

¹ Esta circunstancia se prolongó hasta 1986, año en que las autoridades comunistas y Rita Gombrowicz llegan a un acuerdo para la publicación de las obras completas del autor en la editorial oficial Wydawnictwo Literackie. Anteriormente, ya en el periodo comunista se había publicado *Ferdydurke* en 1957, a pesar de que la edición no se reeditó y el autor fue nuevamente prohibido. Estas publicaciones durante el Deshielo polaco explican el fervor renovado con el que las nuevas generaciones polacas redescubrieron esta novela y a su autor. Posteriormente, las ediciones en polaco de sus libros publicadas en Francia por Instytut Literacki fueron vitales para que se siguiera leyendo a Gombrowicz en Polonia, aunque solo fuera de forma muy limitada, en el ámbito académico y gremial. Las ediciones parisinas llegaban clandestinamente a Polonia en número muy reducido, pero entonces se ponían en circulación, de forma también clandestina, en los ámbitos universitarios e intelectuales. Curiosamente las autoridades comunistas prohibían los libros de Gombrowicz y impedían su circulación, pero no ponían trabas a los académicos y críticos literarios que querían escribir sobre él.

del comunismo, encontramos un interés todavía mayor por su obra y cada año aparecen dedicados a él nuevos libros de crítica, ensayos, artículos, tesis doctorales, libros de correspondencia y otras formas de literatura y crítica que demuestran el interés renovado de las letras polacas por uno de sus autores más controvertidos. Actualmente en el mercado polaco pueden contarse más de una decena de títulos sobre el autor, y esto sin contar las diferentes publicaciones menores o más antiguas que por razones comerciales no se reeditan, pero que siguen siendo de fácil acceso en las bibliotecas.

Pero Gombrowicz es un autor de lengua minoritaria que ha superado con creces los límites de su pequeña patria. Desde finales de los años 50, y a pesar de su difícil situación en el sistema de las letras polacas, empieza a ser traducido primero al francés y seguidamente a otras muchas lenguas. A partir de estas traducciones empiezan a aparecer diferentes formas de crítica textual que comentan su obra. Sólo en Francia, país que desde el principio ha abanderado su recepción internacional, han aparecido un buen número de ensayos y libros dedicados al autor (algunos de ellos escritos por críticos de primera línea como Bondy, Caillois, Goldman, Proguidis o Salgas), pero también encontramos libros dedicados a su obra escritos por autores locales en los Estados Unidos, Hungría, Suecia, Alemania, Canadá, Holanda, Croacia e Italia.²

También en Argentina. Como es sabido, Gombrowicz pasó gran parte de su vida literaria en Buenos Aires. Allí intentó reubicarse en el sistema literario local sin demasiado éxito. A pesar de la hoy legendaria traducción colectiva de *Ferdydurke* del 1947, el autor permaneció en un anonimato casi

² Consultar la bibliografía crítica i teórica que se encuentra al final de la tesis.

absoluto durante los casi 24 años que pasó en el país del Plata. Más tarde, a partir de los años 60, lenta pero progresivamente empezó a ser leído en su país de acogida, aunque siempre en círculos muy reducidos. De hecho, hasta hoy en día no tan solo no ha logrado la posición en el canon local que seguramente merecería (al menos desde un punto de vista académico), sino que ni siquiera se ha regularizado su posible adscripción dentro del sistema. No es osado afirmar que Gombrowicz sigue siendo un autor extraño a la crítica argentina. Si bien es cierto que en cierta manera su posición ha terminado consolidándose en el imaginario lector local en forma de una especie de leyenda de su figura y su nombre no es desconocido a una parte importante del público lector, esto no se ha manifestado en la creación de un aparato crítico que lo discorra, ni en la formación de diferentes formas de intertextualidad o influencia en los escritores locales. En este sentido, una gran paradoja sería el hecho de que *Respiración Artificial* de Ricardo Piglia, considerada hoy una de las mejores novelas argentinas de los años 80 (y de las más comentadas), constituya uno de los únicos textos decididamente atravesados por la lectura de la obra del autor polaco. Pero como decimos, esta novela representa un ejemplo de recepción y reformulación de la obra de Gombrowicz tan brillante como desgraciadamente aislado y poco representativo.

Esta situación parece estar tímidamente cambiando en los primeros años del tercer milenio. Con los diversos actos culturales e institucionales (promovidos en parte por el gobierno polaco) de las celebraciones del centenario del nacimiento del escritor, 2004 ha comportado la aparición de diferentes publicaciones sobre Gombrowicz o relacionadas con él. La mayoría de estos libros –que vienen a sumarse a la exigua producción crítica

precedente— no son estudios de envergadura sino recopilaciones de antiguos artículos y ensayos, algunos ya canónicos, otros olvidados y con un valor más bien testimonial o histórico, otras formas contemporáneas de crítica textual decididamente menores y en muchos casos también correspondencia. No obstante, es incuestionable que sigue faltando un aparato crítico de calidad que trate la literatura de este autor que también produjo en lengua castellana y que algunos escritores y críticos³ no han dudado en considerar argentino y, por lo tanto, dentro de la tradición local.

Aparte del desconocimiento general de la poética del autor y de la fragmentariedad e intermitencia en el acceso (editorial y comercial) a su obra en Argentina, una de las principales causas de la precariedad crítica con respecto a la obra de Gombrowicz en la que él acabó considerando su patria, la constituyen seguramente las dificultades implícitas que comporta el hecho de que el escritor escribiera casi exclusivamente en polaco. El hecho de que en Argentina no existan estudios de eslavística explicaría, al menos parcialmente, su ausencia en las aulas universitarias. El acceso al idioma polaco resulta relativamente complicado en Argentina, cosa que desanima (tanto como las dificultades intrínsecas de este idioma) el estudio global de la obra de este autor. Evidentemente siempre se puede “atacar” a Gombrowicz exclusivamente en su vertiente argentina, como autor de textos en lengua castellana, traductor de algunos de sus propios libros, comentador de la realidad nacional, publicista, etc. (para no hablar del estudio igualmente legítimo a partir de las traducciones, como en el caso de algunos críticos franceses). Afortunadamente este movimiento crítico empieza tímidamente a

³ Piglia, Saer, Jítrik, etc.

desarrollarse entre los nuevos estudiosos de la literatura argentina y las primeras tesis doctorales sobre Gombrowicz empiezan a aparecer.

Por otro lado, un intento de solución del problema lingüístico en la formación de un aparato crítico sobre el Gombrowicz “argentino” se ha desarrollado a veces de forma inversa. Es decir, con hispanistas o críticos polacos que aprendían el español y se lanzaban a la Argentina, a pesar de que en estos casos se daba evidentemente la contrapartida de la carencia de conocimientos sobre el sistema de acogida argentino. De todas formas, de estos ejemplos encontramos pocos y son precisamente expresión de respuesta a la carencia de estudios desde el lado argentino. En todo caso resulta incuestionablemente un privilegio el conocimiento de las dos lenguas sociales y literarias de Gombrowicz al enfocar un estudio de amplitud sobre el autor.

Personalmente siempre nos ha intrigado la presencia de un autor de la talla de Gombrowicz en esta tierra de grandes escritores que ha sido Argentina en el siglo XX. Cuando uno lo ve desde fuera puede enseguida ver en este punto una relación de causalidad y se hace difícil imaginar que la realidad de la relación entre el escritor polaco, que hoy es considerado uno de los escritores de vanguardia más importantes del s. XX y el sistema literario argentino, rico también en autores muy innovadores y de importancia capital, fuera la opuesta y que los contactos fueran escasos. Por otro lado esta situación no es menos curiosa e intrigante. Todavía más interesante lo hace el fuerte contraste que encontramos entre esta situación de anonimato y desconocimiento que encontramos en Argentina y las abundantes y ricas muestras de recepción que encontramos en su país natal.

Así pues, a pesar de que sigue faltando un aparato crítico argentino sobre Gombrowicz a ser analizado (aunque, como decimos, esto puede hacer el trabajo todavía más interesante, por las dificultades relativamente nuevas que comporta), hemos creído interesante emprender un estudio sobre la recepción (o no-recepción) del autor polaco en Argentina. Dada la mencionada poca abundancia de literatura sobre el escritor en el país en cuestión, nos hemos permitido la osadía de intentar alcanzar la recepción de su obra desde los primeros textos de los años 40 hasta los últimos años del siglo XX. Las celebraciones del centenario de su nacimiento en 2004 parecen comportar cambios sustanciales en la recepción de la literatura de Gombrowicz en Argentina que no podemos dejar pasar por alto en esta tesis. Así, incluiremos un breve análisis de estos últimos años en forma de epílogo a la primera parte, dedicada exclusivamente a la recepción, dejando el estudio más detallado de esta fase más reciente a futuros investigadores que dispondrán de más perspectiva histórica y seguramente de nuevos elementos de análisis.

A pesar de que Gombrowicz nunca vio escenificada ninguna de sus piezas teatrales, éstas efectivamente se llevaron a escena, también en Argentina. Por lo tanto, nuestro trabajo también analizará la recepción de su obra a partir de la acogida de las diferentes puestas en escena de sus dramas en Buenos Aires.

Más allá del estudio de la recepción propiamente dicha, en el caso particular que nos ocupa, el estudio de la representación mental que del autor y su obra se hace el lectorado receptor resulta de una importancia capital. A lo largo del más de medio siglo que comprenderá este estudio, la obra de Gombrowicz ha sido recibida, leída y percibida sólo de forma muy débil en

Argentina y, no obstante, paralelamente, a lo largo de los años se ha ido creando una especie de leyenda en torno a la figura del escritor que se ha ido constituyendo en una cierta representación mental en el imaginario lector argentino. Por paradójico que pueda parecer, esta imagen mítica del escritor se fue configurando de forma relativamente independiente a la recepción de su obra. Lejos de ser una consecuencia, esta representación mental de la figura del escritor precedió y en muchos casos incluso condicionó la lectura que a posteriori y sólo ocasionalmente se hacía de su literatura. En este sentido el estudio de esta representación imaginaria del escritor tiene tanta importancia para la comprensión de la recepción y el efecto de su obra sobre la sociedad receptora que puede llegar incluso a condicionarla. Por lo tanto, uno de los objetivos del presente trabajo será también el análisis de la representación mental más o menos instituida de la figura del escritor en el imaginario argentino y las relaciones entre esta representación y la recepción de la obra propiamente dicha.

2. Premisas metodológico-conceptuales

Desde hace ya bastantes años, una de las escuelas y de los métodos en historia de la recepción literaria (e incluso en historia de la literatura en general) que disfrutan de más prestigio es la llamada “Estética de la recepción y el efecto” iniciada por Hans-Robert Jauss. En su trabajo “La Historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”⁴, el romanista alemán rechaza el rechazo en las últimas décadas de diferentes sectores de la ciencia literaria a la historia de la literatura como metodología científica para el estudio de la literatura y propone un retorno a la innegable dimensión social e histórica de la literatura a partir de una revisión de lo que tiene que ser entendido como historia literaria. Partiendo de la concepción ingardeniana de la obra de arte como artefacto que realiza plenamente su función estética y significativa sólo a partir de la interrelación obra-lector, Jauss sitúa al lector en el primer plano de la conformación estética de la obra. Para el teórico alemán la obra de arte se presenta como una suma de energía significativa que se va materializando de forma dinámica y cambiando con cada nueva lectura. A partir de aquí, ninguna consideración de la literatura puede prescindir completamente de la implicación del lector. De este modo, Jauss –situándose en el plano de la sociología (en un enfoque sincrónico del arte como fenómeno

⁴ Jauss, H. R., *La literatura como provocación*, trad. Godo Costa, J., Ediciones Península, Barcelona, 1976.

social) y de la Historia (en su equivalente diacrónico)– desplaza la atención del estudioso de la literatura de la concepción de la obra por parte del autor a la consunción de ésta por parte del lector. En palabras de Jauss, “La historicidad de la literatura, al igual que su carácter comunicativo, presupone una relación de diálogo y al mismo tiempo de proceso entre la obra, el público y la nueva obra...”⁵ Sólo de este modo se puede considerar la evolución de una obra de arte, escritor, corriente literaria, literatura extranjera, etc. dentro de un contexto determinado, que puede ser contemplado en su dimensión histórica o también, en un estudio más detallado, de forma sincrónica, y a partir de aquí determinar dinámicamente su efecto y peso específico dentro del sistema cultural de un determinado lector (individual o colectivo). Dicho en otras palabras, Jauss propone una consideración histórica y social –además de estética, está claro– de la literatura a partir del paso de la tradicional estética de la creación y la presentación a una estética de la recepción y el efecto, puesto que “La historia de la literatura es un proceso de recepción y producción estética que se realiza en la actualización de textos literarios por el lector receptor, por el crítico reflexionante y por el propio escritor nuevamente productor”.⁶

Más allá de que un intento de contemplación del caso concreto que nos ocupa desde una historia de la literatura tradicional resultaría dudoso (a no ser de haber situado antes el lugar específico del autor dentro de este contexto extraño, a través de un estudio polisistémico, por ejemplo), los métodos propuestos por la Estética de la recepción resultan bastante adecuados incluso

⁵ Ídem, pág. 164.

⁶ Ídem, pág. 168.

para un objeto de estudio tan poco ortodoxo como el nuestro. En un país donde un escritor disfruta de cierto reconocimiento por cuestiones extra-literarias (cómo es el hecho primero de tratarse de un conocido escritor extranjero que ha residido durante muchos años al país), mientras sus libros son relativamente desconocidos, partir de una crítica textual estricta nos podría llevar a sobreinterpretaciones supuestas y a menudo ficticias de la realidad lectora. En este caso resulta todavía más necesario que de costumbre optar por una historia de la lectura, por más precaria que ésta sea.

El hecho concreto de la creación de una especie de leyenda urbana en torno al escritor y ciertamente mucho más presente en la mentalidad de una parte de los argentinos que su propia obra, nos obliga del mismo modo a buscar analizar también la representación mental más o menos instituida de la figura del escritor en el imaginario argentino a partir de otras disciplinas científicas que se muestren más adecuadas que la ciencia literaria. De hecho, como propone la propia Estética de la recepción para la realización de un estudio óptimo de recepción y efecto, no podemos contar exclusivamente con la perspectiva del objeto desde la teoría literaria, por más sociológica que esta pueda ser, y tenemos que basarnos en la interacción con otros campos de las humanidades (Historia, antropología, sociología, etc.) e incluso de la psicología. Yves Chevrel nos recuerda como “todos estos trabajos, que abarcan un período más o menos largo, tienen por característica común no separar el estudio de la recepción de la literatura del examen de las representaciones mentales...”⁷ y poniendo un ejemplo de estudio de recepción

⁷ Chevrel, Y., “Los estudios de recepción”, en: Brunel, P. i Chevrel, Y. (dir.), *Compendio de literatura comparada*, trad. Vericat, I., Siglo XXI editores, Madrid, 1994, pág. 162.

de la cultura de un país en otro añade: “este tipo de estudios suelen integrar a la literatura en un conjunto más vasto en el que interviene la representación del país extranjero: coincidimos en esto con los estudios de *imágenes*.”⁸ Por lo tanto uno de los campos con que se verá obligado a trabajar la Estética de la recepción es con el del estudio de imágenes o, en otras palabras, con aquellos estudios que sustentan y utilizan el concepto de imaginario.

A pesar de los esfuerzos de la imagología de Daniel-Henri Pageaux de acercar el concepto de imaginario a la comparatística y por extensión a la ciencia literaria, nos parece más interesante partir de la antropología y la Historia, donde este concepto claramente se origina. Dentro de la propia antropología el concepto de imaginario colectivo se ha utilizado profusamente y a menudo en acepciones muy diferentes. Seguramente su primer sentido, ligado obligatoriamente a la práctica global de todos los miembros de una comunidad, se centra en la manera como los grupos humanos intentan controlar intelectualmente el mundo que los rodea, como construyen la identidad propia y la imagen del *otro*.⁹ En palabras de Bronisław Baczko, “un travail permanent d’invention de leurs propres représentations globales (de les societats), autant d’idées-images au travers desquelles elles donnent une identité (...) légitiment leur pouvoir, élaborent des modèles formateurs pour leurs membres.”¹⁰

⁸ Ídem, pág. 162.

⁹ Ver, por ejemplo: Augé, M., *El sentido de los otros*, trad. Lacalle, Ch. y Fecé, J. L., Paidós, Barcelona, 1996; o Todorov, T., *La conquista de América. El problema del otro*, trad. Botton, F., Siglo XXI Editores, Madrid, 1992.

¹⁰ Baczko, B., *Les imaginaires sociaux*, Payot, Paris, 1984. Citado por: Pageaux, D.-H., “Littérature generale et comparée et imaginaire”, pág. 89, www.descargascervantesvirtual.com

No obstante, el término se usa habitualmente de forma más laxa a la hora de expresar imágenes, nociones o ideas compartidas por una parte considerable de un grupo humano determinado. El mismo interés por la construcción intelectual y colectiva de significados que den sentido a la experiencia ha convertido el concepto de memoria colectiva y también el de imaginario colectivo en nociones capitales en estudios que han querido trascender la historia oficial y recuperar la historia vivida. Concretamente nos han parecido muy reveladores y útiles para nuestro trabajo los estudios sobre la memoria colectiva y el imaginario de Alessandro Portelli¹¹ y de Paul Thompson¹². A pesar de que en sus trabajos estos dos autores parten de objetos relacionados con la autopercepción social colectiva, las conclusiones a las que llegan sobre la memoria colectiva y la formación del imaginario colectivo nos parecen válidas para pensar la presencia de un autor en el imaginario lector de una sociedad determinada, especialmente cuando su figura no ha sido institucionalizada por la academia y el canon oficial. Tanto Portelli a partir de un estudio de caso sobre el movimiento obrero italiano, como Thompson a partir de aportaciones teóricas en torno a la historia oral, nos hablan de como los grupos humanos construyen la memoria colectiva. Es decir, nos llaman la atención sobre qué hechos son significativos para un determinado colectivo en una época y un contexto específicos y qué otros hechos son ignorados; de qué manera aquellos hechos que son seleccionados como significativos se transforman configurando imágenes y argumentos que

¹¹ Portelli, A., *Biografia di una città: storia e racconto: Terni 1830-1985*, Einaudi, Torino, 1985; Portelli, A., “Historia y memoria: La muerte de Luigi Trastulli”, *Historia y fuente oral*, nº 1, Barcelona, 1989.

¹² Thompson, P., *La voz del pasado. Historia Oral*, trad. Domingo, J., Alfons el Magnànim, València, 1988.

trascienden ampliamente los hechos objetivos. El resultado es algo que podríamos denominar patrimonio intelectual colectivo. Estos autores analizan en sus trabajos los mecanismos de la conciencia que crean el imaginario colectivo y como éste “constituye el terreno sobre el que la memoria colectiva conserva una singular convergencia de relatos equivocados, invenciones, leyendas que van desde reconstrucciones imaginarias de la dinámica del acontecimiento, hasta la traslación del mismo de un contexto histórico a otro”.¹³ Es importante aquí comprender que el imaginario no siempre se construye a partir del hecho real u objetivo y que a veces juegan un papel sorpresivo factores en principio más irrelevantes como el deseo, la equivocación, la casualidad o la necesidad de llenar vacíos con los elementos que se tienen. Al respecto, Thompson recalca:

“Los hechos que la gente recuerda (y olvida) son la materia de la cual está formada la Historia. La misma subjetividad que algunos consideran como una debilidad de las fuentes orales puede hacerlas incomparablemente valiosas, pues la subjetividad es materia tan de la incumbencia de la Historia como los 'hechos', siempre más visibles. Aquello que el informante cree es ciertamente un hecho (es decir, el hecho de que él lo crea tanto como lo que 'realmente' sucedió.”¹⁴

Como veremos a lo largo del presente trabajo, estas nociones nos ayudan a pensar la configuración de una leyenda en torno al escritor con unas marcas imaginarias recurrentes que no siempre coinciden con los hechos reales de la

¹³ Portelli, A., “Historia y memoria: La muerte de Luigi Trastulli”, *Historia y fuente oral*, nº 1, Barcelona, 1989, pág. 28.

¹⁴ Thompson, P., *La voz del pasado. Historia Oral*, trad. Domingo, J., Alfons el Magnànim, València, 1988, pág. 156.

vida del escritor y menos todavía con su literatura, la cual a priori parece que tendría que ser determinante en la configuración de la imagen de un escritor por parte del potencial lector. Por lo tanto, en nuestra investigación nos interesará más aquello seleccionado, transfigurado y recordado por la imaginación del lector que no sus correspondientes objetivos en la vida y obra del escritor.

Evidentemente la especificidad de nuestro objeto de estudio nos obliga a restringir de forma considerable el ámbito de acción del concepto de imaginario colectivo. En un trabajo de recepción de un autor en particular en un país determinado, al utilizar este término nos estamos limitando a una serie de miembros de la comunidad que responden a unas características socioculturales muy concretas. Lógicamente un escritor como Gombrowicz no disfruta seguramente de ninguna representación mental entre los habitantes de una villa-miseria de la periferia de Buenos Aires, que pueden ignorar exactamente en la misma medida la existencia de Borges, Cervantes o Shakespeare; por el contrario un escritor local o un crítico literario puede conocer la existencia no tan sólo de Gombrowicz sino también de otros dignos escritores polacos o de cualquiera otro país, hayan pasado o no por Argentina. Aquí, al utilizar el concepto de imaginario colectivo nos referimos a un amplio –teniendo en cuenta el nivel cultural y de experiencia lectora relativamente alto de la sociedad argentina– sector de población que podríamos denominar simplemente lectora o de nivel cultural medio-alto. Por lo tanto, también usaremos el término “imaginario lector”, en tanto que imaginario de un segmento no delimitado (ni delimitable) de la población lectora, espectadora de teatro o consumidora de cultura en general. Tenemos que considerar que al

menos una parte considerable de la población lectora argentina conoce a Gombrowicz (ya sea simplemente el nombre, la figura o su obra) como escritor que vivió en el país y de relativa recurrencia en la prensa cultural local. Y es en esta parte del imaginario local donde intentaremos analizar no tan sólo la recepción de su literatura, sino también la constitución y representación de la leyenda de su figura que se fue construyendo con el paso del tiempo.

3. Metodología, terminología y definición de las muestras de estudio

En cuanto a la metodología y terminología empleadas, éstas provienen de los dos campos teóricos principales que acabamos de presentar. A partir de los postulados teóricos de la Estética de la recepción y el efecto, Jauss y sus continuadores proponen las correspondientes aplicaciones metodológicas y terminológicas, que aquí utilizaremos con la máxima acomodación posible al objeto de estudio, a partir de la descripción que hace Maria Moog-Grünewald en su trabajo “Investigación de las influencias y de la recepción”.¹⁵

Una premisa metodológico-conceptual básica en Estética de la recepción es la división entre formas de recepción pasiva, reproductiva y activa. La recepción pasiva es la forma de recepción primera y más extendida a pesar de llevar asociada a menudo la consideración de “forma menor” (junto con la recepción reproductiva). Engloba la recepción en el conjunto de los lectores de uno o una serie de textos. Debido a la carencia de rastro textual que no dejan la mayoría de lectores de literatura es la forma de recepción más difícil de evaluar. Existen diferentes maneras de intentar asirla por sí misma, a pesar de que en general se opta por recurrir a las formas escritas de las recepciones reproductiva y activa para ver qué dicen sobre la pasiva en un momento dado. Otros

¹⁵ Moog-Grünewald, M., “Investigación de las influencias y de la recepción”, en: Schmeling, M. (ed.), *Teoría y praxis de la literatura comparada*, trad. Torres, I., Editorial Alfa, Barcelona/Caracas, 1981, pág. 78.

procedimientos utilizados por la Estética de la recepción a la hora de medir la acogida de un texto determinado en el lectorado de base, se alejan mucho de los procedimientos habituales de la crítica textual y se basan en modelos estadísticos heredados de la historia, la sociología, la antropología o la lingüística. En este sentido, una de las posibilidades sería dedicar una parte importante del esfuerzo investigador al estudio cualitativo del testigo oral –de más o menos relevancia– como importantísimo suplemento a la recolección y análisis cuantitativo de los datos. En el caso de la historia de la recepción de textos literarios, este movimiento cualitativo viene tradicionalmente relacionado con la crítica textual de las formas de recepción escrita, pero también puede optar por la entrevista y el trabajo de campo antropológico. En un sistema literario donde encontramos tan pocas y sobre todo tan poco significativas referencias textuales sobre el autor que tratamos (que de ninguna forma tenemos que considerar infravalorado por el lector, como demuestra el hecho del mito popular creado entorno a su figura), un estudio de la recepción pasiva del autor requiere que el investigador salga a la calle y adopte los recursos de la antropología y la historia oral. El propio Jauss advierte como un peligro tan grande como el psicologismo para una historia de la recepción, “los prejuicios del objetivismo histórico y la fundamentación tradicional de la estética de la producción y de la presentación”.¹⁶ Por su parte, la metodología propuesta por Portelli para la investigación antropológica en estudios de imaginario colectivo se muestra reveladoramente adecuada para los estudios de recepción literaria,

¹⁶ Jauss, H. R., *La literatura como provocación*, trad. Godo Costa, J., Ediciones Península, Barcelona, 1976, pág. 166.

especialmente en cuanto a la recepción pasiva. El autor italiano defiende la fiabilidad científica del testigo oral afirmando que

“Los rumores no sobreviven a menos que tengan un sentido para la gente. A la luz de tales consideraciones no hay fuentes orales 'falsas'. Una vez comprobada su credibilidad basada en datos con los criterios establecidos de la crítica filológica histórica usuales para con todo documento, la idiosincrasia de la historia oral radica en el hecho de que las afirmaciones ‘falsas’ siguen siendo psicológicamente ‘verdaderas’ y que esos ‘errores’ previos son a veces más reveladores que una relación fehacientemente exacta. La credibilidad de las fuentes orales es una credibilidad *diferente*. La importancia de un testimonio oral puede a menudo radicar no en su correspondencia con los hechos, sino más bien en su discrepancia de los mismos con la irrupción de la imaginación, el simbolismo y el deseo”.¹⁷

En esta misma línea de investigación, lo que nos interesa subrayar en el presente trabajo no son tanto los hechos objetivos de la biografía, el pensamiento o la obra de Gombrowicz, como la construcción del autor como personaje por parte del lector: qué hechos de su peripecia vital se han seleccionado para recordar, qué acontecimientos se han exagerado, qué textos del autor se han leído y de qué manera, qué y cómo se ha imaginado y en definitiva cual es la semántica de toda esta construcción colectiva en torno al autor.

En este sentido, una fuente de informaciones básica para nuestro trabajo ha sido la entrevista, la conversación con mucha gente. En función del contexto y el interlocutor estas entrevistas han sido más o menos abiertas, más o menos

¹⁷ Portelli, A., *Biografia di una città: storia e racconto: Terni 1830-1985*, Einaudi, Torino, 1985, pág. 100. (Trad. del fragmento: Pau Freixa, a partir de aquí, P. F.)

estructuradas. En principio hemos intentado entrevistar al máximo número de lo que podríamos denominar *agentes activos* en la configuración y difusión de la *leyenda Gombrowicz* en Argentina como Alejandro y Rosa María Rússovich, Juan Carlos Gómez, Miguel Grinberg, Germán Leopoldo García, Tamara Kamenszein, Rita Gombrowicz y otros. Pero no otorgamos menos importancia a las decenas de conversas, muy a menudo informales, que hemos llevado a cabo en los últimos tres años con toda clase de lectores argentinos: profesores de literatura, críticos literarios, estudiantes y licenciados de filosofía y letras, investigadores de la obra de Gombrowicz locales (cómo Pablo Gasparini y Silvana Mandolessi) y polacos (especialmente Jerzy Jarzębski, Klementyna Suchanow y Bożena Zaboklicka), libreros de Buenos Aires y de provincias, actores, directores y empresarios teatrales y de cine, archiveros de museo, bibliotecarios, antiguos amigos o conocidos del autor, miembros de la comunidad polaca de Buenos Aires y mucha otra gente no relacionada de ninguna forma con Gombrowicz ni con la literatura de forma personal, académica o profesional que no obstante tenían una idea formada sobre el autor polaco. Y todo esto precisamente para hacer aflorar a este “primer lector”, ni crítico, ni escritor, del que habla Jauss. Las muestras orales más importantes fueron recogidas durante una estancia de investigación de dos meses en Argentina (en Buenos Aires y en Rosario). Además, los tres años de confección de la tesis también han comportado una estancia de investigación de 3 meses y medio en la Universidad Jaguelónica de Cracovia (Polonia) enmarcada en el programa de becas de investigación del gobierno polaco, tutelada por el Dr.

Jerzy Jarzębski. Los contactos electrónicos, telefónicos o directos con diferentes estudiosos de la literatura argentina o polaca han sido también constantes.¹⁸

No obstante, la fuente de informaciones más grande la han representado las diversas formas de la recepción reproductiva, es decir: notas y artículos de prensa, pequeños ensayos aparecidos en revistas literarias o en secciones culturales y en general aquello que Chevrel ha denominado “el discurso de acompañamiento”.¹⁹ Si bien se encuentran en Argentina pocos ensayos o formas de crítica de envergadura sobre el autor que nos ocupa, a lo largo de los años, sobre todo a partir de su popularización en Europa, han ido apareciendo numerosos artículos en la prensa y en las revistas literarias o culturales que, a pesar de ser en la mayoría de los casos de poco interés crítico respecto a la obra, al menos nos han permitido tomar una visión de conjunto de su recepción en determinados momentos. A pesar de su escaso interés intrínseco, las notas de prensa, por su carácter informativo, tienen a menudo la virtud de aportarnos una visión epocal y de conjunto del objeto que tratan, además de representar por sí solas visiones concretas de recepción (la de sus autores) que en la acumulación se vuelven importantes. En este sentido, la búsqueda sistemática de cada palabra escrita y publicada en Argentina sobre Gombrowicz, desde finales de los años 30 hasta prácticamente nuestros días,²⁰ ha sido nuestro objetivo, nuestra tarea y

¹⁸ La enumeración de muestras tanto orales como escritas se encuentra en la bibliografía al final de la tesis.

¹⁹ Chevrel, Y., “Los estudios de recepción”, en: Brunel, P. y Chevrel, Y. (dirs.), *Compendio de literatura comparada*, trad. Vericat, I., Siglo XXI editores, Madrid, 1994, pág. 166.

²⁰ Aprovecho aquí para agradecer a Klementyna Suchanow la magnífica bibliografía de y sobre Gombrowicz en Argentina publicada en su libro *Argentyńskie przygody Gombrowicza* y en la edición de Adriana Hidalgo editora del *Diario argentino* de Gombrowicz. Esta bibliografía me ha agilizado enormemente la tarea de búsqueda y recopilación de materiales de prensa.

posteriormente la base más sólida para el desarrollo de esta tesis. Y esto sobre todo por la escasez considerable de formas de recepción productiva.

Por recepción productiva o activa la Estética de la recepción entiende formas artísticas donde se puede apreciar la influencia de la obra de otro autor o diferentes formas de lo que Genette denomina transtextualidad²¹ y también ensayos críticos de envergadura que van más allá de comentar los aspectos estéticos más evidentes de la obra. Estas formas suelen aparecer en el mismo campo artístico que la obra que las precede (en este caso la literatura), pero pueden también proceder de otros campos. En especial el cine y el teatro constituyen dos campos que suelen hacerse eco de diferentes obras literarias, ofreciéndonos así ejemplos muy claros de recepción productiva como por ejemplo la adaptación, la adaptación libre, el documental etc. También en nuestro trabajo contemplaremos estas formas de recepción productiva audiovisual muy ligadas a la literatura y muy reveladoras en cuanto a la percepción social de la figura del artista y su obra.

Evidentemente, para que se den formas de recepción productiva en un país determinado, el autor que las ha inspirado tiene que ser mínimamente conocido y leído allá. Cómo sabemos, la lectura de Gombrowicz en Argentina y sus diferentes formas de recepción productiva posibles son bastante precarias. Por lo tanto, en un principio nuestro estudio ha querido alcanzar las tres formas de recepción comentadas bajo una misma mirada. Esta mirada y su análisis constituyen la primera parte de este estudio. Con el esqueleto de las diferentes formas de recepción pasiva (a través de testigos, entrevistas, comentarios en la

²¹ Genette, G., *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*, trad. Fernández Prieto, C., Taurus, Madrid, 1989.

prensa sobre la acogida de los libros, correspondencia, diarios...) y de recepción reproductiva (la larga cadena de notas en la prensa, críticas de los textos del autor y artículos monográficos) y el comentario más amplio de las diferentes muestras de recepción activa que de vez en cuando iban apareciendo, hemos ido probando un análisis dinámico tanto de la recepción de la obra del escritor polaco como de la percepción de su figura que paralelamente se iba creando. No obstante, deseamos remarcar aquí que el estudio de los textos ha ido siempre acompañado de la atención a lo que decía la gente en las calles de Buenos Aires y éste ha sido un factor determinante en la configuración final de esta primera parte. Este primer bloque está dividido en capítulos que coinciden *grosso modo* con diferentes décadas. Hemos decidido trabajar con secuencias de tiempos no tan sólo para la comodidad (de organización de los materiales y también de lectura) que implica la ordenación cronológica, sino porque nos hemos dado cuenta de la sorprendente coherencia temática que estas series de décadas embargaban.

Para el estudio de la influencia de un autor sobre los artistas locales, la Estética de la recepción sufre una carencia metodológica que se manifiesta en una disfunción terminológica muy reveladora para nuestro caso. Por un lado Jauss opta siempre por titular la escuela y el método que inaugura como Estética de la recepción y el efecto. Pero si en cuanto a la recepción el manifiesto y las coordenadas metodológicas que propone resultan muy claras, para el estudio del efecto deja un vacío considerable que difícilmente puede llenarse desde la propia Estética de la recepción.²² Muy reveladoramente, aquella parte del

²² Por la naturaleza intrínseca de esta problemática, mucho más útiles resultan otras escuelas o métodos más ligados a la crítica textual, como por ejemplo los estudios de Gérard Genette de transtextualidad, también llamada intertextualitat, para mencionar

objeto de estudio que contiene el efecto de una obra sobre otra sigue siendo llamada recepción (productiva o activa). Este pequeño cul-de-sac terminológico se muestra muy útil en nuestro trabajo. Cómo hemos indicado, en Argentina resultaría muy difícil llevar a cabo un estudio consistente sobre el efecto o influencia de la obra de Gombrowicz sobre otros autores argentinos debido a la precariedad relativa de la lectura de su obra, la carencia de un aparato crítico que la comente, el hecho de encontrarse históricamente poco traducida y accesible desde el punto de vista editorial y comercial, etc. Aun así, la percepción de su figura desde los años sesenta creció prácticamente hasta el nivel de la leyenda entre una parte de la sociedad argentina de cierta cultura. La fascinación por el personaje del escritor –rico en extravagancias y anécdotas jocosas; cargado de exotismo y personalidad– acabaría dando un movimiento de reflejo productivo del sello Gombrowicz muy *sui generis* en la forma de la adaptación de su figura como personaje de ficción literaria por parte otros escritores locales. Esta tendencia ha dado por lo tanto una gama considerable de muestras de recepción productiva no tanto de la obra, como de la “lectura” de la figura y la postura vital de Gombrowicz o en todo caso de los textos más autobiográficos o auto-referenciales del autor. Por lo tanto, en la segunda parte de esta tesis, más que rastrear el efecto (a todas luces poco representativo o al menos difícilmente discernible –sobre todo por la carencia de explicitación– de otros “efectos” y por lo tanto poco identificable) de la obra de Gombrowicz en los artistas locales, nos ha parecido más interesante concentrarnos en la fascinación sin duda mayor por la figura que se puede apreciar en las

sólo un estudioso de la literatura la inspiración del cual puede notarse en algunos pasajes de la segunda parte de nuestro trabajo.

considerables muestras de apropiación ficcional de Gombrowicz como personaje de ficción literaria o cinematográfica (vayan estas muestras o no acompañadas de efecto o de transtextualidad con su obra). Cómo veremos, esto nos ayudará a reforzar las tesis de la primera parte sobre la recepción de la obra, pero especialmente sobre la más difícil de analizar percepción de la figura en el imaginario argentino. Y en este sentido las conclusiones vendrán a representar una síntesis de la tesis que recorre las dos partes. Es, por lo tanto, en las conclusiones donde intentaremos definir la imagen dinámica de la figura de Gombrowicz y de su obra en el imaginario lector argentino.

Otro término muy extendido hoy en día que en su momento introdujo la Estética de la recepción es el de “horizonte de expectativas”, es decir, el conjunto de expectativas conscientes y subconscientes que el texto despierta en el lector a priori de su lectura. Este término resulta muy interesante en el estudio de obras que han representado un punto de inflexión en el curso de una determinada literatura nacional puesto que permite reconstruir en cierto modo la mentalidad de una época (y lo más importante: en cualquier época) y ver como la obra de arte la hace evolucionar. El contraste entre el horizonte de expectativas de una determinada generación y el nivel de cumplimiento de estas expectativas por parte de la obra da como resultado lo que Jauss denominó “distancia estética”. Cuando la distancia estética entre una obra y las expectativas del público lector es muy grande, nos podemos encontrar ante puntos importantes en la evolución del arte. Pero la noción de horizonte de expectativas, como decíamos, ya muy extendida y por lo tanto cada vez más polisémica, no necesariamente tiene que utilizarse sólo en un sentido tan epocal. El horizonte de expectativas también funciona de forma más “íntima”,

podríamos decir, para los textos de autores de alguna manera reconocidos. Es decir, en el conjunto de expectativas que el lector tiene ante un determinado autor que ya conoce de lecturas anteriores o de noticias coyunturales. En el caso de que nos ocupa nos interesará mucho más esta segunda acepción del término, dada la curiosa dinámica que este horizonte particular va cogiendo a lo largo de las décadas a través de la lectura general por el lector de unos textos muy particulares sobre el autor efectuados por amigos y discípulos suyos o escritores e intelectuales. Es a través de la producción reproductiva y en cierto modo también activa de su obra, que este horizonte se va definiendo paralelamente a la formación de la leyenda del autor, que a la vez y de forma independiente también irá matizando el conjunto de expectativas de lectura del potencial lector de Gombrowicz. Y no obstante, la lectura de su obra no acaba nunca de cuajar. A lo largo de la presente investigación nos fijaremos en porqué esto sucede y porqué los diferentes elementos que van configurando el horizonte de expectativas social desembocan en la formación de una leyenda cultural y en menor medida en la generalización de unos determinados modelos de lectura que, no obstante, no hacen que se desarrolle de forma cuantitativa la lectura de este autor tan consagrado en otras latitudes no más abonadas.

Para acabar, sólo indicar que por razones de espacio (el objeto de estudio seguramente sobrepase con creces las posibilidades de espacio de una tesis doctoral), este trabajo ha obviado casi sistemáticamente el comentario y la crítica textuales a priori de la obra de Gombrowicz, ampliamente comentada en decenas, si no centenares de trabajos anteriores. Hemos preferido aquí concentrarnos sólo en los puntos en que la lectura argentina de su obra aporta elementos originales respecto al corpus crítico más canónico sobre su literatura.

También por razones de espacio, hemos evitado una descripción demasiado abundante de los episodios de la vida del escritor y del desarrollo general de la acogida de su literatura a nivel internacional. En este sentido, nos hemos parado sólo a comentar los episodios realmente pertinentes, es decir, aquellos posteriormente recordados y glosados por el propio autor u otros argentinos, que con el paso del tiempo han acabado siendo de alguna manera importantes en la configuración de la leyenda social del escritor. Del mismo modo, hemos traído a la luz sólo los momentos de la popularización y consideración internacional del autor que estaban directamente relacionados con su recepción en Argentina. Todo esto puede dificultar la lectura de este trabajo a personas poco avezadas en la vida y la obra de Witold Gombrowicz. No obstante, hemos preferido enfocar nuestro estudio desde la Polonística y dentro de la Gombrowiczología para permitirnos un margen de acción más grande para un estudio que alcanza tantos materiales y tantos años. Para la mejor comprensión de los referentes argentinos hemos incluido un anexo con las notas biográficas de los escritores y personalidades que aparecen en la tesis. Cerramos el volumen con un índice onomástico para facilitar cualquier posible consulta.

Dicho esto, sólo nos queda desear una feliz y provechosa lectura.

PRIMERA PARTE

RECEPCIÓN DE LA OBRA DE WITOLD GOMBROWICZ EN LA ARGENTINA Y CONFIGURACIÓN DE LA REPRESENTACIÓN DE SU LITERATURA Y FIGURA EN EL IMAGINARIO ARGENTINO

1. Los años 40:

Anonimato y voluntad de reconocimiento

1.1 La llegada de Witold Gombrowicz a la Argentina

El relato de la recepción y progresiva configuración de la percepción de la obra y la figura de Witold Gombrowicz en el imaginario argentino no puede sino empezar con la llegada física del joven escritor a Buenos Aires. No es que Gombrowicz fuese un escritor desconocido en su país de origen. En Polonia ya había publicado tres libros y era conocido en los círculos intelectuales y literarios de Varsovia a pesar de su relativa juventud, sus orígenes provincianos y su difícil carácter, tan abundante en extravagancias y provocando siempre la convención social. La aparición en 1937 de la novela *Ferdydurke* creó una gran conmoción en el mundo literario de la Polonia de Entreguerras y algunos de los críticos que lo habían rechazado anteriormente se dieron cuenta de su calidad y del carácter innovador de aquella obra. Si bien la novela fue leída atentamente por muchos lectores polacos de la época y Gombrowicz se convirtió en una especie de joven escritor de culto en su país, el aislamiento del mundo literario polaco hizo que no se tradujese en aquel momento una novela considerada hoy en día imprescindible para muchos escritores y lectores. Gombrowicz no era nadie fuera de Polonia. Lo que sí le

aportó *Ferdydurke* fue una invitación para cubrir la travesía inaugural de la nave *Chrobry*,²³ que desde el puerto de Gdynia debía transportar las últimas hornadas de emigrantes polacos hacia la Argentina. De esta manera llegaba Witold Gombrowicz el 22 de agosto del año 1939 a Buenos Aires. Como es sabido el 1 de septiembre la Alemania nazi invadía la Polonia de los Coroneles, empezando así la Segunda Guerra Mundial. Al zalpar el *Chrobry* de vuelta de América hacia Inglaterra Gombrowicz decide quedarse en Argentina, no incorporándose por tanto a las filas que el ejército polaco organizaba en el exilio. Con esta decisión estaba alterando con toda consciencia el transcurso de su destino, que quedaría ligado para siempre al lugar donde permanecía, donde no subía al barco, en Buenos Aires. Gombrowicz sabía que aquella era la decisión más importante de su vida.²⁴

Se ha escrito mucho sobre esta decisión. Contra lo que declaraba el propio autor, hoy sabemos que Gombrowicz decidió no regresar a Polonia antes del 1 de septiembre.²⁵ A menudo se tildó al escritor de cobarde o desertor y su espíritu polemista se recreó en estas acusaciones, ya fuera en artículos periodísticos, en su obra assagística o en la célebre invocación-diatriba contra la patria que abre su

²³ La anécdota de cómo consiguió Gombrowicz la oportuna invitación para zalpar en el primer viaje del *Chrobry* inaugura la larga lista de episodios verdaderos o inventados que van a ir configurando la leyenda del escritor exiliado nada más abandonar Polonia. La versión más plausible –y que de hecho descarta todas las demás– es la dada por Jerzy Giedroyc en su libro *Autobiografía a cuatro manos* (Trad. del título: P. F.) según la cual él mismo facilitó a Gombrowicz la invitación al cruzero *Chrobry*. Giedroyc, J., *Autobiografia na cztery ręce*, Czytelnik, Varsòvia, 1996, p. 169.

²⁴ Así lo afirma en diferentes pasajes de su obra como el *Diario*, *Trans-Atlántico* o *Testamento, conversaciones con Dominique de Roux*.

²⁵ Suchanow, K., *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2005.

novela *Trans-Atlantyk*. En cualquier caso, se hace difícil creer que un hombre inteligente como él no hubiera previsto la inminencia de una contienda que ni los más optimistas creían evitable en el verano de 1939 en Varsovia. Nadie puede conocer los pensamientos más ocultos de otro hombre y el propio Gombrowicz nunca se movió en esta cuestión con el desparpajo que pretendía, pero si tenemos en cuenta sus ideas sobre el exilio como estado de libertad y desligamiento nacional ideal para el artista, no tendría que extrañar la sospecha de una voluntad diferente a la declarada tanto por el autor, como por sus apasionados críticos, detractores o favorables. De hecho, la idea de un exilio voluntario antes de empezar una guerra que se preveía cruenta parece la salida más acorde con unas premisas intelectuales que ciertamente aspiraban a no alejarse de la realidad empírica. El Gombrowicz más coherente con las propias ideas, un artista y intelectual extraordinariamente dotado y un joven asmático, no se habría expuesto –como tampoco lo hizo más tarde con la irrupción del comunismo en Polonia– a una más que probable pérdida de libertad personal, quién sabe si acompañada de la de la propia vida. Pero las razones que impulsaron a Gombrowicz a aceptar la invitación de la compañía naviera Gdynia-America y que lo retuvieron más tarde en Argentina quedarán para siempre en la ignorancia de sus estudiosos.

Estas pesquisas no interesaban nada –y ciertamente siguen sin hacerlo hoy en día–²⁶ a los argentinos de la época. Gombrowicz llegó a Buenos Aires como un

²⁶ No deja de ser curioso el hecho de que un escritor no tan solo individualista sino que hizo del individualismo su bandera de guerra y un autor que ha buscado hablar del hombre y la filosofía en mayúsculas, sea visto por las dos principales naciones que lo acogieron como espejo y oráculo de sus respectivos defectos y virtudes nacionales. Por un lado, al lector polaco le interesa *a priori* definir a Gombrowicz como traidor o prócer de la patria, calificarlo de forma negativa o positiva desde un punto de vista nacional. Por eso su desertión y permanencia en la Argentina son vistos como punto crucial y determinante para su poética anterior y posterior. En

perfecto desconocido y este estado de anonimato se tendría que prolongar durante los casi 24 años que el polaco pasó en Argentina. Precisamente uno de los otros temas biográficos clásicos que apasionan a sus estudiosos y de los que Gombrowicz ha hablado a menudo irónica, pero también seriamente, es la disyuntiva entre la voluntad de gloria y el deseo de anonimato. Ahora que tenemos acceso a su correspondencia²⁷ y a otros documentos, parece clara su voluntad rallando la obsesión de ser admirado como gran escritor a nivel internacional e incluso como *wieszcz*²⁸ en su tan polemizada Polonia natal. A pesar de sus pedantes auto-ironías, Gombrowicz vivió la mayor parte de su estancia en Argentina en el anonimato más absoluto y en su *Diario* defendía este estado como óptimo para la libertad creativa. No obstante, en el tercer volumen de esta obra confesaba la envidia que le producían los lectores de los que disfrutaban escritores europeos de tercera fila, cuando él permanecía desconocido a sus conciudadanos.²⁹

cambio, este punto concreto no interesa demasiado al lector argentino, pues no aporta nada a la comprensión del ser nacional propio. Lo que interesa al estudioso de la literatura argentina no es la llegada, sino la prolongada decisión de permanecer en Argentina. Qué encuentra el escritor en la nación argentina que le impulsa a quedarse. Como veremos en este trabajo, esta será una de las grandes preguntas que el lector argentino le hace a Gombrowicz. La Argentina lee a la Argentina en las páginas del forastero.

²⁷ Jerzy Jarzębski, editor de la correspondencia de Witold Gombrowicz con Jarosław Iwaszkiewicz, Artur Sandauer y Józef Wittlin, tituló muy ilustrativamente este libro *Walka o sławę* (*La lucha por la gloria*, trad. del título P.F.) Gombrowicz, W., *Walka o sławę*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1995.

²⁸ La palabra *wieszcz* podría traducirse com vate, prócer, profeta o poeta nacional, pero ninguna de estas traducciones conserva el sentido último de esta palabra encuñada en una nación donde el poeta es visto como la encarnación humana de la voz del pueblo y como quien ilumina con su arte su camino. Este término suele aplicarse a los poetas románticos y en especial a Adam Mickiewicz, quien en el siglo XIX puso voz a las luchas independentistas de los polacos.

²⁹ Gombrowicz, W., *Diario* (1953-1969), trad. Zaboklicka, B. y Miravittles, F., Editorial Seix-Barral, 2005, p. 656.

Pero ¿qué hay de cierto en toda la leyenda de la pobre y anónima vida del autor de *Trans-Atlantyk* en Argentina? En Polonia Gombrowicz llevaba una vida de joven artista e intelectual. Lideraba un par de tertulias literarias en los cafés Ziemiańska y Zodiak de Varsovia y desde la aparición de *Ferdydurke* empezaba a frecuentar a los escritores más prestigiosos del panorama polaco y sus fiestas. A la vez escribía artículos en algunos diarios y bajo el pseudónimo de Zdzisław Niewieski publicaba por fascículos el folletín *Los Hechizados*, que disfrutaba de gran popularidad. Se consideraba y se comportaba como un verdadero hombre de letras. Al llegar a la Argentina su primera intención fue seguir llevando el mismo estilo de vida que en Polonia y conocer por lo tanto a los escritores, artistas y intelectuales locales, a quién él consideraba sus iguales. En poco más de un año ya hablaba castellano y había hecho alguna amistad dentro de los círculos culturales porteños. Al ser un escritor relativamente conocido en Polonia, los emigrados polacos más eminentes, en especial Jeremi Stempowski, lo presentaron a escritores de renombre como Manuel Gálvez o al propio Arturo Capdevila. Gracias a ellos, en el mismo año 40, bajo el pseudónimo de Alexandro Ianka, empezó a publicar una columna en *Aquí está*, una revista semanal de variedades. Especialmente fructífera fue su amistad con Adolfo de Obieta, hijo de Macedonio Fernández —a quién Gombrowicz llegó a conocer muy brevemente—³⁰ y conocido de varios miembros de la órbita de la mecenas, activista cultural y editora Victoria Ocampo. De Obieta estaba impresionado con la personalidad del polaco y en 1944 le publicó el cuento “Filifor forrado de niño” en su revista *Papeles de Buenos Aires*,³¹ una publicación

³⁰ Ranieri, S., “Macedonio tenía una certeza absoluta de la eternidad”, *La Maga*, 20/12/1995, p. 43. (según testimonio de Adolfo de Obieta).

³¹ Gombrowicz, W., “Filifor forrado de niño”, *Papeles de Buenos Aires*, n° 3, abril de 1944, p. 5-7.

ya más especializada. Gracias a de Obieta, Gombrowicz conoció a algunas de las personalidades más importantes de la intelectualidad argentina del momento, trabando amistad con el poeta Carlos Mastronardi y llegando a conocer a Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y a Eduardo Mallea. Este último le publicó un par de artículos en el prestigioso diario *La Nación*, que dirigía, e incluyó una elogiosa mención al autor polaco y a su novela *Ferdydurke* en un artículo sobre la situación contemporánea de las letras europeas y los escritores más destacados e innovadores, aparecido en 1944 en la revista *Leoplan*.³² En este artículo Mallea equipara con gran intuición –puesto que reconoce conocer *Ferdydurke* “solamente de oído y de pocas menciones”– a Gombrowicz con Kafka en su afán de renovación de la literatura europea afirmando que “Un joven escritor polaco, que vive entre nosotros, se encuentra entre los que últimamente han entrado en este camino, y a él debemos agradecer una novela en la cual las dogmáticas concepciones sobre la m a d u r e z en el hombre son revisadas de forma nueva y muy original”. Más allá de este artículo, la ausencia de informaciones sobre posibles contactos entre los dos escritores parece indicar que esta relación que habría podido ser tan provechosa para Gombrowicz se acabó interrumpiendo.

³² Mallea, E., “Las novelas del conocimiento”, *Leoplan*, 7/7/1944, p. 17.

1.2 El fiasco de la tentativa *Sur*

Por lo que se refiere a la relación entre Gombrowicz y Victoria Ocampo, las cosas no fueron mejor. En los años 30 Ocampo había puesto en marcha un amplio proyecto de regeneración de la cultura argentina, especialmente a través de la fascinación y el injerto de la cultura europea. El principal instrumento de este proyecto fue la revista *Sur* (creada en 1931 y que iría saliendo hasta 1992) y la editorial homónima que se creó a remolque. Desde sus inicios y hasta los años 50 *Sur* se propuso, en palabras de su fundadora, “crear la élite futura (...) sin otro propósito que el de ofrecer al lector argentino cierta calidad de materia literaria, de acercarlo lo más posible al nivel de Henry James”³³ y realmente consiguió ser, en gran medida, lo que se había propuesto, “un puente, una manera de acercar a los escritores de Argentina, Estados Unidos y Europa”.³⁴ En definitiva, a lo largo de los años centrales del siglo XX consiguió ir importando a la Argentina a los escritores, corrientes y modelos más modernos y cosmopolitas provenientes de las metrópolis culturales. Se ha escrito mucho sobre la función y el peso específico de Ocampo y *Sur* en el desarrollo de la cultura argentina y su talante elitista y europeizando (a la vez que su “prescindencia de lo bueno y lo malo que en literatura posee el país al que pertenece”)³⁵ ha despertado durante años vivas

³³ Ocampo, V., “editorial”, *Sur*, n° 192-194, Buenos Aires, Octubre-diciembre de 1950 (citado en: Lafleur, H. R., Provenzano, S. D., Alonso, F. P., *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, Centro editor de América Latina S. A., Buenos Aires, 1968, p. 148.)

³⁴ Sin firma, reportaje a Victoria Ocampo, *Primera Plana*, n° 168, Buenos Aires, 15 de marzo de 1966 (citado en: Lafleur, H. R., Provenzano, S. D., Alonso, F. P., *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, Centro editor de América Latina S. A., Buenos Aires, 1968, p. 148.

³⁵ Lafleur, H. R., Provenzano, S. D., Alonso, F. P., *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, Centro editor de América Latina S. A., Buenos Aires, 1968, p. 148.

polémicas, pero hoy en día nadie duda de la enorme importancia del proyecto de *Sur* en la cultura argentina, especialmente en las décadas decisivas de mediados del siglo XX.

Tampoco Gombrowicz dudaba de la relevancia de la revista y de las posibilidades que le podía reportar un acercamiento a Victoria Ocampo. Bien conocida era la afición de la mecenas en acoger y apadrinar a talentos europeos o de otras partes —a menudo de segunda, sino de tercera fila— cuando estos pasaban por Argentina. En este sentido el curso natural de las circunstancias podía haber llevado también a Gombrowicz “en peregrinación” —como diría él mismo—³⁶ hacia la revista *Sur*, barco-insignia de Ocampo, dejando de lado el hecho de que era una de las mejores revistas literarias argentinas y, por lo tanto, el objetivo principal del polaco.³⁷ No obstante, el objetivo de Ocampo no era repescar a talentos expulsados de su contexto por una razón u otra. En aquella época *Sur* iba introduciendo a los escritores europeos e internacionales más destacados y se proponía de este modo modernizar (que en aquellas décadas en Argentina seguía todavía en gran medida siendo sinónimo de europeizar) el panorama de las letras y las artes argentinas. Por lo tanto el requisito indispensable para merecer los favores de

³⁶ Gombrowicz, W. *Testamento, Conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial Anagrama, Barcelona, 1991, p. 96.

³⁷ Más allá de las divergencias intelectuales que le separaban de la órbita de *Sur*, aducidas por Gombrowicz en múltiples ocasiones en sus textos autoreferenciales, resultan evidentes el respeto que sentía el polaco hacia *Sur* y la importancia que concedía al hecho de poder publicar en sus páginas. En una carta a Jerzy Giedroyc Gombrowicz se lamenta de sus malas relaciones con la gente de *Sur*: “... porque la única revista argentina donde podría publicarlo (se está refiriendo aquí a la conferencia “Contra los poetas”), está conmigo en pie de guerra.” (Trad. y nota P. F.) Giedroyc, J., Gombrowicz, W., *Jerzy Giedroyc Witold Gombrowicz, listy 1950-1969*, Czytelnik, Archiwum Kultury, Warszawa, 1993, p. 53 (carta número 11, fechada a 21 de julio de 1951).

Ocampo era disfrutar de cierta fama en París y que ni que fuera un eco lejano de las voces de esta fama hubiera llegado a las costas del río de la Plata. Desgraciadamente, Gombrowicz no disfrutaba aún de ese pedigrí: su obra no había sido traducida y el autor era un perfecto desconocido fuera de Polonia. Pero un obstáculo todavía más infranqueable en el camino de su estabilización en el mundo literario argentino a través de *Sur* fue el orgullo, indocilidad y espíritu de contradicción que mostró Gombrowicz en los encuentros –de los que realmente dispuso– con los hombres fuertes de la revista. Por su difícil y agresivo carácter Gombrowicz acabó haciéndose insoportable a los miembros del grupo de *Sur*, cosa que le impedía acceder a un status social más conveniente. Estos argumentos parecen más pertinentes que las consideraciones intelectuales –sugeridas en primer lugar por el propio Gombrowicz y más tarde por diferentes comentaristas argentinos de su obra– por las cuales un acercamiento entre el iconoclasta e irreverente autor de *Ferdydurke* y la intelectualidad argentina ligada al círculo *Sur*, elitista y estetizante, resultaría imposible. Es cierto que las líneas culturales de la revista concebían la literatura y el arte de forma un tanto clasicista y reverenciaban la cultura en mayúsculas, especialmente la proveniente de las metrópolis culturales occidentales, mientras que Gombrowicz atacaba precisamente todo aquello. Pero sería un grave error entender el proyecto *Sur* y su rechazo de la literatura de Gombrowicz a partir de una simplificación maniqueísta de este tipo. Ocampo pretendía europeizar la cultura argentina, pero a pesar de su fascinación por la aristocracia, las jerarquías y la tradición occidental más selecta, en Europa se iban sucediendo diferentes movimientos culturales que tenían que cambiar completamente la imagen y el carácter de la

cultura y el arte europeos. Y estos eran precisamente los valores que promocionaba *Sur*. Tanto en la revista como en la editorial aparecieron autores de la más variada índole y condición, empezando por los surrealistas franceses, de los que Victoria Ocampo era devota seguidora.

Se ha hablado mucho de la importancia del fiasco de Gombrowicz con Victoria Ocampo y otros miembros de la órbita *Sur*, en especial con Jorge Luis Borges, en el transcurso posterior de la situación de Gombrowicz en Argentina. El mismo autor especulaba en el *Diario* y en otros textos sobre cómo habría podido ser de productivo el diálogo con Borges³⁸ y es innegable que si hubiera sido promocionada por *Sur* la literatura de Gombrowicz seguramente habría accedido a cierto reconocimiento, a un estatus mejor en la escena literaria local y quien sabe si a una relativa popularidad. La historia de su recepción habría vivido sin duda un momento de cambio, pero nada de esto sucedió y por lo tanto este episodio tiene en este punto de nuestro estudio precisamente el valor de una ausencia.

En todo caso, lo más interesante aquí es que estas desavenencias con una parte del alta jerarquía literaria argentina de mediados del siglo XX, en la que podríamos llamar prehistoria legendaria de la formación de la figura pública de Gombrowicz en Argentina, unas décadas más tarde cambiarían el signo de su valor

³⁸ Per exemple, a l'arxifamós fragment on alhora dóna la seva versió sobre la manca d'entesa entre ell y el grup *Sur*: "Borges y yo somos opuestos. Él se halla enraizado en la literatura, y yo en la vida. Yo soy, a decir verdad, antiliterario. Precisamente a causa de eso hubiera podido ser fructífero un acercamiento con Borges, pero lo impidieron dificultades técnicas. Nos hemos encontrado una vez o dos, y eso ha sido todo. Borges tenía su capillita, un tanto obsequiosa. Él hablaba y ellos escuchaban." Gombrowicz, W., *Testamento, conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial Anagrama, Barcelona, 1991, p. 96. (No obstant, aquí citem la versió un tant modificada mostrada com a panell il·lustratiu de les relacions entre Borges y Gombrowicz a l'exposició –i al catàleg– "El enigma de Gombrowicz 1904-2004" al Centro cultural Borges de Buenos Aires, l'estiu austral de 2004.

y contribuirían a darle al polaco cierto prestigio de *enfant terrible* del mundo literario argentino de la época. Como el propio Gombrowicz indica en *Testamento*:

“Si logré alcanzar cierto renombre en Argentina no fue tanto en mi calidad de autor como por ser el único escritor extranjero que no había acudido en peregrinación al salón de la señora Ocampo. Tenía la certeza de que tanto mis opiniones y mi manera de ser, como mis obras, le resultarían demasiado chocantes. En lo que respecta a mis obras, la aparición de *Ferdymurke* en Argentina corroboró mi opinión, puesto que la revista *Sur*, que ella dirigía, fue la única publicación que no le hizo el menor caso.”³⁹

Precisamente la carencia de los vínculos y el prestigio que en cierto modo había buscado a través de miembros del grupo *Sur* u otros literatos,⁴⁰ sería lo que años más tarde le otorgaría este prestigio. El aureola de rebeldía que años más tarde se formaría en torno a su figura provenía en gran medida de su oposición a *Sur* (fuera o no la consecuencia de un fracaso), encarnada esencialmente en la leyenda de su pretendida enemistad con Borges. De hecho, parece que los dos escritores sólo se vieron un par a veces. Lo cierto es que

³⁹ Gombrowicz, W. *Testamento, Conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial Anagrama, Barcelona, 1991, p. 96.

⁴⁰ Gombrowicz declarà sempre un gran desinterès per les jerarquies literàries y la vida de saló. No obstant, aquest era un desdeny que li agradava mostrar de forma sospitosament activa. Una ràpida ullada als records de joventut del llibre “Recuerdos de Polonia” mostra clarament que l’escriptor no rebutjava les invitacions que se li oferien a tertúlies literàries com les de Zofia Nałkowska o d’altres escriptors importants del moment. El que és cert és que una vegada es trobava en aquests ambients no es podia estar de provocar situacions incòmodes y mostrar la repulsa que aquests li produïen. En el cas de les seves relacions els anys 40 amb la intel·lectualitat argentina, el mòbil de la recerca d’aquestes seria, segons l’autor, primordialment econòmic. A aquest respecte, Gombrowicz declara a Dominique de Roux: “Al principio me esforcé por entrar en contacto con ellos (“los medios literarios argentinos”, contingut a la pregunta de de Roux. Nota: P. F.), con fines prácticos, para serle franco”. Fos com fos a la realitat, el cert és que la seva actitud envers les elits literàries no semblava mostrar a l’Argentina diferències bàsiques respecte a aquella anterior a Polònia.

tenían algunos buenos amigos en común como el crítico y músico Carlos Coldaroli y el poeta Carlos Mastronardi, íntimo de Borges y Ocampo que durante un tiempo vivió fascinado por la figura del polaco. Se veían muy a menudo y Mastronardi no paraba de hablar de Gombrowicz en presencia de los miembros de la órbita *Sur*. Al final estos accedieron a conocerlo y Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casaste organizaron la famosa cena en la que se conocerían los dos escritores. Este primer encuentro que por varias razones – que dejaremos aquí al trabajo de los biógrafos– acabó resultando un fracaso representa el punto inicial de la enemistad entre Borges y Gombrowicz y, lo que es más importante, una de las principales marcas imaginarias en la creación posterior de la leyenda sobre esta enemistad. De hecho, a partir de aquel momento los dos autores no se verían prácticamente nunca más. Borges ignoró persistentemente a Gombrowicz, mientras éste se conformó a desgana y se tuvo que resignar al ostracismo general del anonimato.⁴¹ Dicen los que lo

⁴¹ De totes maneres, sembla que aquesta enemistat llegendària secretament va continuar existint en la psicologia dels respectius escriptors. En una conversa informal el psicoanalista y escriptor Germán Leopoldo García comentava a l'autor d'aquestes línies algunes anècdotes referents a la relació entre Borges y Gombrowicz, algunes d'elles explicades aparentment pel propi Borges. Segons aquest, Gombrowicz podia ser un autor irreal com els dels seus contes, inventat per Mastronardi, que segurament mai va arribar a existir. Evidentment aquest seria un petit joc de l'escriptor, ja que en varies ocasions Borges va declarar conèixer l'autor de *Ferdydurke*, novel·la que reconeixia haver començat a llegir. En una conversa amb Adolfo Bioy Casares l'arriba a anomenar “conde pederasta y escritorzuelo” (anotació provinent del diari personal, inèdit, de Bioy Casares. Fragments publicats a: “Conversaciones entre Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares”, <http://www.sololiteratura.com/arlt/arlteldiario.htm>). Una altra anècdota molt il·lustrativa comentada per Germán García refereix un dia en que Gombrowicz passava pel carrer y va veure a l'altra vorera Borges, ja gairebé cec. Aturant un moment el seu pas el polonès va cridar fort “¡Aquí Gombrowicz!” tot picant-se el pit. Seguidament els dos escriptors repregueren la seva marxa, cadascú pel seu costat.

conocían que en público, entre amigos, Gombrowicz no paraba de criticar a Borges,⁴² pero también es cierto que nunca despreció seriamente las calidades literarias e intelectuales del argentino.⁴³ Por lo tanto, se hace difícil hablar de una verdadera “enemistad”, ni tan sólo de una oposición intelectual, como pretendía a menudo Gombrowicz. Pero más allá de los hechos puramente biográficos, lo que nos interesa aquí es como esta imagen condicionaría la percepción argentina de Gombrowicz, dándole sentido muy a menudo a través de esta oposición con el escritor que en Argentina encarna como nadie la institución literaria. A la larga, la pretendida enemistad entre Borges y Gombrowicz y su –supuestamente– consiguiente oposición intelectual terminará por convertirse en uno de los principales *topoi* imaginarios en la configuración de la imagen pública de Gombrowicz en Argentina. No obstante, la reformulación imaginaria de estos episodios empieza a tener lugar unas décadas más tarde, por lo que dejaremos estos aspectos para más adelante.

⁴² Hi ha molts testimonis al respecte a: Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987; www.gombrowiczenargentina.com y altres llocs.

⁴³ Són molts els fragments del *Diario* o d’altres obres on Gombrowicz comenta l’obra de Jorge Luís Borges. D’altra banda, Rita Gombrowicz comenta al seu llibre *Gombrowicz íntimo* que el seu marit “nunca había dejado de ‘ocuparse’ de la obra de Borges” y que era un gran admirador de contes com *La muerte y la brújula* (Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, p. 302.)

1.3 La aparición del *Ferdydurke* argentino

En aquella época Gombrowicz seguía publicando alguna columna en revistas bastante secundarias como *El Hogar* –donde también escribía Borges– o *Viva cien años*, “a fin de ganar algunas piastras”,⁴⁴ como declaró años más tarde a Dominique de Roux, y mucho más esporádicamente en el diario *La Nación*, primero bajo otros pseudónimos como Jorge Alejandro o Mariano Lenogiry⁴⁵ y ya a partir de 1944 cada vez más a menudo con su propio nombre. No obstante, era una época de miseria y bohemia en la que Gombrowicz no sentía ni la necesidad, ni las ganas –o simplemente no podía por su situación social–⁴⁶ de crear literatura nueva. Este periodo de inactividad literaria dura unos diez años –si descontamos la nada despreciable *Los Hechizados*, que no obstante Gombrowicz no contaba entre su producción seria– y va del *Ferdydurke* polaco de 1937 al *Ferdydurke* argentino de 1947. A pesar de todo,

⁴⁴ Gombrowicz, W., *Testamento, Conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial Anagrama, Barcelona, 1991, p. 102.

⁴⁵ Lenogiry era un dels cognoms d'origen lituà del seu avi patern. Fou aquesta coincidència la que permeté al polonista Jerzy Jarzębski descobrir l'autoria gombrowicziana d'aquests textos. (Testimoni oral de Jerzy Jarzębski a l'autor).

⁴⁶ Al primer volum del seu *Diario* Gombrowicz escriu referint-se al llarg silenci creatiu dels primers anys a l'Argentina: “infantar aquell llibre (*Ferdydurke*) havia estat per a mi una commoció molt forta, y sabia que havia de ploure molt abans no fos capaç de trobar y mobilitzar dintre meu materials nous”. (Gombrowicz, W., *Dietari 1953-1956*, trad. Sławomirski, J. y Rubió, A., Edicions 62, Barcelona, 1999, p. 212) No obstant, sobre el mateix tema comenta a Dominique de Roux: “No era posible escribir cuando ignoraba de qué viviría al mes siguiente. De vez en cuando, durante breves períodos de remisión, esbozaba mi obra *El matrimonio*, pero no la terminé hasta después de la guerra.

La guerra supuso para mi unas vacaciones.” (Gombrowicz, W. *Testamento, Conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial Anagrama, Barcelona, 1991, p. 102)

Gombrowicz no echaba la toalla en sus intenciones de hacerse un lugar en el mundo de las letras de su patria de adopción. Seguía contando con el as en la manga que podía suponer *Ferdydurke*, novela en la que Gombrowicz tenía plena confianza, a pesar de que dudara de la acogida y proyección comercial en Argentina de un autor polaco no avalado por París.⁴⁷ A través de Obieta había conocido a la editora Cecilia Benedit de Debenedetti quién le proporcionó los fondos y los contactos para la publicación de una traducción de *Ferdydurke* que evidentemente sólo él mismo podía realizar. En aquella época el castellano de Gombrowicz no estaba a un nivel como para realizar una traducción inversa de una obra con las complicaciones lingüísticas, juegos de palabras y neologismos del *Ferdydurke* original polaco. Así, el escritor traducía fragmentos de la obra en su castellano –al fin y al cabo no tan rudimentario, como afirma su amigo de la época y miembro del comité de traducción Alejandro Rússovich–⁴⁸ durante el día y al atardecer los traía al café Gran Rex donde un grupo de asiduos lo ayudaba a pulir el texto. A veces llegaba a haber hasta diez traductores en la sala y a menudo los propios camareros del Rex aportaban alguna palabra a esa traducción que tanto quería beber del lenguaje popular. Por encima de todas estas aportaciones de miembros más o menos esporádicos, el formato definitivo se benefició de la presencia de un par de personas muy dotadas para la literatura. Fue el mismo de Obieta quién le presentó al joven escritor cubano Virgilio Piñera, quien se incorporó a la famosa traducción colectiva convirtiéndose rápidamente –sin

⁴⁷ Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987. (Testimonis de Roger Pla, Humberto Rodríguez Tomeu y altres.)

⁴⁸ Testimoni oral d'Alejandro Rússovich a l'autor d'aquesta tesi.

duda por su calidad como escritor— en el presidente de aquel extraño comité de traducción. Es precisamente su impronta, y la del también cubano Humberto Rodríguez Tomeu, la que seguramente dio el deje idiomático cubano que sumó si cabe más confusión al español extravagante y aparentemente mal escrito, efecto extrañante y extrañado de la lengua que, por otro lado, buscaba transmitir del original polaco su autor.

Fue también esta ya legendaria traducción colectiva, más que la publicación del libro en sí, uno de los elementos importantes que contribuirían años después a la configuración de una especie de leyenda urbano-literaria en el imaginario colectivo argentino y entre los escritores de todo el mundo (que, sobra decirlo, enlazó de fábula con la leyenda de la oposición Gombrowicz/Borges de la que acabamos de hablar). Más allá de la importancia simbólica que esta traducción tendría más tarde, cabe reconocer que se estaba formando una especie de embrión de “ferdydurkismo”⁴⁹ (cómo indicaba el propio autor en el prólogo de la edición de la editorial Argos del 1947),⁵⁰ a pesar de que de forma casi exclusivamente circunscrita a las amistades del autor y a algún que otro joven escritor. Cómo sucedería más tarde con la recepción de su obra en Argentina a mayor escala, también en estos años de anonimato relativo, el “ferdydurkismo” partía en muchos casos más de una fascinación por la persona del Witoldo, que por una lectura real de alguna de sus obras.

⁴⁹ El terme *Ferdydurkizm* en polonès l'encunyà el propi autor després de l'aparició de la novel·la el 1937 a Polònia. Designava el públic crític y lector, principalment jove, que defensava aquest llibre que apareixia amb tanta virulència y polèmica a l'escena literària varsovia.

⁵⁰ Gombrowicz, W. *Testamento. Conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial Anagrama, Barcelona, 1991, p. 95.

En 1947, después de llamar a muchas puertas, Gombrowicz y sus colaboradores encontraron el apoyo de los editores Luis M. Baudizzone, José Luis Romero y Jorge Romero, que se mostraron dispuestos a publicar la traducción en la recientemente creada Editorial Argos. Paralelamente Gombrowicz tramó un amplio aparato promocional para apoyar a la obra, en el que la correspondencia, llena de sugestión e incluso manipulación, jugó un papel primordial.⁵¹ Gombrowicz puso grandes esperanzas en el proyecto y pensaba que *Ferdydurke* despertaría un furor y obtendría un éxito similar a los que tuvo en Polonia. A través de los contactos que tenía buscó el apoyo de Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo y otros miembros de la órbita de *Sur* (con quienes hacía tiempo había roto todo contacto), así como de Ramón Gómez de la Serna,⁵² que en aquella época se encontraba en Argentina. Incluso escribió una especie de diario o anales del “ferdydurkismo suramericano” que tituló *Kronika Ferdydurke* y que obviamente nunca se publicó.⁵³ En estos esbozos, investigados recientemente por la historiadora de la literatura Klementyna Suchanow,⁵⁴ Gombrowicz iba anotando los diferentes pasos (críticas, opiniones sobre él, etc.) de su estrategia “ferdydurkista”, la lucha por la fama que tenía que arrancar con la publicación de *Ferdydurke*.

⁵¹ Em remeto aquí als nombrosos testimonis y cartes de l'època que apareixen a: Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Długovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987.

⁵² Ídem.

⁵³ Aquest document manuscrit es troba avui en dia a la Beinecke rare book and manuscript library de la Yale University y es pot visualitzar juntament amb molts altres documents de Gombrowicz que es troben en aquesta institució a l'adreça electrònica <http://beinecke.library.yale.edu/gombrowicz/exhibition.html>

⁵⁴ Suchanow, K., *Argentynskie przygody Gombrowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2005.

Si bien es cierto que al aparecer la novela algunos la leyeron, en general pasó sin pena ni gloria y los editores no ganaron ni para cubrir los gastos de la edición.⁵⁵ No obstante, aparecieron bastantes reseñas y críticas en las revistas literarias argentinas. En su *Kronika* Gombrowicz menciona hasta 15⁵⁶ Cabe indicar que se trataba de las primeras notas sobre el escritor polaco que aparecieron en la prensa literaria del país del Plata, si exceptuamos la publicación en abril del 1944 del relato “Filifor forrado de niño” en los *Papeles de Buenos Aires*, la excéntrica revista de Macedonio Fernández y sus hijos Adolfo y Jorge.⁵⁷ La repercusión de esta publicación vanguardista y especialmente la recepción del cuento externo de *Ferdydurke* resultan hoy en día difíciles de comprobar, pero sabemos que el “Filifor” fue leído, al menos, por Macedonio⁵⁸ y por Ernesto Sábato⁵⁹, que a lo largo de los años se acabaría convirtiendo en uno de los principales promotores de Gombrowicz. Algunas de las publicaciones donde aparecieron las reseñas de *Ferdydurke* eran revistas prestigiosas de gran calidad, cosa que en cierto modo viene a

⁵⁵ Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987.

⁵⁶ Coldaroli, C., “Witold Gombrowicz, Ferdydurke”, *Los Anales de Buenos Aires*, maig-juny de 1947. Piñera, V., “Ferdydurke”, *Realidad* nº 3. 18/6/1947, p. 469-471. Pla, R., “La vida y el libro: *Ferdydurke*, libro de ideas”, *Expresión*, nº 8, juny del 1947, p. 167-172. Winocur, S., “Ferdydurke”, *Savia*, noviembre de 1947. A part d’aquestes, sembla segur que n’aparegueren més. Encara que a *Kronika* Gombrowicz n’arriba a contar fins a 15, actualment aquesta informació resulta difícil de corroborar (Suchanow, K, *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2005).

⁵⁷ Lafleur, H. R., Provenzano, S. D., Alonso, F. P., *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, Centro editor de América Latina S. A., Buenos Aires, 1968, p. 195-196.

⁵⁸ Ranieri, S., “Macedonio tenía una certeza absoluta de la eternidad”, *La Maga*, 20/12/1995, p. 43.

⁵⁹ Sábato, E., “Prólogo a la segunda edición argentina de *Ferdydurke*”, a: Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1964.

desmentir el mito del poco caso que hicieron las élites literarias argentinas al publicarse el primer libro de Gombrowicz. En junio aparece en los *Anales de Buenos Aires*, la revista de Jorge Luis Borges y una de las más refinadas de la ciudad, una reseña de Carlos Coldaroli que indica con acierto la problemática filosófica y artística de *Ferdydurke*. Así mismo lo hace la crítica del escritor Roger Pla aparecida en la prestigiosa *Expresión* y la escrita por el propio Virgilio Piñera en *Realidad*, revista definida por algunos como “una de las más ricas empresas que hayamos emprendido los argentinos en el plano de la inteligencia”.⁶⁰

Cabe indicar que los tres críticos mencionados eran todos amigos de Gombrowicz y, además, Coldaroli y Piñera habían participado en la traducción. En este sentido, no es de extrañar que sus críticas muestren de forma tan acertada la problemática de *Ferdydurke* (a diferencia del recibimiento que tuvo esta desconcertante novela cuando se editó originalmente en Polonia). Los tres críticos mencionados hacían un repaso a las tesis filosóficas de la obra destacando su valor y su novedad. Como si siguieran indicaciones del propio autor (lo que resulta por otro lado provable), los tres reseñistas comentan con un lenguaje sorprendentemente adecuado las tesis de la Forma y la Inmadurez, a pesar de que los tres –a pesar de que en diferentes grados, siendo Pla el más crítico, pero también el más desencaminado– consideran la fuerte crítica contra la Cultura y el Arte en mayúsculas, contra la falsa moral, la mitificación y el lugar común, desde un punto de vista más bien epocal, obviando un poco su carácter filosóficamente mucho más general, amplio,

⁶⁰ Lafleur, H. R., Provenzano, S. D., Alonso, F. P., *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, Centro editor de América Latina S. A., Buenos Aires, 1968, p. 227.

universal. También los tres destacan el carácter programático de la sátira y su “humorada de mostrarse parenética...”.⁶¹

Si nos fijamos de forma retrospectiva en la forma que iría tomando la recepción de la obra de Gombrowicz en Argentina, observamos que en general resultan más interesantes estas primeras críticas (a pesar de que bastante básicas, superficiales, un tanto desconcertadas) que no la gran mayoría de artículos que aparecerían más tarde, en épocas en que, hay que decirlo, en Europa ya existirá un voluminoso aparato crítico en torno a la poética y la problemática filosófica del autor. La calidad de estas primeras reseñas se tiene que atribuir sin duda, a las indicaciones del propio autor que, cómo hemos indicado, conocía personalmente a los tres articulistas, pero sobre todo a la ausencia en aquella época de la leyenda en torno al escritor que se formaría más tarde y que contaminaría irremisiblemente de biografismo la lectura de su obra. En aquel momento lo que contaba era exclusivamente la obra y sus valores intrínsecos. En estas y en el resto de reseñas menos importantes sobre la obra que aparecieron en 1947, no encontramos todavía la nota biográfica que más tarde aparecerá sin falta en cada nota, en cada artículo, cuando el autor empieza a ser conocido en París. Desgraciadamente aquel momento de lectura natural y incondicionada se perdería irrevocablemente y por siempre en la coyuntura de la mitificación posterior y el biografismo.

Aparte de estas valiosas críticas publicadas en revistas literarias de prestigio, también aparecieron algunas notas más breves en las secciones literarias de diarios nacionales como *La Nación*, *La Razón* y de alguna revista

⁶¹ Pla, R., “La vida y el libro: *Ferdydurke*, libro de ideas”, *Expresión*, nº 8, juny del 1947, p. 170.

más,⁶² la mayoría de ellas bastante favorables, a veces incluso entusiastas, con alguna excepción negativa. Algunas de estas reseñas incluían también una crítica en general poco elogiosa a la traducción que, ya fuera por la compleja naturaleza lingüística de la novela o por la particularidad de su factura traductológica, desplegaba un castellano tenso, distorsionado, parcialmente cubanizado partiendo de una base dialectal porteña muy popular y en general bordeando los límites de la corrección gramatical. En cierto modo se puede atribuir el poco éxito que tuvo la primera edición argentina de *Ferdydurke* a las complicaciones lingüísticas de la obra y a la distancia estética con los cánones literarios contemporáneos.⁶³ En Polonia este choque lingüístico con el horizonte de expectativas de la época se fue digiriendo gracias al indudable talento en el modelado de la lengua polaca de las extrañas formas de la prosa gombrowicziana. En cambio, los neologismos, las declinaciones y sufijaciones forzadas y los juegos de palabras resultaron muy difíciles de trasladar a la lengua castellana, especialmente teniendo en cuenta que el autor no dominaba

⁶² Sagüés, I., “Acotaciones”, *La razón*, 8/7/1947, n° 13.938, p. 15. Sin firma, “*Ferdydurke* por Witold Gombrowicz”, *La nación*, (sección cultural), n° 27.397, 21/9/1947, p. 4. Sin firma, “*Ferdydurke* por Witold Gombrowicz”, *Qué sucedió en siete días*, n° 55, 19/8/1947, p. 33.

⁶³ Ens remetem novament als comentaris sobre la recepció de *Ferdydurke* el 1947 de diversos dels testimonis que apareixen a *Gombrowicz íntimo* com Virgilio Piñera, Humberto Rodríguez Tomeu, Ernesto Sábato y d’altres. Gombrowicz, R, *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987.

Alhora podríem recordar aquí les crítiques que rebia el castellà de Roberto Arlt, de qui Borges opinava que la seva literatura era tan incomprensible com el seu nom o l’ostracisme y l’oblit en que morí Macedonio Fernández. El llenguatge literari d’aquests dos autors seria posat en relació anys més tard per Ricardo Piglia amb el dubtós espanyol de la traducció de Gombrowicz y Piñera de *Ferdydurke*. Però d’aquest tema en parlarem molt més àmpliament quan tractem la recepció de Gombrowicz a la dècada dels 80 y les importants aportacions de Ricardo Piglia.

a la perfección el idioma de llegada y que aquellos que lo ayudaban no conocían los malabares lingüísticos del original polaco. En aquella época muchos hablaron de la ineptitud de los traductores y le adjudicaron la mala suerte que corrió esta difícil obra que en términos filosóficos y sobre todo estéticos no resultaba más asequible al lector de la época. El malestar entre los miembros del comité de traducción que provocó la tímida recepción de la edición de Argos en cuanto a la atrevida traducción del libro queda reflejada en el siguiente comentario de Virgilio Piñera:

“Cuando el libro apareció, llovió sobre él el fuego graneado de los gramáticos. En general tenían razón. Las objeciones de Sábato, de Capdevilla, y de tantos otros, se fundamentaban en argumentos contundentes. No creo, sin embargo, que por el hecho de palabras mal empleadas, de otras tomadas en acepción un tanto discutible, la traducción fuese ‘absolutamente mala’. Sin que pretenda justificar esas faltas lo cierto es que tales errores se debieron a que fue imposible, en vista de la inminente aparición del libro, hacer una revisión ‘al microscopio’. Yo no creo, sinceramente, que a pesar de algun que otro adverbio mal empleado, de un sustantivo usado impropriamente, la versión de *Ferdydurke* al español resulta ilegible. *Loin de là*.”⁶⁴

Como es sabido, el tiempo acabaría dando la razón a las palabras de Piñera, pero no es menos cierto que seguramente parte de la culpa del relativo fracaso de la primera edición argentina de *Ferdydurke* la tuvo la audacia y originalidad de esta célebre traducción, admirada hoy precisamente por los mismos motivos por los que fue rechazada en los días de su primera

⁶⁴ Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, p. 68. (Testimoni de Virgilio Piñera extret del seu article “Mi primer encuentro con Gombrowicz” publicat a *Cahiers*, nº 45, París, 1960 y a *Twórczość*, Varsòvia, gener de 1981.

publicación. Cabe indicar también que, como las novelas del autor en qué aquello que nos es presentado como moralmente inferior a lo largo de la obra cambia su signo y acaba encarnando valores superiores, también en el caso del idioma de *Ferdydurke* tenemos que pensar que aquello que rechazaban los “gramáticos”, al cabo de los años, seguramente cuando el público lector estuvo ya más preparado y la distancia estética en relación al horizonte de expectativas de la época ya no era tan grande, se acabaría convirtiendo en motivo de fascinación de una parte del lectorado joven del Plata. En este sentido, no es osado pensar que la forma radicalizada de la leyenda del artista *outsider* que en los años 60 se iría creando en torno al autor, procede en gran medida de la fascinación por esta atrevida y alocada traducción que con el paso del tiempo se acabaría convirtiendo precisamente en uno de los puntales del mito en torno a la figura del escritor.

A pesar de la calidad de las críticas mencionadas anteriormente, el *Ferdydurke* argentino pasó relativamente desapercibido y su autor continuó en un anonimato relativo, prácticamente condenado a volverse absoluto. El libro caló tan sólo entre un reducido sector del público más joven, si tenemos que hacer caso a los testigos de la época.⁶⁵ El “ferdydurkismo” argentino quedaba confinado casi exclusivamente al ámbito de las amistades personales del autor, en especial las juveniles.⁶⁶

⁶⁵ Vegeu: Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987. Testimonis de Virgilio Piñera y d’Humberto Rodríguez Tomeu.

⁶⁶ Entre els amics personals de l’autor y escriptors més veterans caldria destacar l’interès y admiració que mostrà Manuel Gálvez, tot y que el suport de l’autoritat intel·lectual y literària que representava aquest conegudíssim a l’època vell escriptor es limità malauradament a una carta plena d’admiració y encoratjament que li envià a

1.4 El silencio de *Sur* y el pamfleto *Aurora*. La estocada de *El casamiento*

Cuando apareció *Ferdydurke* y empezaron los preparativos para la promoción de la novela, obviamente su autor intentó a través de varios canales un segundo acercamiento a la gente de la revista *Sur*.⁶⁷ Gombrowicz llevó una gran actividad epistolar y logística con fines promocionales en la época en que tenía que aparecer *Ferdydurke* en el mercado argentino y evidentemente su preocupación principal fue que la revista *Sur* se hiciera eco. Como ya se ha dicho, el escritor polaco tenía no pocos contactos en aquella época relacionados en menor o mayor medida con Borges y Victoria Ocampo y ejerció una gran presión para contar con su ayuda con el claro propósito de recibir el espaldarazo mediático de *Sur*. Fruto de estas intrigas es el artículo de Coldaroli aparecido en los *Anales de Buenos Aires* de Borges, amigo común

Gombrowicz. Veure: Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, p. 68 (Carta de Manuel Gálvez a Witold Gombrowicz, Buenos Aires, 3 de gonió de 1947).

⁶⁷ Aquí nos remitimos nuevamente a la correspondencia y a diversos testimonios que aparecen en *Gombrowicz íntimo*. Valga como ejemplo un fragmento de una carta enviada por Gombrowicz a Virgilio Piñera y a Humberto Rodríguez Tomeu fechada el 25 de enero de 1947 en Caliuades:

“Además, ocurre que le mandé a Graziella (Peyrou) una ‘Nota contra los poetas’ que es para *Sur* y como la mamá de Graziella de nuevo está de cuidado, corrijanla por favor ustedes y hagan pasar a máquina tres copias y todo esto hecho de acuerdo con las instrucciones que mandé a Graziella por carta. Además, pregúntenle a Lida, secretario de *Sur*, si el fragmento de *Ferdydurke* está aceptado; si no, pónganse en contacto con Sábato de inmediato. También será muy bueno y provechoso para todos colocar un fragmento en *Anales de Buenos Aires* y otro en la nueva revista *Realidad*.”

Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, p. 78.

de ambos. El propio autor de *Ficciones* reconocía haber iniciado la lectura de *Ferdydurke* (sin llegar a terminarla, si nos fiamos de su testimonio).⁶⁸ Por las declaraciones de Silvina Ocampo parece que algunos miembros de *Sur* sí que leyeron la novela, pero tampoco les gustó. En una entrevista con Rita Gombrowicz comenta Ocampo:

“R. G. – ¿Por qué ignoró *Sur* a *Ferdydurke* en 1947?

S. O. – No nos gustó el libro. Lo descubrimos más tarde.

R. G. – ¿No les habló de él Mastronardi?

S. O. – Mastronardi defendió el libro. Lo presentó en *Sur*, pero no nos gustó.”⁶⁹

A pesar de las turbias pero enfáticas tentativas del polaco, la revista *Sur* no se hizo eco en forma alguna de la aparición de *Ferdydurke*. Gombrowicz, que sentía una animadversión natural por las “tías culturales”⁷⁰ y las jerarquías elitistas en el mundo del arte y que se sentía profundamente dolido por la indiferencia de *Sur* (evidentemente porque veía en la revista la mejor garantía de una buena acogida para su obra)⁷¹ no tardó en responder a Victoria Ocampo con una diatriba tan virulenta en su contenido como insignificante en su efecto. Así, el 6 de octubre del mismo año 1947 aparecía el panfleto auto-editado

⁶⁸ Kamenszain, T., “Los que conocieron a Gombrowicz”, *Textos críticos* N° 2, México, 1976. (Testimonio de Jorge Luis Borges).

⁶⁹ Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, p. 57.

⁷⁰ Locución inventada por Gombrowicz en *Ferdydurke* y actualmente muy popular en la lengua polaca para designar a las mujeres mecenas o dedicadas a la cultura. Valga aquí recordar la considerable cantidad de mujeres novelistas que había en Polonia en el período de Entreguerras, hecho que a veces parece espolear la misoginia natural de Gombrowicz.

⁷¹ Ver nota 37.

Aurora, Revista de la resistencia. Aurora (palabra odiada por el autor)⁷² eran cuatro páginas con artículos satíricos y humorístico-vanguardistas escritos todos ellos por Gombrowicz en castellano y destinados básicamente a ridiculizar a Ocampo y sus acólitos de *Sur*. La revista desplegaba en general una afiladísima ironía y concretamente el artículo denigrando la fundadora de *Sur* encabezado por el epígrafe absurdo “Un perro amarillo fofo y nuevo” es una obra maestra de la sátira que ningún *outsider* argentino debería pasar por alto. A pesar de las ganas (llenas del sabor amargo de una venganza sin posibilidades) que puso el autor,⁷³ nadie escuchó las cínicas carcajadas de Gombrowicz y seguramente sus “Viva Victoria Ocampo!” seguidos de los “Muera Victoria Ocampo!” no llegaron a oídos de la que el conspirador denominaba “Suma Sacerdotisa del culto inmaduro de la Madurez”.⁷⁴ Por las palabras del “Comité” que redactó la revista con su manifiesto “revolucionario”,⁷⁵ parece claro que Gombrowicz tenía ganas de continuar editando esta especie de panfleto satírico-literario. Si no apareció ningún número más fue probablemente porque Virgilio Piñera, con quien inicialmente pensaba compartir la factura de la revista, se le avanzó con una juguetona sátira a la propia *Aurora*: la *Victrola, Revista de la insistencia*⁷⁶ (Victrola era

⁷² Suchanow, K., *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2004, p. 134.

⁷³ Según Humberto Rodríguez Tomeu “se tiraron cien ejemplares que se distribuyeron gratuitamente entre todos nuestros amigos, y también entre los del grupo Ocampo”. Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Długovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, p. 75-76.

⁷⁴ Anónimo (Gombrowicz, W.), *Aurora, Revista de la resistencia*, auto-editado, Buenos Aires, 1947, p. 3.

⁷⁵ Ídem, p. 1.

⁷⁶ Anónimo (Piñera, V.), *Victrola, revista de la insistencia*, auto-editado, Buenos Aires, 1947 (Apareció un día después de *Aurora*).

la marca de una especie de gramófono que repetía las cosas mecánicamente y aquí Piñera jugaba con el nombre de pila de Ocampo),⁷⁷ en una broma literaria que ofendió profundamente al ambicioso Gombrowicz y que casi les costó la amistad. Al final *Aurora* quedó en poco más que una anécdota jocosa entre amigos (a pesar de que queda claro que Gombrowicz pretendía inocentemente jugar fuerte) y tuvo un radio de difusión más que limitado. Desgraciadamente el panfleto pasó rápidamente al olvido donde todavía sigue.⁷⁸

Gombrowicz había estado años predicando en el desierto, si bien es cierto que con más orgullo que voluntad. En este sentido, *Aurora* era tanto una especie de venganza contra el elitista mundo literario argentino que lo rechazaba, encarnado en la figura de Ocampo, como una airada despedida a sus aspiraciones de reconocimiento a través del comodín que podía haber representado el cosmopolitismo de la revista *Sur*.

No obstante, Gombrowicz recuperaba en aquella época las ganas de escribir y se disponía a emprender la que él concibió y consideró siempre como su obra más ambiciosa, compleja y perfecta: *Ślub* (*El casamiento*). A pesar de que escrita en polaco, enseguida se puso a traducirla en colaboración con su mejor amigo de la época, el joven estudiante de filosofía Alejandro

⁷⁷ Extracto de las declaraciones de Humberto Rodríguez Tomeu a Rita Gombrowicz, recogidas en Buenos Aires en diciembre de 1978. Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, p. 75. En este testimonio se explican más detalles sobre la creación de estas revistas que en principio Gombrowicz y Piñera pensaban escribir conjuntamente.

⁷⁸ Cabe remarcar la falta de estudios críticos –tanto en Argentina como en Polonia– que se ocupen de esta obra, solitaria y atípica en el conjunto de la obra del autor, pero a la vez tan interesante y representativa de la situación de Gombrowicz en la Argentina de los años 40.

Rússovich. Nuevamente Cecilia Benedit fue crucial para la publicación en 1949 del *Casamiento* en castellano, esta vez en su propia editorial, EAM, especializada en partituras y textos de musicología, porque no se había encontrado ninguna editorial de literatura interesada. Gombrowicz y Rússovich repartieron en persona los ejemplares por las librerías de Buenos Aires y unos meses más tarde ellos mismos los retiraban. No se había vendido prácticamente ningún ejemplar.⁷⁹ Además, no apareció ni una sola crítica, ni una breve nota en ninguna publicación nacional. Las dos obras traducidas por el propio autor y que cotejadas con los respectivos originales podemos considerar reescritas más que traducidas, las que más tarde algunos han considerado las obras argentinas (o escritas en castellano) del autor, tuvieron su oportunidad y pasaron desapercibidas al lector y a la crítica argentinos. Todos los intentos de Gombrowicz por hacerse un lugar en el mundo literario local habían fracasado. La *Kronika* del “ferdydurkismo” argentino había (por el momento) acabado. Había que meditar un cambio de estrategia.

⁷⁹ Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987. Testimonio de Alejandro Rússovich, p. 123.

2. Los años 50:

La estrategia transatlántica

2.1 Cambio de perspectiva promocional

El fracaso editorial de *El Casamiento* representa un punto de inflexión en la política de autopromoción de un autor que ni por un instante dudó de la propia genialidad y del consiguiente reconocimiento internacional. En estos años deja de preocuparse por su reconocimiento y posición social en Argentina y concentra todos sus esfuerzos en la recepción de su obra entre los polacos (se entiende que a través de la comunidad polaca en el exilio, puesto que con las nuevas autoridades comunistas era evidente que un autor como él no tenía la menor oportunidad de pasar la censura y publicar), un aspecto que nunca había descuidado del todo. A la vez empieza a plantearse ser traducido a alguna lengua occidental más influyente, especialmente al francés. Los contactos (y desencuentros) con el elitista mundo intelectual argentino le hacen darse cuenta de la imperiosa necesidad de publicar y ser reconocido en París.

En esta época empieza a trabajar en el Banco Polaco y a llevar una vida relativamente más estable. No se relaciona en absoluto con el mundo literario local y vive en el más completo anonimato. De hecho, este anonimato personal, el desligamiento de los círculos intelectuales locales, la imposibilidad de publicar tanto en Argentina como en Polonia y el hecho de no tener lectores,

no son vistos para Gombrowicz como una derrota, al menos desde el punto de vista de la creatividad, y constituyen un estado espiritual óptimo, como declaró en numerosos pasajes de su *Diario*. Es lo que el escritor checo Jan Patočka ha denominado “la libertad del gitano”,⁸⁰ refiriéndose a las obras de autores estigmatizados por el régimen neo-estalinista checoslovaco de después de la ocupación soviética de Praga en 1968, que ante la imposibilidad de publicar y en medio del ostracismo social y a menudo económico al que los condenaba el régimen, se ponían a escribir para el cajón, sin tener en mente un lector posible a quién dirigirse. Estas obras, nacidas en un atmósfera de falta de libertad, muy a menudo disponen paradójicamente de una autonomía sorpresiva, al no verse condicionadas por ningún vínculo con el entorno social en el que nacen. El Gombrowicz de los años 40 y sobre todo 50 dispone de manera doble de esta “libertad del gitano”, por la doble distancia que le proporciona la emigración a un país lejano donde es desconocido como artista y el ostracismo literario al que lo condena el régimen comunista polaco en su país. Y es sólo en un contexto como éste que puede nacer una obra como *Trans-Atlantyk*. Al respecto, Gombrowicz comenta a Dominique de Roux:

“—¡Qué locura supuso ese Transatlántico! Desde todos los puntos de vista. Cuando pienso que escribí una cosa semejante, yo, que me encontraba aislado en el continente americano sin un céntimo, olvidado de Dios y de los hombres... En mi situación, era necesario escribir de prisa algo que fuera susceptible de ser traducido y editado en lenguas extranjeras; o bien, si quería escribir para los polacos, algo que no atentara en lo más mínimo contra sus sentimientos nacionales. ¡Y yo osaba fabricar, en el colmo de la irresponsabilidad, una novela inaccesible para los extranjeros dadas sus

⁸⁰ Citado en Zgustová, M. *Els fruits amargs del jardí de les delícies*, Destino, Barcelona, 1996.

dificultades lingüísticas, y al mismo tiempo provocadora para la emigración polaca, el único medio con el que podía contar! Eso es lo que pasa cuando, en medio del derrumbamiento general, se escribe pese a todo para el propio placer. ¡Qué lujo me permitía en mi miseria!”⁸¹

Trans-Atlantyk es una novela muy particular dentro del universo literario gombrowicziano que pone en juego como ningún otro la discusión sobre la adscripción nacional de Gombrowicz como escritor. Esta farsa filosófica en forma de falsas memorias de los primeros tiempos pasados por Gombrowicz en Buenos Aires representa la única obra del escritor polaco que transcurre en la Argentina y, no obstante, seguramente por el cambio de estrategia promocional del que acabamos de hablar, *Trans-Atlantyk* era ya una novela dirigida muy claramente a un lector polaco. Escrita en un polaco de acentos barrocos y con preponderancia de personajes polacos, el libro trata sobre todo sobre Polonia y los polacos. En principio incomprensible o de poco interés para el lector argentino (a pesar de tratarse de una obra donde encontramos tantas situaciones y personajes enmascarados de la vida real argentina), Gombrowicz ni se planteó su traducción y publicación en Argentina, donde sabía que la novela no podía tener –al menos de momento– ninguna salida. Más allá del primer destino de esta extraña obra, resulta interesante fijarse en los exiguos, pero reveladores anales de su trayectoria en Argentina. La que comúnmente se suele considerar la novela más polaca de Gombrowicz, no llegó a Argentina hasta el 1986, año en que fue traducida por el mexicano Sergio Pitol y el polaco Kazimierz Piekarek y publicada por Anagrama en

⁸¹ Gombrowicz, W. *Testamento, Conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Anagrama, Barcelona, 1991, p. 115-6.

España. Ricardo Piglia la calificó como “una de las mejores novelas escritas en este país”⁸² (y lo mismo haría Juan José Saer unos años más tarde). Con el tiempo, *Transatlántico* ha ido apareciendo en muchos artículos periodísticos como la “novela argentina” de Gombrowicz, a pesar de que no encontramos a lo largo de los años prácticamente ningún texto crítico que discuta la problemática de esta novela. El cariz mítico que le ha ido confiriendo el retrato mítico de los años pasados por Gombrowicz en Argentina, parece no haberse visto correspondido por una predilección por la lectura de esta obra por parte del lector argentino.

Pero volvamos a la realidad de los años 50. En esta nueva etapa de autopromoción transoceánica, ya dirigida hacia el lector polaco y europeo, Gombrowicz se empleará en dos campos de acción prioritarios: la correspondencia con escritores y intelectuales polacos influyentes en la emigración⁸³ y la colaboración como columnista en *Kultura*, la revista cultural y literaria de la emigración polaca en Francia, que muy pronto se materializará en un “diario” en forma de folletín. En 1952 Gombrowicz entra en contacto con Jerzy Giedroyc, director de *Kultura*, y empieza a publicar asiduamente artículos en la revista. Al cabo de poco, escritor y editor se dan cuenta de las posibilidades del diario –forma que Gombrowicz había utilizado jocosamente en un par de artículos– y acuerdan crear un espacio permanente en la revista en forma de diario del escritor, donde Gombrowicz gozará de una libertad ilimitada para hablar de él mismo y tratar los temas que quiera. Alejandro

⁸² Piglia, R., “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”, *Espacios de crítica y producción*, nº6, Buenos Aires, 1987.

⁸³ Ver nota 27.

Rússovich comenta a Rita Gombrowicz como surgió la idea de crear su particular diario, público y en forma de cajón de sastre:

“Un amigo me había prestado el *Diario* de Gide en francés. (...) Insistí para que leyese el *Diario* y al final fui yo el que no pude terminar el libro porque Witold no se quería separar de él. Sus comentarios se referían a la significación del diario como género literario. Descubrió un nuevo medio de expresión –un instrumento– y reflexionaba sobre el modo de utilizarlo. En cuanto escritor fue como leyó el *Diario* de Gide. Por otra parte siempre leía como un creador, un artista. Esa lectura hizo que tuviera la idea de escribir su propio diario, tan distinto, sin embargo, al de Gide.”⁸⁴

Así nacía una de sus empresas literarias más fructíferas, que lo acompañó hasta su muerte, acaecida en 1969. El *Diario*, que iba apareciendo en polaco en el *Kultura* de París, se fue constituyendo en una especie de púlpito particular en el que Gombrowicz por un lado se empeñó en hacer su obra más entendedora y accesible al público general y por otro, buscó recobrar su reconocimiento y posición durante tantos años dormidos, pero todavía latentes, en el mundo de las letras polacas. Esto lo consiguió sobre todo a través de numerosas polémicas literarias y políticas con otros escritores y intelectuales polacos, especialmente emigrados y por la gran calidad literaria y diversidad programática y estilística de su *Diario*. A pesar de lo que podía sugerir el título de este folletín, el *Diario* de Gombrowicz no nacía como diario íntimo de un escritor condenado al ostracismo del exilio, sino al contrario, como escaparate donde exhibirse, recrearse literariamente (lo que le encantaba a este

⁸⁴ Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, p. 134.

maestro de la auto-ficción) y lanzar una fuerte crítica tanto a los atávicos valores nacionalistas de la emigración polaca como a los aspectos más absurdos de la dictadura comunista. En este sentido, el *Diario* representaba un espacio ideal de autopromoción, divulgación y comentario de su propia obra, donde Gombrowicz podía luchar, como tanto había deseado, por el reconocimiento de su obra artística. El cambio de estrategia que representó el folletín semanal del *Diario* muy pronto reveló toda su potencialidad, re-situando a Gombrowicz –quién jugó muy astutamente sus cartas– en medio de la palestra de las letras polacas en el exilio.

La empresa del *Diario* representaba una escritura radicalmente diferente a la de *Trans-Atlantyk*. Mientras el único lector posible de esta novela se constituía en una especie de anti-lector ideal, un lector polaco que potencialmente podía rechazar la novela por las críticas que ésta contendía a la propia nación; para el *Diario* Gombrowicz tenía en mente un modelo de lector mucho más asequible. No obstante, en ambos casos este lector debía ser polaco. Por un lado por la lengua en que fueron escritas y publicadas estas obras, pero sobre todo por su temática, a menudo muy focalizada en aspectos de la vida polaca. Y aun así, éste mismo *Diario* de *Kultura* (y no en cambio el *Trans-Atlantyk*, que con los años cogería el apodo ciertamente erróneo de “novela argentina de Gombrowicz”) paradójicamente tenía que convertirse años más tarde en la puerta de entrada a la literatura de Gombrowicz para el lector argentino.

De momento, empero, tanto *Trans-Atlantyk*, como el *Diario* permanecieron largos años desconocidos en Argentina. El *Diario* iba dirigido a un lector no tan sólo polaco (que además se tenía que encontrar casi

forzosamente en la emigración, puesto que en la República Popular de Polonia prácticamente no llegaba *Kultura*, sólo entre ciertos círculos literarios e intelectuales), sinó que este lector tenía que conocer (y reconocer) al Gombrowicz del periodo de antes de la guerra, para que las continuas provocaciones, salidas de tono, acusaciones y pedanterías propias de un megalómano como el Gombrowicz del *Diario*, no cayesen en saco roto. El primer lector del *Diario* no podía ser de ninguna forma argentino y, no obstante, muchos de sus episodios estaban evidentemente llenos de referencias y comentarios sobre Argentina y los argentinos, la vida del autor entre ellos y sus relaciones con algunos personajes locales relevantes. También incluía reflexiones sobre la literatura argentina, especialmente a medida que algunos de sus miembros más destacados empezaron a ser conocidos y apreciados en Europa. De este modo, la selección de fragmentos de su *Diario* donde se habla de una manera u otra sobre Argentina, agrupados por el propio autor bajo el título de *Diario argentino*, fue una de las obras que más peso tuvieron en la lectura nacional de la obra de Witold Gombrowicz por parte de los argentinos y hoy en día parece seguir siendo una de las obras más populares del escritor polaco a orillas del Plata (o al menos la única que se publica en la Argentina de forma más o menos constante en los últimos años). Pero el *Diario argentino* no se publica en Argentina hasta 1968 y será discutido sobre todo durante la década de los 80 y en adelante. Por lo tanto, trataremos este libro de forma separada en los capítulos siguientes.

2.2 El trabajo en el Banco Polaco y los inicios del reconocimiento internacional

Los años 50, como hemos dicho, transcurren para el autor polaco en el anonimato más absoluto en su país de acogida, mientras que gracias al *Diario* y a la obstinación autopromocional de la correspondencia –evidentemente por el trabajo y el esfuerzo a menudo desinteresado de autores y intelectuales como Józef Wittlin, Jarosław Iwaszkiewicz, Artur Sandauer, Konstanty Jeleński o Jerzy Giedroyc, que desde sus respectivos países (especialmente Francia y los Estados Unidos) iban dando a conocer su trabajo, siguiendo súplicas y órdenes, a menudo muy explícitas, de Gombrowicz– iba recobrando una buena posición entre los escritores polacos y se iba forjando muy lentamente un nombre en el extranjero, y muy especialmente en Francia, que seguía siendo el centro editorial más importante. La traducción de un escritor al francés y su aceptación en París eran todavía el requisito indispensable para ulteriores traducciones a otras lenguas más secundarias. En este sentido Gombrowicz sabía perfectamente que la lengua española y el mundo editorial argentino no eran ni mucho menos una excepción. Para publicar en Argentina era necesario haber sido reconocido antes por París y es también este camino en forma de vuelo de bumerán el que inevitablemente tendría que recorrer su obra para empezar a darse a conocer en su país de acogida. Pero parece que durante la década de los 50 esto no preocupaba demasiado a Gombrowicz, puesto que había optado por la paciencia que implicaba una operación a gran escala, a escala mundial.

Durante los años 50, que pasó en gran parte trabajando discretamente en el Banco Polaco para ganarse la vida (harto de los largos años de miseria precedentes), no aparecería en la prensa argentina ni un solo artículo sobre su literatura. Por su parte Gombrowicz seguiría publicando esporádicamente en polaco en la prensa polaca de Argentina⁸⁵ y mucho más raramente alguna reseña literaria en el semanario mundano *El Hogar*, como una crítica a los *Cuentos fríos* de su amigo Virgilio Piñera. En cambio, encontraría tiempo para traducir al francés –entre lo que él hablab⁸⁶ y lo que lo ayudaban unas jóvenes amigas– y enviar a sus amigos polacos que vivían en Francia *Ferdydurke* (la traducción bajo el pseudónimo de Brone que saldría en Gallimard en 1958) y también *El Casamiento*. El cambio de estrategia se iba consumando de forma decidida. De la traducción francesa de *El Casamiento*, obra que no había merecido el menor interés de la crítica argentina (a pesar de haber hecho llegar el autor un ejemplar en castellano a las principales publicaciones periodísticas y literarias nacionales, como afirma Alejandro Rússovich),⁸⁷ envió un ejemplar a André Gide (de quien no obtuvo respuesta) y otro a Albert Camus (que le envió “una carta bastante elogiosa”,⁸⁸ la que aparecerá más tarde en los

⁸⁵ Especialment a *Głos polski*, molt sovint com a resposta a comentaris crítics de compatriotes seus cap a la seva obra o persona. Per un estudi detallat de les relacions entre Gombrowicz y la comunitat polonesa de Buenos Aires (que en aquest treball hem obviat per raons d'espai y d'interès en quant al nostre objecte) em remeto a Suchanow, K., *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Wydawnictwo literackie, Kraków, 2005.

⁸⁶ Recordem aquí que el francès era la segona llengua de Gombrowicz. El sabia des de petit, car havia tingut una institutriu francesa, y més tard va viure un any a París en la seva època d'estudiant.

⁸⁷ Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Długovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, p. 123.

⁸⁸ Ídem, p. 125.

Cahiers del Herne).⁸⁹ También envía una copia en polaco al filósofo Martin Buber, después de haber descubierto muchas similitudes en los respectivos pensamientos filosóficos leyendo su obra *¿Qué es el hombre?* y con quien se escribiría durante algún tiempo. Por otro lado tampoco escatimaría tiempo en sus extensas, esforzadas e interesadas intrigas epistolares con sus colegas de la literatura polaca, donde Gombrowicz sabía que se jugaba mucho. Envío copias polacas a Giedroyc y a sus familiares que quedaban en el país, que recibieron la obra con entusiasmo. De hecho, tenemos que considerar que en rigor serían los contactos polacos quienes en un primer momento continuarían la promoción de su obra, con la publicación en un solo tomo de *Ślub* (*El casamiento*) y *Trans-Atlantyk*⁹⁰ en polaco en la editorial parisina Instytut Literacki.

Cabe remarcar aquí que la edición original de *El casamiento*, la traducción porteña, no había pasado completamente desapercibida y en un inesperado giro del destino, tenía que ser un joven argentino quién popularizara la obra y de rebote a su autor, en el mundo teatral francés. Pero para que esto ocurriera tenían que transcurrir todavía unos años.

A diferencia del inmovilismo de la situación personal de Witoldo en Argentina, en Europa las cosas empezaban a cambiar. Los fragmentos del *Diario* que iban apareciendo en la revista *Kultura* disfrutaban cada vez de más adeptos, no sólo entre la emigración polaca, sino también entre la intelectualidad y los jóvenes escritores en Polonia. De un modo similar, sus provocaciones causaban indefectiblemente grandes alborotos entre sus

⁸⁹ V.V. A.A., *Cahiers de L'Herne*, n° 45, Paris, 1960.

⁹⁰ Gombrowicz, W., *Ślub/Trans-Atlantyk*, Instytut Literacki, París, 1957.

detractores, que montaban unas disputas muy provechosas para Gombrowicz, establecido en su cómodo auto aislamiento argentino. Además, con el Deshielo, en 1957 las autoridades comunistas permitieron la publicación de *Ferdydurke* y otras obras del autor prohibidas hasta entonces. En aquellas circunstancias históricas *Ferdydurke*, que había sido escrita hacía unos 20 años en un contexto sociopolítico completamente distinto, alzó un vuelo inesperado y fue leída con una nueva mirada.⁹¹ La crítica filosófica de cariz universal que proponía fue leída en clave de sátira contra el comunismo y la carcajada gombrowicziana fue percibida como una bocanada de aire fresco en el enrarecido ambiente de las letras polacas.⁹² De hecho, la novela tuvo un acceso a la población lectora mucho mayor que en 1937, cuando las masas populares muy raramente accedían a la enseñanza media o superior. En la grotesca Polonia comunista, *Ferdydurke* dejaba de ser una obra de arte compleja y elitista para convertirse en una novela relativamente popular que despertaba la risa y el espíritu crítico de los polacos. Durante el breve periodo en que la censura autorizó la publicación de sus obras, Gombrowicz recobraba en la distancia, en el exilio y en el anonimato cotidiano, una popularidad (evidentemente limitada a círculos más o menos cultivados) similar a la que disfrutaba antes de dejar Polonia. Además, con el *Diario* se iba convirtiendo día tras día, página tras página, en una especie de anti-conciencia o conciencia

⁹¹ La muestra más completa e interesante de reacciones que la reedición del libro despertó en la crítica literaria y en el mundo académico polacos la constituye sin duda el almanaque *Gombrowicz i krytycy*, editado por Zdzisław Łapiński: Łapiński, Z. (ed.), *Gombrowicz i krytycy*, Wydawnictwo literackie, Kraków, 1984.

⁹² Nos remitimos aquí a la introducció de Stanisław Barańczak a la traducció anglesa de *Trans-Atlantyk* y als fragments inicials del *Diario 2* (1957-1961) de Witold Gombrowicz.

no oficial nacional polaca. Cada vez tenía más enemigos, sobre todo entre los círculos intelectuales de la emigración y evidentemente en las autoridades comunistas, pero también más seguidores: tan necesarios eran la ironía, la sátira, la mueca y la provocación gombrowiczianas para los polacos que vivían bajo un régimen carente de humor que encarnaba de forma extrema todas las realizaciones de la Forma que según Gombrowicz oprimen al individuo. Y lo mismo podría decirse, a pesar de que en su signo opuesto, de la conservadora y politizada emigración polaca. La eclosión final de las pasiones enfrentadas de los polacos, de la admiración al odio extremos hacia Gombrowicz, fue la explosiva polémica que desató la publicación de *Trans-Atlantyk* en 1959 en Instytut Literacki, la editorial de Giedroyc en París.

Pero para la recepción internacional y por lo tanto también argentina de su obra, más importando que su (re)popularización en Polonia y que las fuertes pasiones que sus polémicas en *Kultura* iban desencadenando entre la emigración polaca, fue la aparición en 1958 de la traducción francesa de *Ferdydurke* a la editorial Gallimard. La obstinación epistolar de Gombrowicz y los esfuerzos en el campo editorial de aquellos a quienes iban dirigidas las cartas, especialmente su amigo Konstanty Jeleński, muy relacionado con el mundo editorial parisino, empezaban a dar fruto. La aparición de este primer libro de Gombrowicz en francés vino acompañada de un revuelo mediático considerable. Aparecieron numerosos artículos y elogiosas críticas en la prensa especializada y Gombrowicz pasó en poco tiempo de ser un perfecto desconocido a convertirse en un autor a tener en cuenta en los medios intelectuales y literarios de París. A la publicación de *Ferdydurke* en francés siguieron las versiones de esta novela al alemán, holandés, italiano y otras

lenguas, a menudo en editoriales de prestigio, y pronto empezaron a traducirse al francés y a algunos idiomas más otras obras del autor. Había empezado un proceso irrevocable: Gombrowicz entraba en la tan denostada, pero secretamente deseada París.

3. Los años 60:

La gestación de una leyenda

3.1 La aparición del “Dossier Gombrowicz” en *Eco Contemporáneo*

A principios de los años 60 Gombrowicz ya se había hecho un nombre dentro las letras europeas del momento y algunos ecos de su relativa popularidad empezaron a llegar a Argentina –siempre pendiente de los nuevos descubrimientos de París–, donde el autor polaco seguía siendo poco más que un desconocido para el mundo literario local. En 1961 aparece en la revista del diario *Clarín*⁹³ un artículo literario-biográfico de carácter muy general, en 1962 una entrevista en *La Prensa* firmada por el escritor y antiguo amigo de Gombrowicz Jorge Calvetti⁹⁴ y en 1963 otra en *La Razón*.⁹⁵ Los tres artículos

⁹³ Leroy, P. (Bau, Z.), “Witold Gombrowicz. Ese otro gran desconocido”, *Clarín (revista)*, 8/1/1961, p. 20-22. Recalco aquí que como en el caso de Calvetti y en menor medida de Grinberg, Zdzisław Bau era amigo personal de Gombrowicz.

⁹⁴ Calvetti, J., “Reside en Buenos Aires un renombrado escritor polaco”, *La prensa*, 20/7/1962 (nº31.745), p. 6. Quizás valga aquí la pena recordar el testimonio de Jorge Calvetti aparecido en el libro de Rita Gombrowicz *Gombrowicz íntimo*, donde el escritor argentino explica una divertida anécdota muy ilustrativa por lo que se refiere a las relaciones de algunos miembros de la órbita *Sur* con el polaco sobre la publicación de esta entrevista: “Después de la traducción de *Ferdydurke* volví a mi provincia y nos perdimos de vista durante años. Un día, esto era en 1962, me encontré con Gombrowicz en la avenida de Mayo. Gran alegría. Gran abrazo. Me habla inmediatamente de su obra y de su éxito en Europa. Le hago una entrevista, le sacan unas fotos y las llevo a *La prensa*, donde entonces trabajaba. Bueno, digamos la verdad. Manuel Peyrou, que se encontraba en la redacción, al ver mi artículo

hacen referencia a la genialidad y popularidad europea de un desconocido conciudadano de Buenos Aires. Los títulos de estos artículos no pueden ser más elocuentes: “Witold Gombrowicz: ese otro gran desconocido”, “Reside en Buenos Aires un renombrado escritor polaco” y “Gombrowicz, genio desconocido”, respectivamente.

El joven escritor y editor Miguel Grinberg, que firmaba el tercero de los mencionados artículos, sería el primero en dedicarle un amplio dossier en una publicación argentina: *Eco Contemporáneo*. En aquella época Gombrowicz jugaba ya con otras cartas y estaba convencido de la inminencia de su irrupción en las letras argentinas. *Eco Contemporáneo* era una revista literaria y cultural *underground* destinada sobre todo a un público juvenil y Gombrowicz quiso asegurarse si valía la pena la oportunidad que le ofrecía esta publicación. El propio Grinberg recuerda en el documental de Alberto Yaccellini “Gombrowicz, la Argentina y yo” el momento en que Gombrowicz se presentó en la redacción de *Eco Contemporáneo* y de cómo le hizo una

declaró que no se debía publicar porque se trataba de una impostura, nadie conocía a Gombrowicz, pues su estilo carecía de interés, por lo que, en definitiva, se oponía a la publicación del texto. Uno de los redactores del periódico me repitió las opiniones de Peyrou. Le respondí que no me hacía eco de rumores ni de chismes. ‘Si Peyrou tiene algo que opinar con respecto a mi artículo que se lo diga al director.’ Yo ya tenía ejemplares de *Ferdydurke* en alemán y en otros idiomas, y lo mismo ediciones de otras obras que le enseñé al jefe de redacción. ‘Muy bien, muy bien’ – me dijo mirando los libros. Por fin apareció la entrevista y tuvo gran repercusión. Peyrou no dijo nada, pero se escondía siempre que me veía. Gombrowicz ha contado en *Lo humano en busca de lo humano* que Weidlé, de paso por Buenos Aires, confirmó que era muy conocido en Europa. Eso es cierto, pero no que uno de nosotros, Peyrou o yo, tuviera que ser encerrado en un ascensor para que no llegáramos a las manos.” Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Długovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, p. 215 y 216.

⁹⁵ Grinberg, M., “Gombrowicz, genio desconocido”, *La razón*, 30/3/1963 (nº 19.478), p. 6.

especie de examen al editor. Precisamente para pasar aquella prueba aparecería en *La Razón* el mencionado artículo, que incluía también una pequeña entrevista. A partir de aquí Grinberg tenía vía libre para montar un dossier sobre Gombrowicz en su revista. Contaría con la colaboración de los jóvenes amigos del artista, los mismos estudiantes y escritores noveles que los habían puesto en contacto. Así, en 1963 aparecía –ya después de la partida de Gombrowicz hacia Berlín con una beca de la Fundación Ford bajo el brazo– el número 5 de *Eco Contemporáneo* con el segundo cuento “externo” de *Ferdydurke*, “Filimor forrado de niño”, y un dossier que bajo el título de “El escándalo Gombrowicz” reunía textos de los *discípulos* Jorge Di Paola, Jorge Vilela y del propio Grinberg, así como por primera vez en Argentina (ya que ya habían aparecido en Francia) los retratos de Gombrowicz hoy en día clásicos realizados por su amigo Mariano Betelú. Los artículos aparecidos tenían un carácter más bien testimonial o biográfico, pero cumplieron bastante bien su misión: dar a conocer a Gombrowicz al público argentino o, mejor dicho, a una determinada juventud argentina, subversiva y con intereses literarios. La historia se repetía: forzosamente el *ferdydurkismo* tenía que venir de la juventud. El reconocimiento del autor polaco en Argentina era un proceso que empezaba a despertar, pero que con la progresiva aparición de traducciones castellanas de diferentes obras suyas, sería ya irreversible. Por otro lado tenemos que tener en cuenta que es en este dossier donde se da el pistoletazo de salida al biografismo imperante en la lectura posterior del polaco en Argentina. El hecho de que sean antiguos amigos del autor (por mucho que empezaban a dedicarse a la literatura) y no críticos literarios de más prestigio los que empiecen a hablar de él en esta época de eclosión en

Europa y el hecho de que opten por difundir el atractivo de su rebelde y excéntrica personalidad por encima del comentario crítico de su literatura, fomentará la fascinación por el personaje y la creación de una especie de leyenda del autor entre cierta juventud y intelectualidad local. El mismo Gombrowicz comenta en las páginas de su *Diario* (ya por 1965) el hecho de haberse marchado de Argentina sin dejar atrás ningún verdadero conocedor de su obra, más allá del reducido grupo de amigos de la barra del Café Rex:

“También me apena pensar que de esa época argentina quedará tan poco. ¿Dónde están los que podrían describirme, explicarme, transmitirme tal como fui? La gente con que me relacionaba por lo general no eran literatos, es difícil pedirles anécdotas pintorescas, características acertadas, un perfil conseguido..., y hay que reconocer que yo era diferente con cada uno, por lo que nadie sabe cómo era en realidad.”⁹⁶

En cuanto a las “anécdotas pintorescas”, éstas se han suministrado en abundancia, pero por el resto, Gombrowicz no iba muy equivocado. Desgraciadamente, esta fascinación por la figura del escritor no vendría acompañada de una lectura objetiva de la obra, ya de por sí minoritaria y

⁹⁶ Gombrowicz, W., *Diario (1953-1969)*, trad. Zaboklicka, B. y Miravittles, F., Editorial Seix-Barral, Barcelona, 2005, p. 780. La desconfianza del autor en la posibilidad de que se crease en Argentina una crítica textual de su obra por parte de críticos y académicos calificados se deja sentir también en la elección de su amigo Juan Carlos Gómez como máximo experto de su obra en la Argentina (por más irónica que esta afirmación pueda sonar): “Certificado: Juan Carlos Gómez, alias ‘Goma’, es el argentino más iniciado en mi mundo y conoce mucho mis secretos. Firmado: Witold Gombrowicz” (Gombrowicz, W., fragmento de una carta enviada a un grupo de argentinos que buscaban datos sobre su vida, fechada a 5 de agosto de 1963 en Berlín. Citado por Juan Carlos Gómez en: Kamenszain, T., “Los que conocieron a Gombrowicz”, <http://www.literatura.org/wg/wgcono2.htm>).

difícil, poco accesible en Argentina y faltada de un aparato crítico que facilitase el acceso. Pero todavía más importante que el hecho mismo de una lectura primera biografista de la entidad Gombrowicz, sería la tipología que esta lectura (y su difusión) adquiriría, tanto por el contenido de los mencionados artículos, como sobretodo por el contexto contracultural de la revista en que estos aparecieron. Esta tipología y este contexto primigenios se mostrarán a lo largo del tiempo muy productivos en la configuración dinámica de la percepción de Gombrowicz en Argentina. Para seguir con la cita anterior extraída del *Diario*, fijémonos cómo ya en 1965 Gombrowicz se queja del retrato imaginario que de su figura se empieza a gestar en la prensa argentina y que a la larga quedará fijado con relativa fuerza en el imaginario del lector argentino:

“Me disgusta cuando de vez en vez me llega por correo lo que se escribe de mí en Argentina. Como era de esperar, han hecho de mí un tipo bonachón, amigo de los jóvenes; en esos recuerdos y articulitos soy el típico artista ‘incomprendido’ y rechazado por su medio. ¡Qué le vamos a hacer! *Tu l’as voulu, George Dandin!* ¿Por qué has elegido una manera de ser tan difícil de describir, un sistema de máscaras tan complicado? La gente prevenida procura que su vida se preste a ser recordada.”⁹⁷

La aparición de este primer dossier sobre Gombrowicz precisamente en *Eco contemporáneo* vendría a extender y popularizar la visión juvenil, contestataria y contracultural que el autor se había ido formando entre los pocos jóvenes escritores e intelectuales que lo conocían, pero que en el fondo

⁹⁷ Gombrowicz, W., *Diario (1953-1969)*, trad. Zaboklicka, B. y Miravittles, F., Editorial Seix-Barral, Barcelona, 2005, p. 780.

tanto detestaba. *Eco Contemporáneo* venía siendo en aquellos años la puerta de entrada a la Argentina de los escritores *beatniks* y de toda la serie de movimientos juveniles subversivos y de izquierdas que desembocarían en los diferentes movimientos contraculturales abanderados por el mayo del 68 francés y el hippismo norteamericano. Dentro del panorama de revistas literarias y culturales locales se podría definir la tarea de *Eco* de la siguiente manera:

“Las formulaciones de *Eco contemporáneo* parecen resumir como actitud, el nivel mayor de enconado inconformismo de que es capaz la rebelde generación de nuestro medio.

Pero los materiales que informan en el fondo esta suerte de rebeldía, no obstante sus diferentes perfiles de exteriorización, participan de atributos comunes: descreimiento, negación y búsqueda de una nueva fe, respuestas y respuestas.”⁹⁸

A pesar del entusiasmo de Grinberg, encontramos aquí un contraste entre el cariz de la publicación y el artista publicado que de forma relativamente importante condicionará en el presente contemporáneo y en el futuro la pauta de lectura de Gombrowicz en Argentina. Ciertamente los diferentes movimientos juveniles pacifistas, ecologistas, de liberación social, anti-sistema, de izquierdas, etc. no formaban parte del radio de acción de Gombrowicz, que dirigía sus ataques a la cultura occidental desde su centro y que delimitaba su crítica a un nivel más filosófico y en todo caso literario o artístico, nunca tan epocal, concreto. Gombrowicz no contemplaba más

⁹⁸ Lafleur, H. R., Provenzano, S. D., Alonso, F. P., *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, Centro editor de América Latina S. A., Buenos Aires, 1968, p. 275.

interlocutores entre sus contemporáneos que, por un lado, los representantes del existencialismo y el estructuralismo (que en general consideraba epígonos suyos) y algunos de los mejores escritores y artistas de la época a un nivel teórico y, por otro lado, los miembros más dotados de la intelectualidad, la literatura y la crítica literaria polacas a un nivel más práctico. En todo caso se sentía cómodo en el papel de provocador y *outsider* y es de suponer que el visto bueno a que se le hiciera un amplio reportaje en la revista, en lugar de esperar que apareciera en otra revista más prestigiosa, no fue gratuito. Al respecto, Rita Gombrowicz comenta –citando a su marido– en el prólogo del libro de Miguel Grinberg *Evocando a Gombrowicz*:⁹⁹

“En su Diario, Gombrowicz cuenta cómo su partida produjo el estallido de toda clase de sentimientos indescriptibles. Uno de los fenómenos que más lo conmovieron venía justamente de estos jóvenes ‘iracundos’ llamados ‘los Mufados’¹⁰⁰. Se dio cuenta de que este reconocimiento tardío de su obra en la Argentina le llegaba espontáneamente desde la juventud *underground*. ‘Sin embargo, algo ya comenzaba a producirse a mi alrededor... en esos días de incertidumbre. Algunos aspectos particulares de mi realidad argentina cobraron un súbito impulso, parecía como si aquella realidad, al presentir un final próximo, se hubiese empezado a acelerar e intensificar en todo lo que de específico contenía... esto se apreciaba evidentemente en lo que se refiere a la juventud, la parte quizás más característica de mi situación. Era justamente como si ellos se hubieran dado cuenta en esos días de que algo como *Gombro* no les sucedería todos los días: un escritor ya ‘formado’, con un nombre ya

⁹⁹ Este libro publicado en 2004 es precisamente una especie de reedición de los textos hoy en día canónicos de la gombrowiczología local aparecidos en 1963 en *Eco Contemporáneo*, sumándoles además la correspondencia transoceánica entre Grinberg y Gombrowicz, fotografías y otros documentos.

¹⁰⁰ Así se llamaban jocosamente a sí mismos Miguel Grinberg y sus amigos. “Mufado” es una palabra del lunfardo que designa a un joven triste, taciturno, desganado.

conocido, que no trataba con personas de más de 28 años de edad, un artista con una rara estética personal, con un orgullo especial, que con desdén y hastío rechazaba a la gente ‘lograda’ en la cultura para acercarse a los jóvenes, a aquellos que estaban *a l’heure de promesse*, los de la etapa inicial, los de la antesala literaria... vaya, ¡pero qué caso excepcional, sin precedentes! ¡Qué espléndida oportunidad para atacar con este ‘joven-viejo’, como si fuera un ariete, al *beau monde* literario de la Argentina, derribar las puertas, provocar la explosión de las jerarquías, causar escándalos! – Y he aquí que esos *blousons noirs* del arte, esos iracundos (una de sus agrupaciones se llamaba ‘Mufados’, otra ‘Elefantes’) se reunían conmigo, llenos de afán bélico, y empezaron a elaborar apresuradamente las formas astutas para introducirme en la prensa más importante. Miguel Grinberg, dirigente de los ‘Mufados’, preparaba febrilmente un número de su revista combativa dedicado a mí –¡movilización, movimiento, electricidad! Por mi parte, miraba todo aquello con asombro... porque en verdad era como si presintieran ya mi final cercano... y sin embargo, aún no lo sabían... Sorprendido, ya lo dije, observaba todo esto, y no sin placer, porque el estilo de provocación que me es innato se alegraba de que en detrimento de ese gran guiñol, que a los ojos de los escritores respetables me quitaba toda seriedad, yo era, contra viento y marea, alguien serio que representaba un valor’ (*Journal 1961-1969*, pp. 315-16. Gallimard, Folio, París, 1996).”¹⁰¹

Ya fuera por intuición o por necesidad, Gombrowicz aceptaba a partir de aquel momento irse convirtiendo en Argentina en una especie de icono contracultural de un signo muy diferente del que representaba en Polonia o en Francia. Hay pocas informaciones escritas que comenten la repercusión y el peso que tuvo el “Dossier Gombrowicz” de *Eco* sobre la juventud local, pero

¹⁰¹ Grinberg, M., *Evocando a Gombrowicz* (Prólogo: *Argentina, ese amor* de Rita Gombrowicz), Galerna, Buenos Aires, 2004, p. 11-12.

todo parece indicar que fue considerable,¹⁰² al menos en los círculos más *underground* y parece ser que sus textos empezaron a circular precisamente en aquellos años entre un número de jóvenes escritores y lectores. En un artículo de 1986 Carmen Sgrosso comenta que “Fue justamente a través de *Eco contemporáneo* que muchos argentinos tuvimos un primero contacto con el *Diario* de Gombrowicz, y a quienes nos deslumbró este personaje tan extraño como pintoresco. Luego leímos *Ferdydurke*, editada en la Argentina en 1947, quizá su libro más caótico y demencial, pero a la que él consideró su obra clave.”¹⁰³ Por varias declaraciones de sus miembros, nos llega también la evidencia del impacto que causó la lectura de *Ferdydurke* entre los creadores de la revista literaria contracultural *Literal*, a pesar de que durante su existencia nunca se llegó a publicar ningún texto ni de Gombrowicz, ni sobre él. El escritor Luis Gusmán, uno de sus fundadores, declaraba en un artículo de 1999 que “*Ferdydurke* fue una de las novelas de mi generación...” e incluso... “este ‘manifiesto’ nos permitía oponernos a un sistema literario instituido. Gombrowicz dejaba más fisuras que Borges para imaginar lo que podía llegar a ser un escritor.”¹⁰⁴ Germán Leopoldo García (del que hablaremos ampliamente más adelante), conocido al final de la década por su novela *Nanina* y uno de los grandes promotores de Gombrowicz en Argentina, ha reconocido en numerosas ocasiones la influencia (más vital que literaria) de Gombrowicz, descubierto en aquella época, tanto sobre él cómo sobre otros

¹⁰² En este punto coinciden la gran mayoría de testimonios orales consultados por el autor de este trabajo.

¹⁰³ Sgrosso, C., “*Bakakai* cuentos de Witold Gombrowicz. Prefiguración de un mundo inquietante”, *La Capital*, Rosario, 27/4/1986 (sección 3).

¹⁰⁴ Gusmán, L., “El demonio de la forma”, *Clarín*, 25 de julio de 1999.

miembros de la órbita *Literal* como Osvaldo Lamborghini, a quien en ocasiones se considera uno de los epígonos del polaco en Argentina.

Una prueba más de la percepción de Gombrowicz como escritor contracultural sería la cita gombrowicziana que Julio Cortázar introduce en *Rayuela*, publicada en 1963. En la tercera parte del libro (el espacio que se reserva Cortázar para sus homenajes literarios y filiaciones) podemos leer en una de las *morellianas* una cita del *Ferdydurke* del Café Rex.¹⁰⁵ Cabe señalar que esta cita representa el primer homenaje literario a Gombrowicz por parte de un escritor argentino.¹⁰⁶ A juzgar por el contenido anti-elitista y subversivo de la cita, tenemos que entender que ya en aquella época algunos jóvenes escritores argentinos como el propio Cortázar conocían a Gombrowicz y lo percibían como una especie de *outsider* de la literatura argentina; un revulsivo al tantálico elitismo y “culteranismo” de las letras argentinas.

3.2 El prólogo de Sábato; los trabajos de Ferrater

En 1964 se reedita la traducción colectiva del Café Rex de *Ferdydurke* en la prestigiosa editorial Sudamericana de Buenos Aires, esta vez con un prólogo de Ernesto Sábato junto con el del autor del año 1947. Gombrowicz buscó

¹⁰⁵ Cortázar, J. *Rayuela*, Seix Barral, Barcelona, 1984, p. 613.

¹⁰⁶ No sabemos cuáles fueron las lecturas gombrowiczianas de Cortázar. En todo caso, lo que sí podemos especular es que a la fuerza el argentino, que en aquella época vivía en París, debía conocer en cierta medida la obra del polaco, que en aquel entonces comenzaba a hacerse muy popular en los medios literarios y editoriales franceses.

obstinadamente durante largos años la colaboración y el apoyo de su irregular amigo Ernesto Sábato. El autor polaco esperaba beneficiarse de los elogios de un autor de gran popularidad en Argentina, sin fijarse bien en el tipo de popularidad (y sobre todo de lector) de que disfrutaba el autor de *Sobre héroes y tumbas* o *El túnel*. En su libro *Gombrowicz El estilo y la heráldica* Germán L. García recuerda la época en que salió el libro, cuando él trabajaba en una librería y promocionaba por su cuenta *Ferdydurke*. Respecto al prólogo de Sábato comenta:

“Cuando apareció la edición de Sudamericana (de *Ferdydurke*) la cosa se facilitó en un sentido y se complicó en otro. Para la media cultural el prólogo de Sábato operaba como un imán, para los enterados era sospechoso. ¿Cómo puede ser un libro tan original, tan especial, si lo prologa Sábato? Además, el autor mismo... ¿era como dice Sábato, tan amigo de él? Según el odio del interlocutor ocasional hacia nuestro conocido escritor, podía defender a Sábato o simular que *sabía muy bien* que se había colgado del libro.”¹⁰⁷

Respecto al prólogo de Sábato, habría que indicar que ha sido reeditado y citado en multitud de ocasiones hasta convertirse en uno de los textos canónicos de la gombrowiczología local, cosa que hace pensar en la influencia relativa que debe haber ejercido en el lector argentino de Gombrowicz. En este ensayo-prólogo Sábato repasa la historia de sus relaciones intelectuales y personales con Gombrowicz, introduce la problemática filosófica de la obra y acaba destacando el interés que la lectura del escritor polaco puede tener para el lector argentino. Este último punto, a pesar de no haber sido demasiado citado por los “gombrowiczólogos” locales posteriores, resulta el más interesante. A partir de la

¹⁰⁷ García, G. L. *Gombrowicz El estilo y la heráldica*, Atuel, Buenos Aires, 1992, p. 41.

lectura del *Diario* ¹⁰⁸ Sábato repesca las categorías gombrowiczianas de centro/periferia, superioridad/inferioridad, forma/inmadurez, etc. y crea un vínculo entre Polonia y Argentina –que, como Gombrowicz, considera de características culturales similares, en especial en su relación con las metrópolis culturales– para proponer una provechosa lectura de *Ferdydurke* en clave nacional. Según Sábato, “Hay, en fin, un aspecto en las ideas de Gombrowicz que lo hace particularmente útil para nosotros los argentinos.” De hecho, esta propuesta de lectura del hoy nonagenario escritor argentino representa una especie de preámbulo a la lectura “nacional” que en los 80 harán Ricardo Piglia, Juan José Saer y otros autores de los que hablaremos ampliamente más adelante. No obstante, ninguno de estos autores que desarrollan y superan ampliamente las tesis de Ernesto Sábato lo citarán en sus escritos.

Volviendo a la reedición de *Ferdydurke*, en algunos diarios ¹⁰⁹ (pero en ninguna revista literaria) aparecen un par de críticas que hacen hincapié no tanto en la obra en sí como en su redescubrimiento y el de su autor. En esta época empezamos a encontrar en la prensa cultural argentina, sobre todo a partir del nº5 de *Eco Contemporáneo*, un enfoque de la obra de Gombrowicz básicamente biografista que se extiende hasta nuestros días y que hace que constantemente las notas de prensa sobre el autor sufran una hipertrofia en la introducción o nota

¹⁰⁸ En aquella época aún no traducido al castellano, aunque sí al francés. De hecho, en su prólogo Sábato lo llama *Journal*, mientras reclama una traducción al español.

¹⁰⁹ A., D. Q., “Redescubrimiento de Gombrowicz”, *La Nación*, 9/5/1965 (nº 33.615), p. 4 (sección cultural). Sin firma, “El agua, el pan, el amor”, *Clarín*, 23/5/1965. Sin firma, “Witold Gombrowicz, el autor polaco que vivió 20 años en Buenos Aires casi ignorado, ahora es el escritor mimado de la crítica europea”, *La Razón*, 3/10/65. Sin firma, “Un autor polacoargentino, dirigido por Lavelli, se consagra en Europa”, *Clarín*, 5/10/1965 (nº 7103), p. 24. (segunda sección). Sin firma, “Witold Gombrowicz”, *El Mundo*, 30/5/1965 (nº 13.047), p. 42.

biográfica sobre el autor en detrimento del comentario crítico de la obra, prácticamente inexistente. A pesar de que, cómo afirma Germán García, refiriéndose a la edición de Argos de 1947, “en el 63 (...) las mesas de saldos seguían vendiendo *Ferdydurke* a 150 pesos (la edición de Argos, se entiende)”,¹¹⁰ la edición de Sudamericana de 1964 no se vendió tan mal –si nos fijamos en lo que escribe la prensa de la época–¹¹¹ a pesar de que tampoco se reeditó.

También en 1964 y 1965 algunas pequeñas notas y reseñas¹¹² se hicieron eco del enorme éxito que obtuvo en 1963 el estreno mundial de *Le Mariage* (traducción francesa de *Ślub* o *El casamiento*) en París, puesta en escena por el joven director argentino Jorge Lavelli, quien años más tarde contribuiría enormemente a la popularización de Gombrowicz en Argentina, esta vez como autor teatral.

En 1967 aparecen las *Memorias de un provinciano*¹¹³ de Carlos Mastronardi, donde el poeta comenta algunas anécdotas de su amistad con Gombrowicz y la relación de este con sus amigos y conocidos del grupo *Sur*, en especial Borges. Aunque la publicación de este libro en sí no tuvo una gran importancia en la

¹¹⁰ García, G. L. *El estilo y la heráldica*, Atuel, Buenos Aires, 1992, p. 41.

¹¹¹ Ídem.

¹¹² Sin firma, “Un autor polacoargentino, dirigido por Lavelli, se consagra en Europa”, *Clarín*, (segunda sección), 5/10/1965 (nº 7103), p. 24. Sin firma, “Gombrowicz, más allá del silencio”, *Análisis*, 29/1/1968 (nº 359), p. 48 y 49. Barney Finn, O., “Conversación con Jorge Lavelli”, *Solcalmo* (*revista de dinamización mental*), verano de 1967/68. Este número inicial de *Solcalmo*, publicación de la órbita de Miguel Grinberg, también incluía el prólogo original de *Ferdydurke*. (Citado en Grinberg, M., *Evocando a Gombrowicz*, Galerna, Buenos Aires, 2004, p. 85)

¹¹³ Mastronardi, C., *Memorias de un provinciano*, Ediciones culturales argentinas, Buenos Aires, 1967. (Aparecido más tarde como: Mastronardi, C. *Cuadernos de vivir y pensar (1930-1970)*, *Prólogo de Juan Carlos Ghiano*, Ediciones de la Academia argentina de letras, Buenos Aires, 1984)

recepción de la literatura de Gombrowicz en Argentina y la configuración de la imagen de su figura en el imaginario cultural, al menos nos sirve para ver como se empieza a asociar al autor polaco con diferentes miembros de la órbita de la revista *Sur*, especialmente con Jorge Luís Borges y Victoria Ocampo. La insistente reiteración de las pocas anécdotas que realmente hubo entre Gombrowicz y la intelectualidad argentina de los años 40 y 50 fue sedimentando a lo largo de las décadas una serie de *topoi* imaginarios que con el tiempo se asociarían con unas posturas intelectuales tipificadas que tenían que encarnar paralelamente las dos vertientes de esta legendaria enemistad. Resulta interesante remarcar una vez más el hecho que estas marcas que iban configurando el retrato imaginario de Gombrowicz proceden primitivamente de la gente que lo conoció. A pesar de que muchos eran escritores ellos mismos, preferían en la mayoría de los casos destacar el atractivo del personaje social de Gombrowicz, antes que su literatura. Posiblemente el caso de Carlos Mastronardi sea el más elocuente en este sentido. Ni tan sólo un poeta de su talla se mostró más interesado por la obra que por la figura del escritor. A pesar de que las alusiones de Mastronardi en referencia a su amigo polaco se encuentran en un libro de memorias y no en un artículo, ni en un panegírico, no podemos pasar por alto que esta sería la tónica divulgativa dominante en las siguientes décadas.

A lo largo de los años 60 irán apareciendo en diferentes revistas y diarios argentinos varios reportajes y artículos de cariz biografista, que hablan de la fama de Gombrowicz en Europa para repasar a continuación los años pasados en Argentina por el polaco. Se empieza a hablar de él como escritor “polaco-argentino”. Empieza en estos años un proceso de revisión de su figura y biografía que, no obstante, no va acompañado de un repaso serio o, mejor dicho, de un

análisis profundo de su obra. La prensa argentina empieza a apropiarse progresivamente de la figura del escritor para la galería de glorias nacionales –a pesar de que siempre ocupando un lugar al margen, no por carencia de méritos, sino por una siempre dudosa adscripción nacional–, olvidándose un poco de su arte y de los aspectos con que éste podía enriquecer la cultura nacional. Los artículos de la época son profusos en anécdotas extravagantes o jocosas, tan abundantes en el exuberante y polémico carácter de Gombrowicz, y en testigos personales de sus antiguos amigos, que por otro lado son a menudo quienes se encargan de dinamizar el proceso de popularización del autor en la prensa. Este entusiasmo un tanto infantil de los discípulos y el hecho de que el país dispusiera de casi 24 años de anécdotas y vivencias de Gombrowicz y prácticamente ninguna traducción de sus obras en el momento de su entronización en Europa (cuando recibe el premio Internacional de la Crítica Formentor justo un año después de Borges y es propuesto más tarde para el Nobel) dejarán un lastre biografista del que el autor polaco todavía no se ha desprendido. En primer lugar, porque provocan un acercamiento eminentemente biografista en el receptor argentino de la obra gombrowicziana, cosa que a la vez hace que busque sobre todo la lectura de las partes biográficas o más auto-referenciales de la producción del polaco, en especial del *Diario* y más concretamente de la selección (creada por el propio autor –con toda desconfianza hacia el lector argentino– especialmente para este fin en 1968) que representa el *Diario argentino*, editado muy reveladoramente sólo en Argentina. En segundo lugar, y muy especialmente, porque desvían el interés del consumidor de cultura hacia el personaje del escritor, obviando, como tan a menudo se hace, su obra. A lo largo de este trabajo nos iremos fijando en los mecanismos responsables del hecho que en Argentina se creara, precisamente en

estos años inmediatamente posteriores al regreso hacia Europa de Witold Gombrowicz, un interés considerable por la figura de este escritor, que acabó desembocando en una especie de mitología urbano-cultural de los años del autor pasados en Argentina (especialmente de los primeros, de sus desafortunados contactos con las élites literarias locales y de la traducción colectiva del Café Rex) y un interés tan exiguo tanto por la lectura crítica de su obra, como por una posible adscripción de Gombrowicz por parte de la academia y los escritores argentinos a la tradición literaria local. Huelga aquí decir que Gombrowicz tardará años en entrar en los círculos académicos argentinos, a diferencia de lo que sucede en Polonia, y que todavía hoy en día su presencia en las aulas universitarias de Buenos Aires brilla por su casi total ausencia.

En Europa continuaba creciendo su fama y con ella se iban multiplicando las ediciones de obras suyas en las más variadas lenguas occidentales y también alguna de oriental. El mercado editorial español no era una excepción. También en la península la recepción de Gombrowicz era consecuencia del reconocimiento parisino y no, como se podría esperar, de los numerosos contactos de las editoriales españolas con las argentinas, las más importantes de las cuales provenían directamente del exilio político español hacia el país sudamericano, en la fructífera época del Boom de la literatura hispanoamericana. En 1965 Seix-Barral publica *Pornografía* bajo el título más ligero de *La seducción*, novela esta escrita por Gombrowicz estando todavía en Argentina, pero la edición tan sólo llega al Plata tres años más tarde. El traductor de la versión castellana era Gabriel Ferrater, ferviente admirador de Gombrowicz que según afirma la leyenda aprendió polaco sólo para poderlo leer en el original y traducirlo (aunque lo más probable es que tradujera *Pornografía* del alemán). En esta época de mutuos contactos editoriales y

literarios entre España y Sudamérica, Ferrater debía de ser suficientemente conocido en Argentina como crítico literario. En este sentido puede atribuirse cierta influencia a la potencial lectura por parte de algunos escritores o intelectuales argentinos de su artículo titulado simplemente “Witold Gombrowicz” y publicado en marzo de 1966 en la revista *Presencia*.¹¹⁴ Cabe indicar que en este artículo, que sirve de presentación de Gombrowicz al lector español, Ferrater se fija sobre todo en la poética del autor de *Pornografía* y muy secundariamente, como resulta lógico, en su peripecia vital. A diferencia de lo que pasaba en Argentina, el crítico y poeta catalán contaba con el desconocimiento total no tan sólo de la obra de Gombrowicz, sino también del propio nombre del escritor por parte del lector peninsular. Lo más interesante de esta breve reseña aparecida en *Presencia* es que Ferrater, con mucha visión, presenta por primera vez a Gombrowicz como “uno de los más notables escritores de la lengua española”,¹¹⁵ sin la necesidad de preguntarse si es, o no, escritor argentino. Además, rescata la versión porteña de *Ferdydurke*,¹¹⁶ pasando por alto el carácter mítico de su traducción que tanto gusta a sus comentadores argentinos, y es también el primero en fijarse en la curiosa lengua literaria

¹¹⁴ Ferrater, G., *Papers, cartes, paraules*, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, p. 192-194. Originalmente publicado en el nº 39 de la revista *Presencia* el 15 de marzo de 1966.

¹¹⁵ Ídem.

¹¹⁶ Destacamos aquí que en 1968 Edicions 62 publicó una traducción de *Ferdydurke* al catalán que Ramón Folch i Camarasa había hecho de la traducción argentina del Café Rex. El hecho de que en 1998 la editorial Quaderns Crema lanzase al mercado la traducción directa, también al catalán, de Anna Rubió y Jerzy Sławomirski del *Ferdydurke* original polaco, ha hecho del catalán la única lengua que gozó durante muchos años del privilegio de contar con los dos originales traducidos de *Ferdydurke*: el original polaco y la reelaboración argentina del propio autor. La primera edición de la traducción castellana directa del original polaco apareció en España en 2005, realizada de nuevo por Rubió y Sławomirski.

empleada en esta novela, con la que años más tarde Ricardo Piglia justificará la consideración de Gombrowicz en la génesis de la novela argentina contemporánea.

3.3 La publicación argentina del *Diario argentino*

Mucho más importante para la configuración de la percepción de Gombrowicz en el imaginario lector local es la publicación también en 1968 en la editorial Sudamericana del *Diario argentino*, una selección de fragmentos del *Diario* relacionados con la Argentina hecha por el propio autor, en la que sería la primera traducción gombrowicziana del mexicano Sergio Pitol. A pesar de que en la época en que apareció esta obra elaborada *ex professo* para el lector argentino la crítica literaria local no le dedicó mucha atención, con el paso del tiempo el *Diario argentino* acabaría siendo uno de los libros del autor polaco más leídos y apreciados por el lector argentino y que además consiguió cierta permanencia en el mercado editorial rioplatense.¹¹⁷

¹¹⁷ Una rápida ojeada a la historia editorial y a la suerte de los libros de Gombrowicz en Argentina demuestra esta afirmación. Se puede afirmar que el *Diario argentino* ha sido, desde el momento de su publicación, el único de sus libros que encontramos de forma relativamente ininterrumpida en el mercado argentino. Este dato nos ayuda a deducir y corroborar la primera afirmación del enunciado, pues otros sondeos sobre la lectura de Gombrowicz en Argentina no se han hecho y siempre resulta difícil determinar qué obra de un autor resulta la más leída, apreciada, influyente, etc. A falta de pruebas mayores, la evidencia editorial, las numerosas críticas y ensayos posteriores que hablan de este libro y también el testimonio oral de muchísimos lectores argentinos consultados parecen demostrar que ninguna otra obra de

Todo el *Diario* de Gombrowicz constituye una prueba más que flagrante de como su autor se programa una imagen pública, se dota antes de morir de una biografía autorizada, en definitiva, de cómo se construye un individuo, como lo pondría Bourdieu.¹¹⁸ En su libro *El mal de Montano*, Enrique Vila-Matas comenta de la siguiente manera la naturaleza del *Diario* de Gombrowicz (y, de hecho, de cualquier diario íntimo de escritor) a partir de la lectura de un artículo de Alan Pauls sobre el diario íntimo (donde éste habla también de Gombrowicz):

“Pero ¿era sincero Gombrowicz cuando decía eso? Su diario no es precisamente una obra maestra del arte de la sinceridad, esa facultad que tantos esperan encontrar en un diario íntimo. En su diario llevó a cabo una nueva invención de la Forma y al mismo tiempo inventó una nueva forma de escribir un diario. Y lo hizo tal vez porque como escritor a lo que más temía Gombrowicz era a la Sinceridad, sabía que ésta en literatura no conducía a nada: ‘¿Se ha visto alguna vez un diario que fuera sincero? *El diario sincero* es

Gombrowicz ha estado tan presente en el mercado editorial y en el imaginario lector argentino como la selección *ad hoc* del *Diario argentino*.

¹¹⁸ Debido a la naturaleza específica del *Diario* de Gombrowicz, pensado y creado teniendo en cuenta su inmediata difusión pública, éste funciona en cierta medida como una especie de autobiografía (sobretudo intelectual, pero también en cierto modo factual) que se va escribiendo y haciendo pública semana tras semana. Si además tomamos en consideración la obsesión de Gombrowicz por la gloria y la importancia que otorgaba a su *Diario* para conseguirla, no resulta difícil apreciar muchos de los medios y resortes que se utilizan en las autobiografías para construir una “historia de vida” que justifique y dé sentido al personaje social que la escribe, de los que habla Bourdieu en su trabajo “La ilusión biográfica” (Bourdieu, P., “La ilusión biográfica”, *Historia y fuente oral*, nº 2, 1989, pp. 27-33). Al respecto, Alejandro Rússovich comenta: “Su autopublicidad formaba parte de su propia mitología. ‘Sé lo que hay que decir sobre mí’ –decía y tenía razón–”. Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, p. 121.

sin duda el diario más falaz, pues la franqueza no es de este mundo. Y, a fin de cuentas, ¡la sinceridad, vaya una lata! No es nada fascinante.’

A causa de todo esto, evitó dar a su diario un carácter de confesión. Comprendió a tiempo que en ese diario debía él presentarse *en acción*, en su intención de imponerse al lector de una determinada manera, en su voluntad de crearse a la vista y conocimiento de todos. Decirle al lector : ‘Así quiero ser para ti’, y no ‘Así soy’. Es decir que Gombrowicz reclamaba el derecho a su propio rostro: ‘¿Acaso debo permitir a cada cual que me desfigure como le plazca?’”¹¹⁹

Su obra *Wspomnienia Polskie* (traducida al castellano como *Recuerdos de Polonia*), concebida en forma de folletín radiofónico para las emisiones de Radio Free Europa y que se publicó como libro en diferentes lenguas, representa una prueba similar de autobiografía fragmentaria de sus años de juventud en Polonia. Por lo demás, Gombrowicz no escondía sus intenciones al respecto:

“Quisiera que toda la historia de mi vida fuese cada vez más conocida. Según la interpretación que yo mismo hago. Si se pudiese hacer historia sin interpretar, la ofrecería “en crudo”: sólo hechos desnudos. Pero hay que escoger, hay que separar lo que es importante, creativo, de lo que es inútil y estéril; pero es sobretudo por el hecho de que aún no he muerto, de que estoy vivo y el futuro me espera, que debo construirme un pasado para que la historia me adjudique un futuro.”¹²⁰

¹¹⁹ Vila-Matas, E., *El mal de Montano*, Editorial Anagrama S. A., Barcelona, 2002, p. 145.

¹²⁰ Gombrowicz, W., *Publicystyka, wywiady, teksty różne (1939-1963)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1996, p. 23. (trad. del fragmento: Bożena Zaboklicka)

En este sentido, el hecho de aislar y agrupar fragmentos donde aparece temática argentina –biográfica o auto-referencial en muchos casos–, en un libro pensado para ser publicado exclusivamente en Argentina, no puede dejar de hacernos pensar en una estrategia promocional del autor para regresar nuevamente a la Argentina, esta vez no físicamente, sino como escritor.¹²¹ Seleccionando los pasajes argentinos del *Diario*, Gombrowicz no sólo busca una entrada fácil al mercado literario argentino y el reconocimiento público del sistema como escritor, sino que probablemente va a reforzar la construcción de su imagen pública. Una lectura atenta de los momentos auto-referenciales del *Diario argentino* pone en evidencia como se asemejan la imagen pública que el autor proporciona de él mismo y la forma que va cogiendo la leyenda que en torno a su figura se va configurando en el imaginario argentino (sobre todo gracias a las aportaciones de sus discípulos) en aquellos años. Posiblemente estos dos factores en algún momento se retroalimenten. En todo caso, con la creación del *Diario argentino* Gombrowicz se encargaba de dejar para la posteridad un Gombrowicz (extranjero o no, adaptado o no, exiliado o conciudadano) argentino. De este modo –seguramente inconsciente– se constituía a la vez en el último eslabón de una larga serie de intelectuales extranjeros a pontificar sobre el país del Plata y su ser nacional y en consecuencia abonaba el terreno a la mirada en

¹²¹ Recordemos aquí que en 1963 Gombrowicz deja la Argentina. Hasta muy avanzada su estancia en Europa, el escritor consideró seriamente regresar a la Argentina. Incluso cuando su delicado estado de salud le hizo comprender que ya no se mobería de Francia, Gombrowicz fue siguiendo la evolución de la difusión de su obra y su recepción en el país del Plata, que según pensaba (errónicamente) seguiría paralela a la popularización de su obra en Europa. Precisamente para tomar cierta carrerilla promocional en Argentina fue que creó la selección del *Diario argentino* en 1968, un año antes de morir en Vence.

clave “nacional” de su figura y obra que efectivamente acabaría llegando con Ricardo Piglia, Juan José Saer y otros autores en la década de los ochenta. Cómo veremos más tarde, en este punto el movimiento autopromocional mostrará su acierto y la mirada “argentina” sobre Gombrowicz que crean estos autores a partir de la lectura del *Diario argentino* devolverá al lector posterior como un bumerán a la lectura del mismo. Y todo esto, huelga decirlo, reforzando una lectura argentina de Gombrowicz preeminentemente biografista, cosa que el autor seguramente nunca había deseado.

Pero esta mirada “nacional” iniciada por Piglia tendrá lugar unos años más tarde. De momento, ni el *Diario argentino*, ni la edición española de *La seducción* (que también llegó a las librerías argentinas) no merecieron demasiadas críticas por parte de la prensa local. Una de las revistas que se hicieron eco de la publicación de estos dos libros fue *Sur*, que aprovechó la ocasión para compensar antiguos errores con la aparición de un par de reseñas.¹²² Por un lado, los recuerdos más bien denigrantes de un encuentro en Uruguay con Gombrowicz de Eduardo González Lanuza como comentario al *Diario argentino*. Visto con la perspectiva de más de cuatro décadas pasadas, cabe decir que esta reseña, rellena de anécdotas chocantes y grotescas compartidas por González Lanuza con Gombrowicz, con el tiempo se ha convertido en un artículo ya mítico de la gombrowiczología local¹²³ y

¹²² González Lanuza, E., “Witold Gombrowicz y su diario”, *Sur*, n° 314, septiembre-octubre de 1968, pp. 81-85. Tirri, N., “*La seducción* de W. Gombrowicz”, *Sur*, n° 314, septiembre-octubre de 1968, pp. 97-100.

¹²³ Se trata de uno de los artículos de las décadas pasadas sobre Gombrowicz que podemos encontrar aún colgado en varias páginas de Internet. Asimismo, es uno de los más citados por otros comentaristas argentinos de la obra del autor de *Ferdydurke*.

seguramente también en uno de los textos más leídos que aportan marcas de carácter en el retrato imaginario de Gombrowicz en Argentina. Por otro lado, *Sur* publica en el mismo número una crítica de la traducción de Gabriel Ferrater de *La seducción* escrita por Néstor Tirri, uno de los discípulos de Gombrowicz de la época de Tandil de los que acabarían siendo escritores. Parece ser que a pesar de la tibia acogida en la prensa argentina estos dos libros no se vendieron mal.¹²⁴ Por otro lado, la publicación de *Yvonne, princesa de Borgoña* en castellano también en 1968 en Madrid no contó con ningún tipo de eco mediático en Argentina. El Gombrowicz dramaturgo estaba todavía por descubrir en el Plata.

En 1969 aparece en Seix-Barral¹²⁵ *Cosmos*, última novela de Gombrowicz, gracias a la cual recibe el premio Formentor. A pesar de que la prensa argentina se hace eco del premio, la edición castellana del libro en sí no provoca ninguna reseña seria por parte de la crítica argentina. De este mismo año podríamos destacar el primer artículo sobre Gombrowicz de Germán Leopoldo García,¹²⁶ un psicoanalista y escritor que más tarde se convertirá en el primero gombrowiczólogo argentino en producir un libro ensayístico sobre su obra. García es uno de los psicoanalistas argentinos más prestigiosos y en este artículo introduce una aproximación psicoanalítica en la crítica argentina

¹²⁴ Al respecto, Miguel Grinberg comenta en una carta a Witold Gombrowicz fechada a 15 de mayo de 1968: “La novela (*La seducción*) se vende muy bien en las librerías de Buenos Aires, mucho más que la publicitada (y alabada por los intelectuales) novela *Paradiso* del cubano Lezama Lima”. Grinberg, M., *Evocando a Gombrowicz*, Galerna, Buenos Aires, 2004, p. 131.

¹²⁵ Debemos tener en cuenta que la editorial Seix-Barral, que hoy en día posee todos los derechos de publicación de la obra de Gombrowicz en castellano, era en aquella época, como vuelve a serlo hoy día, una empresa con presencia en el Estado español, en Argentina y en otros países suramericanos.

¹²⁶ García, G. L., “Leer a Gombrowicz”, *Los libros*, agosto de 1969.

de los libros del autor polaco. Avanzándonos a la historia diremos también que Germán L. García será uno de los que más va a hacer, entre los que no eran amigos personales suyos, para la difusión de la obra de Gombrowicz en Argentina.

1969 nos trae también la muerte del escritor en Vence, en el sur de Francia, noticia que reflejarán los periódicos más importantes de Argentina con unos pequeños obituarios reseñando muy brevemente su vida y obra.¹²⁷ Gombrowicz muere en Europa rodeado de los laureles que tanto había anhelado, pero sin el reconocimiento del país donde pasó la mayor parte de su vida literaria. Son numerosos los documentos que demuestran el interés que Gombrowicz manifestó hacia el final de su vida por ser leído y apreciado en Argentina. El mismo Jorge Lavelli, que en aquella época había saltado a la primera fila del teatro europeo poniendo en escena los dramas de Gombrowicz, comenta en una entrevista con José Tcherkaski el interés del dramaturgo polaco en saber qué se decía en los diarios argentinos del gran éxito que logró el estreno mundial de *Le Marriage* en París: “...pero a él le interesaba mucho saber, ¡en París!, qué decía *La Nación* de su obra...”.¹²⁸ Y sería precisamente de la mano de Lavelli que Gombrowicz triunfaría, por primera vez a gran escala, en Argentina. Se tendría que esperar a las grandes escenificaciones de sus obras teatrales, en 1972 y 1981, para encontrar un Gombrowicz más

¹²⁷ Sin firma, “Witold Gombrowicz falleció en Niza”, *La Nación*, 26/7/1969 (nº35.119), p. 5. Sin firma, “Falleció el escritor polaco W. Gombrowicz”, *Clarín*, 26/7/1969. Sin firma, “Witold Gombrowicz murió en Francia”, *La Prensa*, 27/7/1969 (nº 34.234), p. 4. Sin firma, “Witold Gombrowicz ha dejado de existir”, *La Capital*, 27/7/1969 (nº 37.767), p. 4. García, G. L., “Leer a Gombrowicz”, *Los libros*, agosto de 1969.

¹²⁸ Tcherkaski, J., *Las cartas de Gombrowicz*, Siglo XXI de Argentina Editores, Buenos Aires, 2004.

popular en Argentina. Este autor que detestaba el teatro y que nunca había asistido a la representación de una de sus piezas, seguramente no habría podido nunca imaginar que su entrada al mundo de la literatura argentina sería a través del telón. Gombrowicz no triunfó en Argentina hasta que no lo hizo como hombre de teatro, pero esto ya no lo vería.

4. De 1972 a 1981: Gombrowicz dramaturgo

4.1 La puesta en escena de *Yvonne, princesa de Borgoña* por Jorge Lavelli

Los años 70 empiezan para un Gombrowicz ya postmortem con más artículos generales e igualmente exiguos sobre su vida y obra en diarios como *Clarín*, *Primera Plana* o *La Nación* y con la publicación en México de *Lo humano en busca de lo humano*,¹²⁹ que actualmente conocemos como *Testamento, Conversaciones cono Dominique de Roux*. Seguramente por su carácter vivencial y ensayístico, donde se habla con profusión de temas argentinos, el libro mereció unas cuantas reseñas y críticas, todas ellas de carácter bastante positivo y sin olvidar nunca la nota biografista, en las secciones culturales de diferentes periódicos.¹³⁰

¹²⁹ Gombrowicz, W., *Lo humano en busca de lo humano. Conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial siglo XXI, México, 1970.

¹³⁰ Soares, N. J., “Las ‘fachas’ de Gombrowicz”, *Primera Plana*, 24/11/1970 (nº 408), p. 48. Sin firma, “Reseña de *Lo humano en busca de lo humano*”, *La Nación*, 27/12/1970 (nº 35.624), p. 4 (sección 4). Goligorsky, E., “*Lo humano en busca de lo humano*”, *Clarín*, 7/1/1971 (nº 8965), p. 5 (sección 3). Yáñez, M. (Orozco, O.), “Aquí vivió”, *Claudia*, 1971, p. 3.

No pasará lo mismo en 1971 con *Transatlántico*,¹³¹ audacia traductológica de Sergio Pitol y Kazimierz Piekarek publicada en Barcelona por Seix-Barral, que no merece ni una sola nota en la prensa argentina. En esa época, cómo ha seguido pasando más tarde, *Trans-Atlantyk*, que en 1987 Ricardo Piglia calificaba como “una de las mejores novelas escritas en este país”,¹³² no fue leída, ni entendida, por el público argentino. Esta novela constituye, desde el punto de vista de las diferentes lecturas y recepciones nacionales, un caso muy particular, aparentemente paradójico. A pesar de ser la única novela de Gombrowicz que pasa en Argentina, con protagonistas locales y multitud de referencias a la realidad argentina (incluido un personaje que representa en clave a Jorge Luis Borges), el verdadero tema de la obra es la relación filiástrica del individuo con la nación, pero aquí la nación que sirve como base a la reflexión teórica no es Argentina, sino Polonia. Así, a pesar del contexto argentino, la novela está llena de referencias culturales e históricas a la nación polaca difícilmente comprensibles por parte del lector argentino y, además, prácticamente obviadas en las dificultades de la traducción. Tampoco el hecho de que el libro contenga las memorias de los primeros años de Gombrowicz en Argentina –aunque éstas sean sólo una excusa literaria y un juego auto-ficcional– no parece haber alentado al lector argentino, tan influenciado por la visión biografista de la obra, a emprender la lectura de una de las mejores novelas del autor polaco.

¹³¹ Gombrowicz, W., *Transatlántico*, trad. Pitol, S. y Piekarek, K., Editorial Seix Barral, Barcelona, 1971. En la última edición de esta traducción, aparecida en Barcelona y Buenos Aires en 2004 también en Seix-Barral se ha corregido el título, pasando a llamarse *Trans-Atlántico*, forma más fiel al título original polaco.

¹³² Piglia, R., “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”, *Espacios de crítica y producción*, n°6, Buenos Aires, 1987, p. 13.

Por otro lado, *La Virginidad*,¹³³ colección de tres cuentos de los que más tarde formarán parte de *Bakakai*, publicada también en Barcelona por Tusquets en 1971, será motivo de una suela crítica en el diario *Primera Plana*. Pero la publicación de estos libros y de los que ya habían salido a lo largo de los años sesenta, así como las escasas reseñas, críticas y los artículos biografistas o de carácter general que van apareciendo principalmente en las secciones culturales de los periódicos argentinos y mucho más esporádicamente en publicaciones especializadas, no hacen más que preparar el terreno al que será el primer contacto serio de Gombrowicz con el público argentino que, como ya hemos indicado, no vendrá de la mano de la novela, ni siquiera del testimonio o del ensayo de temática argentina, sino del teatro.

De hecho, el origen de la percepción y consiguiente popularización del Gombrowicz dramaturgo que acontece a principios de los años 70 tendríamos que buscarlo ya en 1963, año en que tiene lugar en París el estreno mundial de *Le Marriage*, puesta en escena por el director novel argentino Jorge Lavelli. Este había leído *El Casamiento* hacía ya muchos años en la versión argentina de Gombrowicz y Rússovich y lo había releído en la primera traducción francesa que hizo el propio Gombrowicz con la ayuda de unas estudiantes francesas, todavía en Argentina, para poderla enviar a París.¹³⁴ El joven Lavelli, estudiante en París, decide elegir esta difícil obra, concebida más bien para ser leída que representada (a pesar de que cogía como modelos Shakespeare y *La vida se sueña* de Calderón de la Barca) para presentarse al

¹³³ Gombrowicz, W., *La virginidad*, trad. Pitol, S., Tusquets editores, Barcelona, 1971.

¹³⁴ Tcherkaski, J. *Las cartas de Gombrowicz*, Siglo XXI de Argentina Editores, Buenos Aires, 2004.

importante Concurso de Jóvenes Compañías celebrado en París. Lavelli se llevó el primer premio del concurso y el espectáculo fue un éxito de dimensiones que ni Lavelli, ni el mismo Gombrowicz no podían ni imaginar para una obra tan compleja y difícil de escenificar. Nacía así una simbiosis artística entre el polaco y el argentino que resultaría muy fructífera para los dos. La prensa francesa se hizo eco de forma apabullante de la puesta en escena y el éxito de público de *Le Marriage* conseguido por el joven (y hasta entonces desconocido) director argentino, con artículos en *Le Figaro*, *Le Monde* y en muchas revistas especializadas de teatro y literatura.¹³⁵ Además, otras compañías europeas –entre ellas el Teatro Dramático Real de Estocolmo del prestigioso director Alf Sjöberg–, pidieron los derechos, tradujeron y representaron, a menudo con mucho éxito, *El Casamiento*. El gran acontecimiento teatral a nivel europeo que desencadenó el estreno de Lavelli contribuyó muchísimo a la popularización por toda Europa occidental de un Gombrowicz que se encontraba ya en alza gracias a sus novelas y lo descubrió al público como autor teatral. Enseguida se le comparó con autores como Beckett o Ionesco¹³⁶ y sus originales dramas alcanzaron un peso específico tanto en el teatro contemporáneo, como en el conjunto de su obra.

Pero el éxito de *Le Marriage* también tocó de pleno y llevó al reconocimiento internacional a su director, que era argentino. A pesar de que en Argentina Jorge Lavelli era y siguió siendo casi una década más prácticamente un desconocido, algunos diarios argentinos se hicieron eco de

¹³⁵ Ídem.

¹³⁶ K. A. J. (Jeleński, K.), “Witold Gombrowicz llama maldito a Ionesco porque la crítica lo sitúa en su órbita de influencias”, *La Razón*, 14/1/1967 (nº 20.825), p. 13.

su éxito europeo¹³⁷ y esto hizo que su retorno a Buenos Aires en 1972 fuera acompañado de un gran revuelo mediático. Es en esta época que algunos artículos periodísticos empiezan a difundir la idea de que la fama mundial de Gombrowicz se debe al descubrimiento y a la primera escenificación de Lavelli, que con el tiempo se irá convirtiendo en una idea bastante generalizada en Argentina. Si bien esta afirmación es parcialmente errónea, lo que sí es cierto es que a partir de este primer encuentro las colaboraciones entre Gombrowicz y Lavelli serían numerosas y los beneficios artísticos y en popularidad, mutuos. Es también gracias a Lavelli que Gombrowicz regresará en 1972 a Argentina por la puerta grande y seguramente no es menos cierto que parte del éxito que logra ese mismo año Lavelli en su tierra se debe también al hecho de traer a un autor todavía relativamente desconocido, en cierto modo enigmático, pero que fácilmente podía resultar interesante o atractivo (sobre todo después del éxito europeo de *Le Marriage* los años pasados en Argentina por su autor cobraron fuerza) para los argentinos como Witold Gombrowicz.

Efectivamente, a principios de 1971 la dirección del prestigioso Teatro San Martín de Buenos Aires se mostró interesada en el regreso a Argentina de Jorge Lavelli, admirado en los círculos teatrales europeos, pero mayoritariamente desconocido en su país natal. Se acordó la puesta en escena

¹³⁷ Mendía, J. A., “París: una obra desconcertante y un brillante director argentino”, *La Prensa*, 9/5/1964. A., D. Q., “Redescubrimiento de Gombrowicz”, *La Nación*, 9/5/1965 (nº 33.615), p. 4 (sección cultural). Sin firma, “Un autor polacoargentino, dirigido por Lavelli, se consagra en Europa”, *Clarín*, 5/10/1965 (nº 7103), p.24. (segunda sección). Barney Finn, O., “Conversación con Jorge Lavelli”, *Solcalmo (revista de dinamización mental)* (nº 1), verano de 1967/68. Sin firma, “Éxito en Milán de *El matrimonio*”, *Clarín*, 3/1/1969 (nº 8251), p. 19 (segunda sección).

de *Yvonne, princesa de Borgoña* –obra que Lavelli ya había estrenado en París y otras ciudades europeas en 1964– con dirección de Lavelli, producción del San Martín y la participación de un elenco de conocidos actores argentinos. La obra se estrenó con toda la pompa la noche de San Juan de 1972 y desde el primer momento se convirtió no tan sólo en un gran éxito de público, sino en un acontecimiento mediático a escala nacional. No encontramos prácticamente ni un diario argentino, incluidos muchos diarios de provincia y también de las diferentes comunidades de inmigrantes en sus lenguas, que no se hiciera eco de esta puesta en escena. Además, ésta superó el ámbito del mundo teatral y se convirtió en un acontecimiento cultural de primera magnitud, cosa que se manifestaba también en el hecho de que los artículos que se le dedicaron en la prensa superaran a menudo los espacios destinados a las secciones culturales y cuando se hablaba dentro de estos espacios más adecuados, normalmente era en primera plana. Tal fue el impacto de la obra: *Yvonne, princesa de Borgoña*, una de las piezas más excéntricas dentro del conjunto de la literatura del autor, una obra, además, pre-argentina, de juventud, entraba por la puerta grande en Buenos Aires. Y es que, aparte del valor del texto, del éxito europeo que la precedía, de la magnífica puesta en escena y de la presencia de numerosos actores argentinos de primera fila, contaba con el apoyo oficial que representaba una producción del Teatro San Martín. De este modo *Yvonne* representó el acontecimiento teatral del año y una de las obras más celebradas de la época. Además se dice que en cierto modo marcó una nueva tendencia en el teatro San Martín con más apuesta por unas escenografías espectaculares, envolventes, expresionistas, y unas puestas en escena más agresivas e innovadoras. “No es exagerado afirmar que con la obra del desconcertante

Gombrowicz, Buenos Aires se convirtió por un momento en capital del mundo del teatro”,¹³⁸ frases grandilocuentes de este tipo no eran difíciles de encontrar en los artículos que anunciaban el estreno de *Yvonne* o bien comentaban el gran éxito que estaba teniendo. Por otro lado, esta espectacular puesta en escena representaba la eclosión definitiva del reconocimiento de Gombrowicz en Argentina. Paradójicamente el reencuentro postmortem del escritor polaco con su país de adopción, esta vez rodeado de los laureles que siempre había deseado, se consumaba con una obra escrita en Polonia en su juventud y en un género, el teatro, que Gombrowicz no concebía en su dimensión dramática, sino como forma de expresión preeminentemente textual. Por primera vez el nombre de Witold Gombrowicz estaba en boca de todo el mundo. Prácticamente de la noche a la mañana dejaba de ser un personaje extravagante y misterioso de la vida porteña o un escritor de culto respetado y reconocido en círculos intelectuales o de cultura *underground*¹³⁹ muy reducidos y se convertía en autor teatral ampliamente reconocido. Cabe decir que Lavelli y Gombrowicz se repartieron los elogios a partes iguales. Al fin y al cabo los dos habían permanecido prácticamente desconocidos hasta el momento en Argentina mientras triunfaban en Europa. Lavelli estaba vivo, era joven y popular, volvía a Buenos Aires cargado de éxitos internacionales. Gombrowicz hacía tres años que había muerto, era conocido en Europa, pero

¹³⁸ Sin firma, “Una fascinante experiencia teatral ha ofrecido Lavelli en Buenos Aires”, *Crónica*, Rosario, 27/6/1972, p. 36.

¹³⁹ Recordamos aquí, a modo de ejemplo, el círculo de la revista *Literal* o al activista contracultural Miguel Grinberg, de los que hemos hablado en el capítulo precedente. También algunos autores como Ricardo Piglia, Juan José Saer, César Aira, Tamara Kamenszain y otros que en esa época eran jóvenes y años más tarde escribieron sobre Gombrowicz, se han declarado lectores fervientes de Gombrowicz en la década de los 70.

la prensa argentina estaba poco familiarizada con él, a no ser por la misteriosa figura que no se había olvidado del todo, especialmente entre una parte de la gente más cultivada y de la juventud alternativa. Así, a la hora de presentar a Gombrowicz, encontramos un amplio abanico de posturas en los numerosísimos artículos que rodearon este acontecimiento teatral. En principio algunos periodistas dieron por supuesto el conocimiento general de Gombrowicz en Argentina y se ahorraban presentaciones de cariz general, pero muchos de los artículos siguieron apareciendo con notas biográficas que destacaban la prolongada estancia del escritor en el país y sobre todo el hecho de que el medio artístico local lo hubiera estado ignorando durante tantos años. Muchos de estos artículos trataban a Gombrowicz sobre todo como dramaturgo o consideraban que la producción teatral de Gombrowicz era la más destacable del autor y la que le había otorgado prestigio y fama en Europa. De hecho, tenemos que ver en esto una consecuencia de la idea sólo parcialmente correcta, pero bastante extendida entre muchos periodistas de la época (y que pervive todavía hoy en día) de que Gombrowicz había sido descubierto en París por Lavelli y de que era famoso sobretodo como autor de teatro. Los numerosos artículos dedicados a Gombrowicz durante los meses de verano de 1972 hablan más bien poco de las novelas o de la obra ensayística del polaco-argentino.

La inmensa mayoría de las críticas fueron muy positivas, sólo alguna destacando las dificultades de escenificación de un texto muy “literario”, más bien pensado para ser leído. Si bien es cierto que la mayor parte de los artículos no son más que breves notas o reseñas generales de la pieza, también lo es el hecho que aparecieron críticas muy acertadas y por primera vez

fundamentadas en críticos europeos o reputados estudiosos de la obra de Gombrowicz.

4.2 La crítica de acompañamiento

La puesta en escena de *Yvonne, princesa de Borgoña* no contribuyó a la divulgación de la obra de Gombrowicz sólo a través de los artículos teatrales que comentaban el éxito de las representaciones. Algunos diarios y revistas quisieron hacerse eco del acontecimiento teatral con dossiers especiales dedicados al autor, con artículos más generales o con testigos de los que lo habían conocido más de cerca. Ya en mayo del mismo 1972 Germán L. García publicó en su revista *Los libros*¹⁴⁰ un análisis de la poética de Gombrowicz desde el punto de vista del psicoanálisis, lo que constituye una de las primeras miradas críticas de un argentino sobre la obra completa de Witold Gombrowicz. Unos días antes del estreno de *Yvonne*, *La Opinión* dedicaba su sección cultural a un amplio dossier de 12 páginas sobre Gombrowicz.¹⁴¹ Aparecía un largo y exhaustivo “ensayo sobre la trayectoria argentina de

¹⁴⁰ García, G. L., “Gombrowicz textual”, *Los libros*, mayo de 1972.

¹⁴¹ Oks, M., “Tránsito argentino de Gombrowicz”, *La Opinión*, 18/6/1972, pàg. 2-5.

Gombrowicz, W., Dubuffet, J., “La polémica sobre arte y cultura de Gombrowicz-Dubuffet”, *La Opinión*, 18/6/1972, pàg. 6-8.

Mrożek, S., “La pesadilla de Sławomir Mrożek”, *La Opinión*, 18/6/1972, pàg. 8.

Kott, J., “Máscaras y rostros en el teatro de Gombrowicz”, *La Opinión*, 18/6/1972, pàg. 9-10.

Lavelli, J., “Gombrowicz según Lavelli. Un recuerdo sobre el estreno mundial de *El matrimonio*”, *La Opinión*, 18/6/1972, pàg. 12.

Sense signatura, “El último reportage”, *La Opinión*, 18/6/1972, pàg. 10.

Gombrowicz”, como apuntaba Mario Oks, su autor, acompañado de una cronología, una parte de la correspondencia entre Gombrowicz y el pintor francés Jean Dubuffet, un artículo de 1967 de Sławomir Mrożek (relativamente conocido en Argentina gracias a la puesta en escena unos años antes de su pieza teatral *Tango*) y otro del también polaco Jan Kott sobre el teatro de Gombrowicz, fragmentos de la última entrevista realizada al autor polaco y que sirvió para montar la emisión televisiva de un capítulo dedicado al escritor en la “Bibliothèque de poche” y finalmente una evocación del autor por parte de Jorge Lavelli. El mismo diario *La Opinión* publicaba en julio un artículo testimonial del pintor Antonio Berni y otro en agosto a dos páginas del profesor de filosofía y antiguo amigo de Gombrowicz y traductor de su obra Alejandro Rússovich. Por su parte *Clarín* publicó un artículo también biografista del escritor Roger Pla sobre su relación durante los años 40 con el “Witoldo” y *El Cronista* el trabajo del también discípulo Jorge Di Paola Levin “Tango Gombrowicz”, que reaparecería dos años más tarde en la revista de literatura *Hispanoamericana*.

En 1973 aparecía en España *El Matrimonio y Opereta*¹⁴² en un solo libro y la recopilación de textos diversos y entrevistas bajo el título de *Autobiografía sucinta*,¹⁴³ los dos editados por Seix-Barral, y en 1974 *Bakakaï*,¹⁴⁴ los cuentos completos de Gombrowicz, traducidos por Sergio Pitol y editados por Barral. Seguramente sea el retraso con que estos libros llegaron a Argentina la razón por la cual la prensa literaria local se hace tan poco eco

¹⁴² Gombrowicz, W., *El matrimonio i Opereta*, trad. Fernández de Castro, J., Editorial Seix-Barral, Barcelona, 1973.

¹⁴³ Gombrowicz, W., *Autobiografía sucinta*, selección y trad. Fernández de Castro, J., Editorial Seix-Barral, Barcelona, 1973.

¹⁴⁴ Gombrowicz, W., *Bakakaï*, trad. Pitol, S., Editorial Barral, Barcelona, 1974.

de la aparición de estos libros. Lo cierto es que prácticamente no recibieron ninguna crítica y, en el caso de *Bakakaï*, las pocas que aparecieron lo hicieron con un atraso de algunos años respecto la fecha de salida de la primera edición.¹⁴⁵ Durante el resto de los años 70 no aparecen prácticamente artículos dedicados a Gombrowicz, cosa que vagamente podemos atribuir en parte a la coyuntura política del momento, con el inicio de la dictadura militar el 24 de marzo de 1976, con la consiguiente imposición de una fuerte censura y el enmudecimiento forzado de muchos jóvenes escritores y lectores potencialmente lectores de la obra de Gombrowicz. (Recordemos aquí la percepción que se tenía en Argentina desde los años 60 de Gombrowicz como autor subversivo y contracultural). Antes del comienzo del llamado “Proceso militar” encontramos un aislado y poco relevante artículo de Ernesto Sábato (muy popular en aquella época) en *Páginas vivas*.¹⁴⁶

Hay que destacar también la aparición en 1976 en México de un número especial de la revista *Textos Críticos*¹⁴⁷ dedicado a Gombrowicz preparado por la argentina Tamara Kamenszain. Esta joven periodista y poetisa se dedicó a seguir el rastro del autor polaco en Argentina y entrevistó tanto a sus amistades y conocidos, como a algunos escritores que lo habían llegado a conocer, entre otros a Borges y a Sábato. Inexplicablemente las entrevistas y los comentarios de Tamara Kamenszain no aparecieron en ninguna

¹⁴⁵ Sgrosso, C., “*Bakakaï* cuentos de Witold Gombrowicz. Prefiguración de un mundo inquietante”, *La Capital*, Rosario, 27/4/1986 (sección 3).

Orphée, E., “Un marginado del lugar común”, *La Nación*, 18/5/1988 (nº 41.855), p. 4.

¹⁴⁶ Sábato, E., “La gran literatura no es cosa de broma”, *Páginas vivas*, 1974, pp. 150-151.

¹⁴⁷ Kamenszain, T., “Los que conocieron a Gombrowicz”, *Textos críticos* Nº 2, México, 1976.

publicación argentina, aunque es de suponer que la revista mexicana llegó de todos modos a manos de algunos lectores argentinos. Actualmente los textos están publicados de forma virtual en la página web sueco-argentina “Gombrowicz en la Argentina”.¹⁴⁸

4.3 La puesta en escena de *El Casamiento* por Laura Yusem

El siguiente acontecimiento importante por lo que se refiere a la popularización de Gombrowicz nos llega nuevamente de la mano de una de sus piezas teatrales. Durante los meses de octubre y noviembre de 1981 la joven directora Laura Yusem pone en escena una adaptación del discípulo tandilense de Gombrowicz Néstor Tirri de la pieza *El Casamiento* en el Teatro San Martín. Laura Yusem era una de las directoras teatrales más reconocidas del momento y *El Casamiento* era una obra de Gombrowicz escrita en Argentina que aunque nunca había sido representada allá, el mundo teatral local recordaba bien por la puesta en escena de Lavelli en 1963 en París que tantos éxitos le había reportado. También en este caso el elenco actoral estaba formado por actores de mucho renombre, con Ulises Dumont en el papel principal de Enrique. Para la escenografía se optó como en la puesta de *Le Marriage* y *Yvonne, princesa de Borgoña* de Lavelli por unos decorados de ambientación onírica y tenebrosa y por unos vestuarios y maquillajes extravagantes y grotescos, cosa que creó un gran impacto en el público

¹⁴⁸ www.gombrowiczenargentina.com

porteño. La prensa comentó ampliamente esta puesta en escena tan atrevida y espectacular y la atención de las críticas y artículos se repartió entre la obra en sí, su directora y su autor. En cuanto a este, una parte considerable de los artículos hablaba de nuevo del carácter de redescubrimiento del autor que aportaba la puesta en escena y muchos artículos volvían una vez más a repasar la trayectoria vital de Gombrowicz en Argentina, como si se tratara todavía de un autor relativamente desconocido. No obstante, se puede afirmar que al menos el público aficionado al teatro le conocía a través de Lavelli y la puesta en escena de *Yvonne, princesa de Borgoña*. Como diez años atrás con *Yvonne, El casamiento* también provocó un número especial dedicado a Gombrowicz (con tres artículos, aunque sólo a dos páginas) esta vez en el suplemento cultural de *Clarín*. En cuanto a las críticas a la puesta en escena, estas fueron numerosísimas y también bastante diversas. La opinión más generalizada destacaba la excelencia de la puesta en escena en general y del trabajo actoral en especial y hacía hincapié en el éxito de público que había obtenido. No obstante, muchos críticos teatrales destacaron desequilibrios o carencias, atribuidos en algunos casos a la directora y en los más sinceros a las dificultades de comprensión (no salvadas en la puesta en escena de Yusem a pesar de la adaptación de Néstor Tirri del complejo texto original castellano de Gombrowicz y Rússovich)¹⁴⁹ que presentaba la escenificación de la obra.

¹⁴⁹ Como en el caso de *Ferdydurke*, la otra obra traducida por el propio autor, cuando aún no hablaba castellano a la perfección, en colaboración con personas que no sabían polaco, en el caso de *El casamiento* también nos encontramos ante una traducción o versión tan alejada del original que a menudo se dice que se trata de obras distintas. En este sentido, las traducciones argentinas de *Ferdydurke* y *El Casamiento* pueden considerarse como obra original de Gombrowicz escrita en castellano (junto a otros artículos periodísticos que sí escribió directamente en español).

En todo caso es innegable que *El Casamiento* fue un acontecimiento teatral de primera magnitud en la capital argentina que creó un gran impacto en la prensa, el público y en el mundo teatral local. La revista especializada *Teatro* dedicó íntegramente las casi setenta páginas de su número 5 a la puesta en escena de *El casamiento* y muy especialmente a su autor, comentando su poética y problemática en general. Este número de *Teatro* constituyó el dossier más completo, extenso e interesante que se había publicado en Argentina sobre Gombrowicz hasta el momento, a pesar de que evidentemente una gran parte de los artículos se referían exclusivamente a la dramaturgia gombrowicziana. Contenía artículos de Kott, Mrożek, Di Paola, Tirri, Olga Cosentino, la última entrevista antes de dejar Argentina que le hizo Grinberg, recuerdos de Lavelli, fragmentos del *Diario argentino* y el prólogo a *El Casamiento* del propio autor, una cronología muy extensa cotejando la biografía de Gombrowicz con los estrenos teatrales y los acontecimientos históricos argentinos e internacionales más relevantes, un reportaje a Yusem y un par de artículos más sobre el teatro de vanguardia y argentino de carácter más general.¹⁵⁰ El número contó también con la colaboración de Betelú, Di Paola, Grinberg y Tirri, entre otros, para su confección.

En 1983 el periodista y reportero José Tcherkaski publica un libro sobre Jorge Lavelli donde éste habla ampliamente de su relación con Gombrowicz.¹⁵¹ De hecho, *El teatro de Jorge Lavelli, El discurso del gesto* es una especie de cajón de sastre donde Tcherkaski insiere entrevistas a Lavelli,

¹⁵⁰ V. V. A. A., *Teatro*, nº 5, 1981. (Referencias de los diferentes textos en la bibliografía).

¹⁵¹ Tcherkaski, J., *El teatro de Jorge Lavelli. El discurso del gesto*, Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1983.

reportajes periodísticos sobre las puestas en escena, ensayos sobre él o sobre autores que había representado y correspondencia. De este modo aparece por primera vez en Argentina correspondencia de Gombrowicz con un personaje local. En el libro también aparece el polémico ensayo del francés Lucien Goldman sobre *El casamiento*, donde el profesor de la Sorbonne lee la pieza teatral en clave política y ve una alegoría crítica sobre la historia reciente de Europa Central y del Este.¹⁵²

Después de una década, fue nuevamente la representación de una pieza teatral de Gombrowicz la que lo pondría en la primera línea de la vida cultural argentina, apoyando así su imagen como dramaturgo. Gombrowicz era ampliamente conocido y reconocido en el mundo teatral argentino y empezaba a ser conocido por el gran público como autor de unas obras de teatro espectaculares y grandilocuentes que rayaban el absurdo. A pesar de esto, Argentina no se había dotado aún de ensayos teatrales o literarios aptos para comprender aquellas piezas teatrales tan complejas. Además, nada hace indicar que su literatura (al alcance del lector argentino desde hacía ya muchos años) fuera conocida por la mayoría de lectores. Gombrowicz hacía muchos años que era considerado un autor de culto o un “escritor para escritores” y seguía siendo leído sólo por un grupo relativamente restringido de intelectuales y escritores. Justamente escritores de la época como Ricardo Piglia rescatarían por primera vez al Gombrowicz no dramaturgo y su literatura al poco de aquellos años. No obstante, la puesta en escena de *Yvonne, princesa de Borgoña* por Lavelli en 1972 y de *El Casamiento* por Yusem en 1981 dejarían un poso en la constitución de la imagen pública de Gombrowicz

¹⁵² Ídem, p. 95 (Aparecido originalmente en: *Cahiers de l'Herne* n° 45).

que las décadas siguientes modificarían sólo parcialmente. Por un lado construirían una imagen generalizada de Gombrowicz como autor teatral que seguramente para mucha gente no variaría demasiado durante los siguientes años debido a la poca presencia de su figura y obra en los medios de comunicación una vez pasadas las dos representaciones. Por otro lado, la década que va de 1972 a 1981, con las dos escenificaciones de las que hemos hablado y las noticias que llegaban de las exitosas puestas en escena en Europa de obras de Gombrowicz por parte de Jorge Lavelli, erigiría al polaco como autor de culto de primer orden entre la gente de teatro de Argentina, estatus que sigue hasta nuestros días, cuando las obras de Gombrowicz representadas en Buenos Aires y otras ciudades argentinas, tanto en los grandes teatros como en los circuitos alternativos, siguen disfrutando de gran popularidad y asistencia de público.

5. Los años 80:

La lectura nacional

5.1 Una lectura de Gombrowicz genuinamente argentina

Los años 80 son importantes para la configuración de la obra de Gombrowicz en el imaginario colectivo argentino porque la percepción que se tenía de este autor se enriquece con la lectura de escritores importantes que dan un nuevo sentido a su literatura y especialmente a su pensamiento. Hasta el momento hemos observado una percepción casi exclusivamente biografista ya no de su literatura, sino de la concepción misma de su figura pública de escritor. Hasta la irrupción de Lavelli el único Gombrowicz posible es el del personaje que el escritor se había ido creando durante su vida en Argentina, promovido por sus efusivos amigos y discípulos, por otro lado los únicos que *a priori* tuvieron un acceso fácil y directo a su lectura. Su literatura seguía virgen para la crítica literaria de calidad, a pesar de que el personaje se había convertido en una especie de leyenda para la cultura subversiva argentina. Por otro lado, a pesar de la recuperación de Gombrowicz como autor teatral (que en las dos puestas en escena comentadas anteriormente pareció colmar la percepción que se tenía de él), nunca se abandonó un biografismo excesivo más allá de buscar los aspectos vitales del autor en su obra. Este biografismo

de los primeros gombrowiczólogos argentinos, que podríamos denominar “parentales”, no extraía conclusiones claras de la postura vital de Gombrowicz en relación con el conjunto de la cultura nacional y ni siquiera analizaba su obra bajo la luz de su vida.

De hecho, los nuevos actores de esta historia de la recepción de Gombrowicz en Argentina tampoco abandonan del todo esta tradición biografista instaurada en la minúscula gombrowiczología local, pero lo aprovechan para poner en relación la literatura del polaco con la tradición argentina y sus escritores. De este modo, y sólo a partir de este punto, es posible empezar a considerar Gombrowicz dentro del sistema literario argentino y recuperarlo así, no tan sólo para la crítica literaria y la academia local, sino también para un lector más básico. Esta operación, que trabajará sobre todo a partir de la mirada nacional de Gombrowicz y sus ideas sobre las culturas periféricas, nuevamente obviará, al menos en una primera fase, las obras que Gombrowicz consideraba “artísticas” (con la excepción quizás de los aspectos lingüísticos de la traducción colectiva de *Ferdydurke*) y en concreto *Trans-Atlántico*¹⁵³ (reeditada en 1986 en España) –que en este

¹⁵³ En pocos autores como en Gombrowicz vale tanto el tópico que dice que cada novelista escribe una sola novela a lo largo de su vida. Sus cuatro novelas (descontando *Los Hechizados* –que firmó con pseudónimo– y sumando las piezas teatrales *Opereta/Historia* y especialmente *El casamiento*, que él consideraba la quintaesencia de su arte) pueden considerarse una reescritura de *Ferdydurke* en diferentes claves temáticas o, en otras palabras, la teoría de la Forma y la Inmadurez aplicada a diferentes aspectos de la vida. En este sentido la aplicación “artística” de esta filosofía en relación al binomio Individuo/Nación, se opera en *Trans-Atlántico*, la gran novela “nacional” de Gombrowicz. Debido al hecho que Gombrowicz escoge Polonia –aunque la anécdota pase en Argentina– para dar forma a su reflexión sobre el ser y las superestructuras nacionales, el intrínquilis de esta novela ha restado desgraciadamente opaco para el lector argentino, poco o nada familiarizado con la Historia, cultura y obsesiones nacionales de los polacos,

aspecto habría podido enriquecer de forma considerable la mencionada operación— para instalarse en la obra ensayística y muy especialmente en el *Diario*. Como veremos en este capítulo y también en la segunda parte de esta monografía, el movimiento de absorción, asimilación o entrada de Gombrowicz en la literatura argentina resulta doble y en los dos casos continúa la línea biografista precedente. Podríamos decir que este movimiento doble se desarrolla en forma de vectores opuestos: en un sentido de la ficción a la biografía, en el otro de la biografía a la ficción.

Por un lado, algunos escritores argentinos repescan la literatura de Gombrowicz y su mirada exterior, desatada —a pesar de que emitida dentro o, mejor dicho, al lado—, de la cultura argentina (a partir de la hibridación ficción-ensayo-autobiografía del *Diario*), para hacer una relectura nacional de la propia literatura argentina. Por otro lado, se adopta la figura del Gombrowicz argentino, mitificada a lo largo de los años hasta convertirse en una especie de leyenda urbana, como motivo e incluso motor de creación literaria. De este modo, diferentes escritores reconstruyen su figura o algunos de sus aspectos constituyéndolos en personaje literario. El escritor, o su figura imaginada, para ser más exactos, se convierte en personaje literario en la pluma de otros escritores. En cuanto a esta segunda tendencia, le dedicaremos la segunda parte del presente trabajo, no sólo por la cantidad de ejemplos que encontramos de un Gombrowicz ficcional, ficcionalizado o inspirador de

imprescindibles para entender esta novela. Asimismo, cabe hacer notar aquí la ausencia de una lectura crítica de esta obra en los autores que verán en Gombrowicz una voz interesante en el discurso nacional que sin tregua se arrastra en Argentina, porque precisamente *Trans-Atlántico* pasa en Argentina y por este hecho ha despertado una especial atención que, desgraciadamente, no ha ido acompañada de una lectura crítica demasiado atenta en cuanto a estos aspectos.

ficciones, sino porque nos ayudará a repasar y definir la percepción de Gombrowicz en Argentina desde el terreno de la propia ficción literaria, al no haber ejemplos más claros de recepción productiva. Pero fijémonos ahora en las importantes aportaciones críticas de los escritores argentinos que empiezan esta tendencia coincidiendo con la puesta en escena de Laura Yusem de *El casamiento*.¹⁵⁴

5.2 *Respiración artificial* y “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz” de Ricardo Piglia

Estos dos movimientos independientes entre sí de los que acabamos de hablar (uno de crítica literaria, el otro puramente artístico) nacen entrelazados bajo la pluma de Ricardo Piglia, condensados en una novela considerada hoy en día un clásico de la literatura argentina. *Respiración artificial*, primera novela de Piglia, aparece en Buenos Aires en 1980, en plena dictadura de la Junta militar. Gracias a su cruce de estilos y discursos, fusionando ficción, crítica literaria, Historia y política, se erige en la gran renovadora de la novela argentina contemporánea. *Respiración artificial* es una obra de frontera

¹⁵⁴ Fijémonos de qué manera la consideración de Gombrowicz como dramaturgo consolidada con las dos grandes representaciones de 1972 y 1981 enlaza directamente con la nueva lectura y configuración imaginaria que describiremos a continuación y que se extiende a lo largo de los años 80. Cabe decir que, a pesar de que no encontramos ninguna otra puesta en escena en Argentina hasta el cambio de siglo, la consideración de Gombrowicz como autor preeminentemente de teatro se mantiene y convivirá con la nueva percepción, más rica y ligada al contexto nacional que se va creando en la década que tratamos a continuación.

construida de fragmentos y de restos literarios que forman unos cuantos cursos narrativos que se trenzan o se engloban en una misteriosa trama con un(os) principio(s) y un(os) final(es) incierto(s) que sólo el lector determina. Es ciertamente una novela llena de intertextualitat, préstamo textual, juego con la tradición literaria argentina y universal y metaliteratura omnipresente. De hecho, en *Respiración artificial* el comentario metaliterario no cumple una función formal, ni busca (exclusivamente, como función primordial) la interrelación con el lector cómplice y erudito, sino que se constituye en fundamento estructural de primer orden y también en la misma carne del contenido. Y es que esta es (entre otras cosas, pero principalmente) una novela sobre la literatura, sobre la circulación de los textos y, por lo tanto, sobre la tradición cultural y literaria. De forma teórica general en cierto modo, pero en especial como hipótesis sobre la formación de la novela argentina. Y es en este punto, que recorre toda esta compleja obra, pero que atomiza toda la segunda parte o Descartes, donde Piglia rescata a Gombrowicz y releendo sus postulados (además de releer otros escritores argentinos a través de Gombrowicz) lo sitúa en el centro de la palestra de las letras nacionales. Además, este movimiento se opera, como ya hemos señalado, de forma doble. Piglia ficcionalitza tangencialment la figura del escritor polaco en el personaje de Vladimir Tardewski, para seguidamente hacerle articular una hipótesis sobre la literatura argentina construida a partir de premisas claramente gombrowiczianas, donde, además, el propio Gombrowicz *real* aparece como uno de los principales protagonistas. De hecho, el nombre propio de Gombrowicz no aparece invocado con tanta frecuencia como los otros escritores de los que Piglia se sirve para construir su discurso, pero el ejemplo

del polaco aparece encarnado y mostrado de forma tangible o práctica en la voz privilegiada de Tardewski, guía del hilo argumental e intelectual de toda la segunda parte y personaje que encarna “la metáfora más pura del desarrollo y la evolución subterránea del europeísmo como elemento básico en la cultura argentina desde su origen”,¹⁵⁵ como lo denomina Marcelo Maggi, el protagonista ausente en torno al cual gira toda esta segunda parte.

Ricardo Piglia ha mostrado desde sus inicios un gran interés por la figura, arte y pensamiento de Witold Gombrowicz y es gracias a él que en la década de los 80 los argentinos relevaron a Gombrowicz con un interés renovado y más conscientes de lo que el polaco les podía enseñar sobre ellos mismos. Ya su primera novela, fundacional no tan sólo de su poética sino también de la novela argentina contemporánea, denota en algunos puntos la influencia del polaco¹⁵⁶ y representa además el intento más serio y complejo de evaluar el legado de Gombrowicz en la cultura argentina por parte de un escritor local. Para analizar este legado y releer la tradición literaria argentina en clave gombrowicziana, Piglia decide introducir la figura de Tardewski, indudable doble literario de Gombrowicz con quien comparte en la ficción nacionalidad, características psicológicas similares y varios hechos vivenciales comunes

¹⁵⁵ Piglia, R., *Respiración artificial*, Seix Barral, Buenos Aires, 2003, pàg. 115.

¹⁵⁶ Ciertos parecidos o características comunes entre la novela de Piglia y la literatura de Gombrowicz aparecen señaladas en el artículo de Marzena Grzegorzcyk “Discursos desde el margen: Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero, a pesar de que, como la propia autora indica, no son lo más pertinente al analizar la visión que de Gombrowicz tiene Piglia y aquello que del autor polaco hace aparecer en *Respiración artificial*: “Los temas predilectos de Gombrowicz la atraviesan: el duelo-batalla simbólica, la crítica del nacionalismo cultural y la parodia del género policíaco”. (Grzegorzcyk, M., “Discursos desde el margen: Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero”, *Hispanamérica* N° 76, Gaithersburg, 1996, p. 19)

muy representativos, y de quien intenta de alguna manera condensar (con suerte irregular por parte de Piglia, en nuestra opinión) el espíritu, el sentido de su destino y la metáfora que este representa para la cultura argentina. Pero analizaremos la figura de Tardewski y su correlación con Gombrowicz en la segunda parte de este trabajo; fijémonos ahora en el discurso sobre la cultura argentina que Piglia pone en boca de Tardewski y donde Gombrowicz es también central.

Según Piglia, Tardewski (o el mismo Gombrowicz, como por otro lado aparece explicitado en la propia novela) constituye el último segmento de una línea de intelectuales extranjeros en Argentina que, junto con sus parejas intelectuales locales, fundan la tradición literaria argentina a partir seguramente del binomio Esteban Echeverría/Pedro de Angelis. Estas parejas estaban constituidas normalmente por un escritor local que buscaba imitar los modelos culturales europeos y un intelectual europeo (a menudo de segunda o tercera fila), que representaba el modelo más próximo a seguir para el argentino. Mientras el intelectualizante argentino se mira desde abajo al europeo buscando su aprobación, el europeo juega su rol de superioridad cultural, aleccionando a su homólogo argentino y pontificando sobre su inmaduro país de paso o de adopción, en algunos casos llegando a burlarse de la situación de inferioridad cultural¹⁵⁷ que él mismo condicionaba. De este

¹⁵⁷ Este es, en cierto modo, el caso de Gombrowicz, que no obstante juega con la ventaja de actuar desde el margen y de no depender de los centros político-culturales. No olvidamos que Piglia recrea, o mejor dicho, reformula la tradición argentina (cómo él mismo afirma que esta, de hecho, se crea) *a posteriori*. En su época Gombrowicz no representó nunca la cultura europea, mientras otros autores hoy en día olvidados, como Keyserling, jugaban este papel. Su visión sobre la cultura argentina la repesca precisamente Piglia en *Respiración artificial*.

modo se funda el europeísmo cultural, que será hegemónico en la cultura argentina durante la segunda mitad del s. XIX y gran parte del XX, y de rebote el gran complejo de inferioridad cultural que sufren los argentinos respecto a la metrópoli cultural, es decir, la tradición occidental. Y aquí hay que hablar de complejo de inferioridad en su sentido más estrictamente psicológico, si tenemos en cuenta el origen casi exclusivamente europeo de los argentinos y las oleadas de emigrantes europeos que iban llegando a Argentina mientras este discurso (y esta tradición) se iba forjando. Los argentinos, desde sus inicios como nación, se sienten indisolublemente ligados a la cultura europea porque son *de facto* europeos. El complejo de secundariedad cultural que, gracias a los esfuerzos para superarlo, ha dado en el siglo XX obras de un refinamiento y una sofisticación que han superado las de los creadores europeos, les viene dado, por un lado, por la distancia geográfica extrema y la ruptura, por lo tanto, de una continuidad física con el Centro y, por otro lado, precisamente por la presencia de los viajeros intelectuales europeos que sirven de espejo deformante desde el acondicionamiento de la propia mirada argentina.

Cómo se puede observar fácilmente, Piglia se mueve por el terreno de la tradición nacional con categorías y conceptos claramente gombrowiczianos: cultura central/secundaria, centro/periferia, superioridad/inferioridad, madurez/inmadurez... y también forma/amorfia, puesto que en Gombrowicz aquello que en principio es “bajo” acostumbra a mostrar su reverso y convertirse en valor. De este modo Piglia repesca al gran olvidado de la literatura argentina, Roberto Arlt, de quien recurrentemente se decía que no sabía escribir, por usar el lenguaje coloquial, a menudo tachando la

incorrección del cocoliche¹⁵⁸ o del lunfardo¹⁵⁹ de la gente de la calle, y cambiando el signo de su valor lo considera el primer (¡y último!) escritor moderno de la literatura argentina. De hecho, Piglia no hace sino desarrollar en clave argentina las ideas de Gombrowicz sobre el complejo de inferioridad cultural de las naciones periféricas como Polonia o la propia Argentina. Gombrowicz no ve como un handicap la inmadurez cultural de las naciones periféricas y, bien al contrario, cree que su distancia, su posición más ligera o falta de importancia, puede aportar cosas nuevas a la cultura universal. En este punto Gombrowicz se acerca al Borges del ensayo “El escritor argentino y la tradición”¹⁶⁰ y es en este movimiento que Piglia funda su hipótesis sobre la literatura argentina. Este punto de conexión entre Gombrowicz y Borges, Piglia lo aprovecha sobre todo en el ensayo “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”, del que hablaremos seguidamente, pero en *Respiración artificial* se sirve de los más numerosos desencuentros entre los dos escritores para construir la última de las parejas intelectuales sobre las que fundamenta su teoría. En rigor, esta última pareja es más bien una anti-pareja: Borges interesado en la cultura, arraigado en la literatura, de temática universal y a menudo exótica, fascinado por la cultura anglosajona, creador de

¹⁵⁸ Denominación que recibía en la época de la gran inmigración de finales de siglo XIX y primeras décadas del XX el castellano mal hablado de los italianos recién llegados.

¹⁵⁹ Idiolecto de las clases bajas y el ambiente criminal de los barrios de inmigrantes de las ciudades del Río de la Plata (especialmente de Buenos Aires, donde se originó). Este registro vulgar con aportaciones del italiano y sus dialectos (lunfardo viene de lombardo) se ha relacionado a menudo con el mundo del tango primitivo.

¹⁶⁰ “El escritor argentino y la tradición” es el título de la conferencia que Borges dictó en el Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires el 19 de diciembre de 1951. La versión taquigráfica apareció a principios de 1953 en el volumen XLII (Nos. 250-251-252) de *Cursos y Conferencias*, revista del mismo colegio.

las refinadas abstracciones de la llamada “estética de la inteligencia”; Gombrowicz trabajando con una filosofía que arranca de la vida y que tiene como máxima inviolable el no alejarse demasiado de la realidad tangible, desdeñoso de las culturas centrales, creador de una poética de formas grotescas y alocadas, etc.¹⁶¹ Es más, en el caso de esta anti-pareja, la fascinación de Argentina hacia Europa sufre una inversión. Para empezar es Borges quién representa aquí a Europa, mientras que la literatura de Gombrowicz es de alguna manera más “salvaje”. Además, Gombrowicz no escondía, aunque fuera de mal grado, su admiración por el escritor ciego, mientras este ignoró al polaco tanto como le fue posible. En este último movimiento de las parejas intelectuales que visualiza Piglia es Europa que mira y admira a Argentina. La periferia adopta una posición central, mientras el Centro se desplaza a un segundo plano. Aquello “bajo, inferior” aparece como “alto, superior” y viceversa. Aparentemente sólo porque se han invertido los papeles: Gombrowicz juega el papel del *fauve*, mientras Borges se sitúa en el centro de una tradición elitista de erudición y citas (recordemos aquí el memorable duelo de escritores de *Trans-Atlántico*, en el que Witold queda, al menos en apariencia, estrepitosamente derrotado). Pero si nos fijamos más de cerca en esta tensión intelectual, y siempre desde la óptica filosófica gombrowicziana repescada por Piglia, la obra de un escritor y la del otro se pueden entender como productos lógicos de las respectivas tradiciones de las

¹⁶¹ No estaría aquí de más recordar los célebres fragmentos del *Diario* en los que Gombrowicz se compara a Borges: “Borges y yo somos opuestos. El se halla enraizado en la literatura y yo en la vida. Yo soy, a decir verdad, antiliterario. Precisamente debido a eso hubiera podido ser fructífero un acercamiento con Borges, pero lo impidieron dificultades técnicas.” (Gombrowicz, W., *Diario argentino*, trad. Pitol, S., Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001)

que salen. Y es que a partir de Gombrowicz, pero también de Borges,¹⁶² la periferia toma el relevo de inspirador y creador de modelos culturales nuevos para la agotada y sobrecargada metrópoli.

La influencia de Borges en la configuración de las letras argentinas contemporáneas y posteriores a él está fuera de toda duda. Por el contrario, ¿cuál es la aportación de Gombrowicz? ¿Quién lleva a cabo las operaciones teóricas que Gombrowicz propone a los artistas de las culturas secundarias? Según Piglia, el primer (aunque inadvertido en su época) fruto plenamente genuino del diálogo interior/exterior, que lo digiere y supera, es Roberto Arlt y lo hace olvidándose de París y sumergiéndose, como propone Gombrowicz, en la “inferioridad” nacional.

Roberto Arlt es el primero en adoptar la lengua del pueblo, recreándola en un estilo literario moderno, y el primero en considerar la realidad de las clases bajas porteñas como elemento poético con el que crea alta literatura en forma de novelas a la vez “populares” e imbuidas del espíritu posmoderno de la estética del vertedero. Pero Arlt muere en 1942, cuando Gombrowicz era todavía un recién llegado en Argentina y no había ni iniciado la traducción de *Ferdydurke*.¹⁶³ ¿Cómo entonces relaciona Piglia a estos dos escritores? El

¹⁶² Podría afirmarse que Gombrowicz desarrolla estas premisas de forma teórica, mientras Borges las encarna con su literatura.

¹⁶³ Laura Pariani especula en su libro *La traduzione* con la posibilidad de que Gombrowicz y Arlt se hubieran conocido. Si se conocieron o no, seguramente ya no lo sabremos nunca. En todo caso es seguro que Arlt no podía haber leído a Gombrowicz, puesto que cuando murió todavía no existía ninguna traducción de su obra. En cuanto a Gombrowicz, no aparece en su *Diario*, ni en ninguna otra parte, mención alguna a la literatura de Roberto Arlt. El primero en ponerlos en relación es precisamente Piglia en *Respiración artificial* y más tarde en el ensayo “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”.

autor de Adrogué defiende en *Respiración artificial* y en su ensayo “¿Existe la novela argentina?”, que “toda verdadera tradición es clandestina y se construye retrospectivamente”.¹⁶⁴ Partiendo de esta premisa Piglia lee a Arlt desde el *Diario* de Gombrowicz y, aparte de encontrar en la obra del autor de *El juguete rabioso* o *Los siete locos* una realización ideal de parte del programa teórico de Gombrowicz para los escritores de naciones periféricas, descubre una reveladora relación lingüística entre las novelas de Arlt y la versión argentina de *Ferdydurke*.¹⁶⁵ Según Piglia, el europeísmo argentino y el aislamiento cultural provocaban que el escritor argentino leyera normalmente en una lengua diferente (especialmente el francés y también el inglés) de la que escribía y esto creaba un extrañamiento con la lengua propia que ya encontramos en Borges —que por otro lado basa su idioma literario en el castellano adoptado por el francés Paul Groussac—, pero que eclosiona en las obras de Roberto Arlt, escritas a partir del argot popular porteño, enriquecido con la resaca de los acentos extranjeros de los inmigrados.

La relación entre la lengua de Arlt y la del Gombrowicz argentino y, de rebote, la oposición Borges/Gombrowicz se ve de forma mucho más clara en el ensayo “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”, escrito en 1986 como intervención en el debate “Sobre la novela argentina” en el Primer encuentro de literatura y crítica de la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe), aparecido por primera vez en 1987 en la revista *Espacios de crítica y*

¹⁶⁴ Piglia, R. “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz” *Espacios de crítica y producción*, nº6, Buenos Aires, 1987, p. 15.

¹⁶⁵ En *Respiración artificial* Piglia concentra el análisis lingüístico que le va a dar pie a construir su teoría sobre la formación de la novela argentina contemporánea en la figura de Roberto Arlt. No obstante, en “¿Existe la novela argentina?” lo ampliará a Macedonio Fernández y Witold Gombrowicz.

producción, más tarde en la compilación de ensayos sobre literatura de Ricardo Piglia *Crítica y Ficción*, publicado en 1990, y que actualmente se encuentra también en el libro *Formas breves* del mismo autor, bajo el título “La novela polaca” y en un buen puñado de páginas de Internet con su nombre original. Este artículo es una especie de sistematización del papel de Gombrowicz –o explicitación, si se quiere, del rol de Tardewski– en su teoría sobre la génesis de la novela argentina moderna que encontramos en *Respiración artificial*. En este artículo Piglia ve como puntales de la novela argentina contemporánea a Roberto Arlt, Macedonio Fernández y... Witold Gombrowicz. Gracias al análisis lingüístico de estos tres autores de lenguas literarias torcidas, extrañadas y de alguna manera extranjeras –al menos en relación al canon literario argentino marcado por Lugones y Borges, que Piglia considera todavía en un estadio estilístico anterior, decimonónico–, el autor del ensayo sitúa al polaco dentro de la esfera de las letras argentinas. Piglia no sólo es el primero en hablar de Gombrowicz como autor argentino, sino que gracias a su visión retrospectiva de la tradición da a algunos de sus libros –en especial a *Ferdydurke* del Café Rex y al *Diario*– carácter fundacional en relación a la literatura argentina contemporánea. Su ya célebre sentencia “El mejor escritor argentino del siglo XX es Witold Gombrowicz”,¹⁶⁶ es mucho más que una divertida provocación a esta orgullosa tradición literaria. Sitúa al polaco dentro del sistema literario argentino, declara su propia admiración como uno de los escritores y críticos literarios más respetados del país por un autor que en vida fue sistemáticamente rechazado e ignorado y, precisamente por el hecho de ser extranjero y

¹⁶⁶ Citada en www.Gombrowiczenargentina.com y en muchos otros lugares.

marginal, establece su peso específico en la conformación de la literatura argentina del siglo XX. Piglia lee la tradición argentina desde Gombrowicz y lee a Gombrowicz desde la tradición argentina. Además, esta doble operación realizada a partir del ideario gombrowicziano del *Diario* y del *Ferdydurke* del Café Rex le sirve también para poder colocar dos estilos literarios también marginales y hasta muy tarde cuestionados por la academia como los de Macedonio Fernández y Roberto Arlt justo en el centro de la génesis de la novela argentina moderna, funcionando como contrapunto a la poética borgiana.

Y es precisamente en este punto donde Piglia es tan importante para la recepción de la obra de Gombrowicz en la Argentina. Seguramente el papel y peso que Piglia concede a Gombrowicz dentro de la tradición literaria argentina es muy cuestionable, como también lo son las correlaciones estilísticas del polaco con Arlt y todavía más con Macedonio, pero la crítica literaria de la época no contradijo las tesis de Piglia sobre el autor de *Ferdydurke*, posiblemente abrumados por el torrente de interesantísimas ideas y teorías sobre la literatura nacional que el escritor argentino (re)planteaba en *Respiración artificial*. El caso es que a partir de esta novela y también del ensayo aparecido en *Crítica y Ficción*, que además fueron tan ampliamente leídos y comentados en Argentina,¹⁶⁷ muchos lectores conocieron o se familiarizaron con la figura y la obra del polaco. Piglia superaba el biografismo predominante en torno a la figura de Gombrowicz y proponía una

¹⁶⁷ Actualmente *Respiración Artificial* está comúnmente considerada como una de las mejores novelas argentinas de los años 80. Esta es seguramente la novela más conocida y leída de Ricardo Piglia, posiblemente el autor argentino más prestigioso de las últimas décadas en todo el mundo. La bibliografía existente hoy en día sobre *Respiración Artificial* es inabarcable.

lectura en clave nacional que encaminaba al lector argentino hacia las tesis planteadas *in abstracto* en el *Diario*. Aun así, la visión de Piglia no dejaba de ser una lectura restringida (a la esfera nacional y, por tanto, en cierto modo continuadora de la tendencia biografista) de la obra del polaco que no entraba en la sustancia literaria de sus obras de ficción ni en su problemática filosófica y, si lo hacía, lo hacía sólo en su aplicación nacional y prescindiendo además de *Trans-Atlántico*, donde se tratan estas cuestiones en clave artística. Para terminar, cabe indicar también que los esfuerzos de Piglia en la difusión de la obra del polaco no se acaban en su literatura y ensayística. También fue él el primero en introducir a Gombrowicz en las aulas de la Universidad de Buenos Aires, a pesar de que no en forma de seminarios específicos.¹⁶⁸ (De hecho, todavía hoy en día el autor de *Ferdydurke* sigue excluido de los programas académicos de las universidades argentinas). Aparentemente, las referencias a la literatura del polaco que Piglia desplegaba en sus clases, contribuyeron a que muchos jóvenes estudiantes de Filosofía y letras entraran en contacto con la obra del autor de Małoszyce. Todo esto hace que popularmente muchos lectores consideren a Piglia como al gran introductor (o al menos definitivo) de la literatura de Gombrowicz en la Argentina. Asimismo, cabe indicar también que su lectura gombrowicziana, que en algún punto arrancaba ya de la representación mental como autor marginal y contracultural de las décadas precedentes, se complementaría a lo largo de los años 80 con visiones similares de otros escritores y críticos (que comentaremos más adelante) y que actualmente tiene todavía una vigencia considerable.

¹⁶⁸ Según el testimonio epistolar del profesor de literatura argentina de la Universidad de Buenos Aires Roberto Ferro al autor de esta tesi.

5.3 La piedra madre de Néstor Tirri

A lo largo de los años 80 siguen apareciendo traducciones castellanas de las obras de Gombrowicz. En 1984 Sudamericana apuesta por la publicación (incompleta)¹⁶⁹ de *Los hechizados*, novela gótica, deliberadamente “mala”, publicada por entregas en los últimos años 30 en Polonia bajo el pseudónimo de Zdzisław Niewieski y que el autor no reconoció como propia hasta poco antes de morir. Para la traducción indirecta (del francés), se optó por un escritor de lujo: José “Pepe” Bianco. Para esta edición salieron unas cuantas reseñas. No fue así en 1985 con la publicación de *Recuerdos de Polonia*,¹⁷⁰ ni en 1986 con la reedición de *Transatlántico*.¹⁷¹ Estos dos libros, publicados en España, no merecieron ni una sola mención en la prensa argentina. En 1986 llega a Argentina la reedición de la traducción de Sergio Pitol de *Bakakāi*,¹⁷² a la cual se dedican sólo un par de críticas. Aun así, artículos como el de Carmen Sgroso dedicado a este libro y aparecido en el diario *La Capital* de Rosario, demuestran la madurez de las lecturas del polaco que algunos críticos

¹⁶⁹ *Opętani (Los hechizados)* salía por entregas en dos publicaciones periódicas polacas. Con el estallido de la guerra, el folletín quedó interrumpido y se perdió el último capítulo, en cualquier caso, no muy determinante. Así la novela se fue publicando incompleta en polaco y en traducción hasta que en 1986 se encontraron inesperadamente los fragmentos que faltaban. Gombrowicz, W., *Los Hechizados*, trad. Bianco, J., Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1982.

¹⁷⁰ Gombrowicz, W., *Recuerdos de Polonia*, trad. Zaboklicka, B. y Vidal, J. C., Ed. Versal, Barcelona, 1985.

¹⁷¹ Gombrowicz, W., *Transatlántico*, trad. Pitol, S. y Piekarek, K., Editorial Seix Barral, Barcelona, 1986.

¹⁷² Gombrowicz, W., *Bakakāi*, trad. Pitol, S., Seix-Barral, Barcelona, 1986.

empezaban a tener.¹⁷³ En los años 87, 88 y 89 aparecen también en España respectivamente *Peregrinaciones argentinas*, *Diario 1* y *Diario 2*,¹⁷⁴ con también muy escasa repercusión en la prensa argentina.

Pero volvamos a 1985, año en que Gombrowicz se reafirma como personaje de ficción en la literatura argentina. Por un lado aparece en este año la novela *La piedra madre*¹⁷⁵ de Néstor Tirri, discípulo tandilero de Gombrowicz. En esta obra de carácter más bien local y de poca repercusión en Buenos Aires aparece un capítulo entero, del que hablaremos más ampliamente en la segunda parte de este trabajo, dedicado a la estancia del polaco en la ciudad de Tandil. *La piedra madre* es una especie de crónica histórica, subjetiva y grotesca, un poco en la línea de algunos autores del llamado realismo mágico, de la ciudad de Tandil, donde Gombrowicz residió un año. Allí conoció a una serie de jóvenes que se convertirían en sus amigos, primero en Tandil y más tarde también en Buenos Aires. De entre estos jóvenes tandileros algunos de ellos se dedicarían más tarde a la literatura, como Jorge di Paola o el propio Néstor Tirri. Y de aquí que se los denomine a menudo discípulos de Gombrowicz. En esta peculiar revisión y reformulación de la historia de la ciudad, no podía faltar la visita prolongada de Gombrowicz,

¹⁷³ Aparte de la calidad del análisis que Sgrosso hace de los cuentos de *Bakakai*, resulta también interesante el breve repaso que efectúa la autora de la recepción de las obras de Gombrowicz en la Argentina, dando un paso allá de la simple nota biográfica sobre el paso del autor polaco por Argentina que, sin embargo, tampoco ella decide evitar. Sgrosso, C., “Bakakai cuentos de Witold Gombrowicz. Prefiguración de un mundo inquietante”, *La Capital*, Rosario, 27/4/1986 (sección 3).

¹⁷⁴ Gombrowicz, W., *Peregrinaciones argentinas*, trad. Zaboklicka, B. y Miravittles, F., Alianza 2, Madrid, 1987. Gombrowicz, W., *Diario 1*, trad. Zaboklicka, B. y Miravittles, F., Alianza 2, Madrid, 1988. Gombrowicz, W., *Diario 2*, trad. Zaboklicka, B. y Miravittles, F., Alianza 2, Madrid, 1989.

¹⁷⁵ Tirri, N., *La piedra madre*, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1985.

que por la psicología y comportamiento del autor se insertan perfectamente en el tono grotesco que tiene toda la novela. Pero aparte de la relación de una serie de anécdotas, algunas de ellas narradas en clave, pero sin demasiados problemas de reconocimiento, lo más interesante es que Tirri de alguna manera aprovecha la entrada del personaje para crear una especie de pastiche, imitación o parodia de la poética de Gombrowicz. Encontramos aquí, aparte del ritmo acelerado y llamativo del peculiar grotesco del polaco, muchos de sus motivos más reconocibles: el desdoblamiento identitario, el interminable juego de máscaras y muecas y, finalmente, el duelo dialógico en forma de enfrentamiento grotesco. Desgraciadamente esta aproximación intertextual a la figura y literatura del polaco, que de alguna manera une la visión biografista preponderante en Argentina (y creada en gran medida precisamente por esta pandilla de amigos) con una lectura más atenta de su literatura y de sus procedimientos artísticos, queda en un intento de calidad artística más bien limitada. De todos modos, Tirri se da cuenta –y así lo muestra al lector– de la unidad orgánica entre la vida y el arte de Gombrowicz, un autor que se creó una *pose* en la vida real que hacía que pareciera un personaje de sus novelas (o viceversa) y que en su cotidianidad sufriera como problemas tangibles los grandes temas filosóficos que conforman su poética y su pensamiento. En este sentido el capítulo 7 de *La piedra madre* constituye una nueva prueba de análisis –a pesar de que de forma no declarada, más bien inherente– del arte de Gombrowicz. A pesar de todo, como decíamos, el libro pasó sin pena ni gloria, prácticamente inadvertido por la crítica (cosa doblemente grave si tenemos en cuenta que el propio Tirri era entonces crítico de literatura y cine en *Clarín...*), sin duda por el escaso valor literario de la obra en general.

5.4 Gombrowicz o La seducción de Alberto Fischerman

Mucho más interesante resulta el experimento que representó la película de Alberto Fischerman *Gombrowicz o La seducción (representado miedo sus discípulos)*, que ponía de nuevo al escritor polaco-argentino en el punto de mira de una parte de la prensa cultural especializada. El 24 de julio de 1985 el Centro Cultural General San Martín organizaba un homenaje a Witold Gombrowicz coordinado por el escritor y guionista Rodolfo Rabanal (del que se hicieron eco diarios como *La Nación*). En este encuentro donde se dieron cita los principales discípulos y amigos del autor y otras personalidades del mundo de la cultura surgió la idea de hacer una especie de documental atípico sobre Gombrowicz, un poco en el espíritu iconoclasta de su protagonista. La idea nacía como un proyecto experimental dirigido por Alberto Fischerman que tenía que ser un taller cinematográfico para estudiantes y licenciados del Centro Experimental del Instituto Nacional de Cinematografía, coproductor del proyecto junto con el Centro Cultural San Martín. Este film, que contó además con un espléndido guión de Rodolfo Rabanal, se proponía evocar la figura de Gombrowicz y reconstruir de forma artística y experimental su paso por Argentina. La película que surgió –de la que hablaremos más extensamente en la segunda parte del presente trabajo– recreaba la figura del escritor polaco a través de la evocación de cuatro de sus amigos y discípulos de la época argentina. El proyecto rehuía la idea de una recreación ficcionalizada de la vida del autor a partir del trabajo actoral y también el

montaje documental a partir de testigos, textos, voces en off e imágenes. En cambio, se concibió desde el principio de forma experimental y buscaba moverse en un terreno entre el documental y la ficción. Para este fin contó con la plena colaboración de Alejandro Rússovich, Juan Carlos Gómez, Mariano Betelú y Jorge Di Paola, además del compositor Adrián Rússovich (hijo de Alejandro) con un espléndido trabajo musical. Así nació el primer documental y a la vez la primera película sobre Gombrowicz, en una fantástica producción que los críticos de cine de la época se afanaron a elogiar y que con el paso del tiempo se ha ganado el status de película de culto y es considerada por algunos expertos como una de las mejores propuestas cinematográficas argentinas de los años 80.¹⁷⁶

Gombrowicz o la seducción despliega una atmósfera lúgubre y misteriosa, con imágenes quemadas y casi siempre interiores, excursos narrativos extraños (algunos en polaco), un humor tachando el absurdo y una música inquietante. Además, la imagen del protagonista principal no aparece nunca: la película gira en torno a un fantasma que no existe en forma física o que, mejor dicho, sólo existe en las palabras y los recuerdos –los traumas y las obsesiones, parece querernos decir Fischerman– de los que lo trataron. Cómo afirman los propios realizadores de esta película, se trata de un tipo de invocación o sesión de espiritismo¹⁷⁷ que trata de rescatar la figura del escritor y analizar el legado

¹⁷⁶ Nos remitimos aquí a las abundantes referencias en la prensa que se escribieron sobre la película, contenidas en la bibliografía.

¹⁷⁷ “El encuentro de los cuatro discípulos, motivado por la película, produjo un verdadero reencuentro con el maestro después de tantos años: como si se tratara de una sesión de espiritismo, en la que los propios protagonistas reconocían entre bromas al director como medium entre el espíritu errante de Gombrowicz y ellos. En ese sentido la filmación se convirtió en una puesta al día y ajuste de cuentas de sus respectivas relaciones con el amigo polaco.” Esta cita forma parte del apartado

que dejó en sus discípulos. Con el recurso de la ocultación (Gombrowicz sólo aparece en los esquemáticos retratos de Betelú y en una fotografía como fondo en los títulos de crédito finales), en lugar de hacernos más cercana la figura del escritor polaco, Fischerman la deja en un misterio todavía mayor. Seguramente lo que el director buscaba transmitir era la leyenda que se había ido creando en torno a Witoldo y que seguramente también le había llegado a él de este modo. *Gombrowicz o la seducción* no es una película sobre literatura, ni sobre un escritor, y ni siquiera sobre un personaje extravagante, sino sobre el misterio de una figura casi legendaria y su turbio legado. En este sentido, esta película tan innovadora no variaba demasiado la percepción que del autor polaco se había tenido hasta entonces. En Argentina su figura pública seguía siendo más cautivadora que su literatura. Fischerman aprovechó muy bien la leyenda biográfica en torno al escritor que evidentemente le tenía que dar unos réditos artísticos importantes transformados en cine. En este sentido, la película continuaba la tónica dominante de la crítica literaria (y de rebote de la percepción colectiva que de este *escritor* se tenía) y a la vez indudablemente la reforzaba.

Gombrowicz o La seducción fue una película de arte y ensayo subvencionada institucionalmente, pero con poca salida comercial. El film se proyectó durante siete días en el Centro Cultural San Martín de Buenos Aires en el marco de las Jornadas de cine y literatura, pero desgraciadamente no apareció en ninguna sala de proyecciones comercial de la ciudad. Su difusión inicial fue por lo tanto muy limitada, pero no dejó indiferente a los que la

“Propósito” del anteproyecto de la película, supuestamente elaborado per Fischerman o por Rabanal, que es conserva en la Colección Jorge M. Couselo del Museo del Cine de Buenos Aires.

vieron –de lo que es testigo la prensa de la época–¹⁷⁸ y, cómo hemos dicho, por su originalidad y calidad se ganó un lugar privilegiado en la historia del cine argentino. A pesar de su escasa difusión, los medios se hicieron eco de forma considerable. Aparecieron numerosas notas, reportajes, entrevistas a Alberto Fischerman –que se iba consolidando como uno de los cineastas de arte y ensayo más importantes del momento– y críticas cinematográficas, todas ellas muy elogiosas.¹⁷⁹ Estos artículos, aparecidos en diarios y revistas como *La Nación*, *Clarín*, *La Razón*, *Nuevo País* o *Cultura* venían todos acompañados de la ya típica nota biográfica sobre Gombrowicz y los años que pasó en el país. Entre otros artículos que reseñaban esta película *La Nación* le dedicó un reportaje de varias páginas con un artículo testimonial de los discípulos-actores sobre el escritor polaco. Por su parte, el suplemento cultural de *La Razón* publicó una entrevista con Jorge Di Paola. Para acabar con *Gombrowicz o La seducción* cabe indicar que, a pesar de su poca difusión inicial, la televisión argentina compró los derechos de emisión de esta película, que de vez en cuando va apareciendo en pantalla (normalmente a altas horas de la noche) y que, por lo tanto, al menos una parte del público cinéfilo argentino está relativamente familiarizada con ella. Además, desde hace unos años la película vuelve a estar comercializada en cinta VHS gracias a la distribuidora Blakman de Buenos Aires.

¹⁷⁸ Ver la nota nº 178.

¹⁷⁹ Ídem.

5.5 Edgardo Russo, Rita Gombrowicz, Germán L. García

En 1986 el poeta Edgardo Russo publica el artículo “¿Padres? ¿Padrastrós? ¿Padrillos? ¿Padrinos?” en *Tiempo Argentino*¹⁸⁰ y en 1987 el ensayo “Poesía y vida. Consideraciones sobre el panfleto de Gombrowicz ‘Contra los poetas’ – pretexto”.¹⁸¹ En este último, Russo reflexiona sobre la diatriba “Contra los poetas” y la pone en relación con la nueva poesía argentina y con el arte poético en general. Más allá de las conclusiones a las que llega, lo que resulta interesante con respecto a nuestra investigación es, para empezar, el hecho de que Russo no incluya la típica y gastada nota biográfica del polaco y ni siquiera repase las premisas básicas del ensayo que critica, como si estas fueran de dominio público. Russo entra rápidamente en materia y se plantea en primer lugar la tradición poética argentina, para leerla seguidamente desde “Contra los poetas”. A pesar de que el artículo en sí no resulta, a nuestro entender, muy interesante, sorprende la naturalidad con que Russo repesca esta vieja ponencia de Gombrowicz creada en Argentina.¹⁸²

¹⁸⁰ Russo, E., “¿Padres? ¿Padrastrós? ¿Padrillos? ¿Padrinos?”, *Tiempo argentino*, 28/12/1986.

¹⁸¹ Russo, E., “Poesía y vida. Sobre el panfleto de Gombrowicz ‘Contra los poetas’ – pretexto”, *Cursos de extensión universitaria (Serie ensayo n° 11)*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1987.

¹⁸² El célebre ensayo “Contra los poetas” apareció por primera vez en la Argentina como conferencia pronunciada en la librería Fray Mocho de Buenos Aires el 21 de agosto de 1947. En esta charla enmarcada en un ciclo sobre literatura asistieron numerosos intelectuales y artistas de la capital argentina. En las memorias del compositor Juan Carlos Paz *Alturas, tensiones, ataques, intensidades*, aparece un fragmento muy ilustrativo donde se narra uno de los incidentes de aquella famosa velada entre el conferenciante y una persona del público, poeta él mismo, muy ofendido por el contenido de la charla de Gombrowicz. Citado en Grinberg, M., *Evocando a Gombrowicz*, Galerna, Buenos Aires, 2004, pp. 101-102.

Además, en el último párrafo parece emprender (aunque sea de forma inadvertida) una crítica al biografismo argentino respecto a la obra del polaco y parcialmente a las tesis de Piglia que buscan definir el lugar de Gombrowicz en la tradición literaria argentina.¹⁸³

En 1987 la colección Biblioteca del Dragón, dirigida por el argentino Marcos Ricardo Barnatán, publica en Madrid *Gombrowicz íntimo*,¹⁸⁴ selección de testimonios de amigos, conocidos, escritores y intelectuales que habían conocido a Gombrowicz en Argentina, realizado por Rita Gombrowicz en 1978 en este país y editado por primera vez en francés bajo el título *Gombrowicz en Argentine*.¹⁸⁵ No conocemos el año en que este importante documento llegó a las costas del Plata, pero lo que sí sabemos es que no recibió ninguna crítica por parte de la prensa argentina. Esta situación no era nueva y se vendría perpetuando todavía largos años: desinterés de las editoriales argentinas por la obra del polaco; publicación de alguno de sus libros en España, donde el autor probablemente no era más conocido; llegada de las ediciones españolas a Argentina, donde estas eran ignoradas por la prensa y leídas sólo por una minoría culta o juvenil. El esquema se repite

¹⁸³ “el peligro de intentar suturar la grieta de la que se habló al principio, no con los textos y por los textos, sino en la invención de un colorido paisaje biográfico que ensueña un **padre bueno**, mito y modelo en el que vendría a conciliarse, ya sin fisuras, palabra y acto. Mitología biográfica, cuyo peligro, en su afán de contenernos por paliar nuestra orfandad, radica en ganar en la apuesta uno o dos Homeros, y perder en el camino la Odisea.” Russo, E. “Poesía y vida. Sobre el panfleto de Gombrowicz ‘Contra los poetas’ – pretexto” Cursos de extensión universitaria (Serie ensayo n° 11), Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1987, p. 169.

¹⁸⁴ Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987.

¹⁸⁵ Gombrowicz, R., *Gombrowicz en Argentine: témoignages et documents, 1939-1963*, Denoël, Paris, 1984.

incluso con esta especie de biografía fragmentaria del tiempo que el polaco pasó en Argentina; un libro muy útil, por cierto, para complementar una lectura como la que propone Piglia u otros escritores argentinos en esta misma época y una herramienta para el estudioso de la literatura. No obstante, el mundo académico argentino seguía sin interesarse por la obra del escritor polaco.

En 1988 y 1989 Germán L. García publica tres artículos sobre Gombrowicz en diferentes revistas como la psicoanalítica *Descartes*. Lo más interesante de estos artículos es seguramente que García pide una lectura más libre y profunda de la obra de Gombrowicz, desatada del contexto nacional o como mínimo de lo que él denomina “la mitología de quienes le conocieron”.¹⁸⁶ La percepción de García no es equivocada y demuestra como, a pesar de la amplia recepción de *Respiración artificial* de Piglia en Argentina, la percepción de Gombrowicz seguía estando dominada por un enfoque claramente biografista. De todos modos, aunque el autor no lo especifique, la crítica de García puede interpretarse también como una crítica a una lectura restringida a la esfera nacional –y por lo tanto también a unas partes muy concretas de la obra del autor– propiciada por el movimiento intelectual de la lectura de Piglia.

¹⁸⁶ García, G. L., “Informe para el psicoanálisis, Una columna de Germán García”, *Babel*, Buenos Aires, junio/1989, p. 23.

5.6 “La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina” de Juan José Saer¹⁸⁷

También en 1989 aparecen en dos revistas literarias de prestigio dos ensayos muy interesantes de dos escritores importantes que vendrán a complementar la lectura nacional que Piglia hacía de Gombrowicz a principios de la misma década.

Juan José Saer publica en *Punto de vista* el ensayo “La perspectiva exterior: Gombrowicz en Argentina”, que años más tarde aparecerá, ya canonizado, en *El concepto de ficción*, compilación de los ensayos completos de Saer, y en otras publicaciones sobre Gombrowicz. “La perspectiva exterior” representa el segundo intento por parte de un escritor argentino de reconsiderar a Gombrowicz dentro del sistema literario argentino. En un gesto similar al de Piglia, Saer argentiniza al polaco, lo empuja hacia el contexto nacional y busca finalmente considerarlo dentro de la tradición literaria local. También Saer ensarta a Gombrowicz dentro de la larga sucesión de intelectuales europeos que escribieron sobre la Argentina y, como en el caso de Piglia, sus consideraciones no están exentas de un cierto análisis lingüístico, pero a diferencia de él, Saer no trabaja con parejas intelectuales local/visitante, sino que se fija en el hecho de que los temas nacionales se han tratado también en lenguas extranjeras. La literatura argentina se ha construido también en inglés (Hudson, Frank, Darwin...), francés (Groussac), alemán (Keyserling) y... polaco. En este sentido la pertenencia de Gombrowicz a esta cadena – seguramente como último eslabón– se ve muy clara si partimos del *Diario*,

¹⁸⁷ Saer, J. J., *El concepto de ficción*, Seix-Barral, Buenos Aires, 2004.

material con el que trabaja primordialmente Saer. El autor de *El limonero real* o *Cicatrices* contempla lo que Gombrowicz ha escrito sobre la Argentina como un documento valiosísimo emitido desde una perspectiva exterior, desatada de la nación sobre la que glosa. Pero además, a partir de los conceptos gombrowiczianos de periferia cultural, secundariedad, inferioridad, inmadurez nacional, etc. Saer reconsidera la totalidad del *Diario* e intercambiando las palabras Polonia o polaco por Argentina o argentino, como por otro lado el propio autor del *Diario* sugiere,¹⁸⁸ lo relee en clave nacional. Su postura no es gratuita: para empezar toda la problemática Metrópolis/Periferia cultural y el consiguiente complejo de inferioridad nacional de país periférico que Gombrowicz ve en la cultura polaca, “venía siendo de un modo inequívoco, desde los años veinte, la preocupación esencial de los intelectuales argentinos”,¹⁸⁹ en palabras de Saer. Además, uno de los temas centrales del *Diario*, estrechamente relacionado con el anterior, es también “el conflicto entre un nacionalismo excesivo, de tipo reactivo, y el deslumbramiento, secreto o confesado, por la literatura europea”¹⁹⁰ que encontramos tanto en la cultura polaca como en la argentina.

En este sentido se muestra contrario al “desgajamiento absurdo del pretendido *Diario argentino*”,¹⁹¹ puesto que, según Saer, la totalidad del *Diario* nos habla de Argentina puesto que tiene como trasfondos la

¹⁸⁸ Gombrowicz, W., *Testamento, conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial Anagrama, Barcelona, 1991.

¹⁸⁹ Saer, J. J., *El concepto de ficción*, Seix-Barral, Buenos Aires, 2004, p. 20.

¹⁹⁰ Ídem, p. 25.

¹⁹¹ Ídem, p. 29. Independientemente del hecho de que Saer supiera o no que la selección del *Diario argentino* había sido realizada por el propio autor, se muestra contrario a esta operación en cualquier caso comercial y seguramente errónea en sus propósitos.

experiencia argentina de Gombrowicz y el aislamiento liberador – desligamiento doble respecto el Centro cultural y la Patria– que le ofreció su exilio porteño.

Y es en este mismo punto en lo referente al exilio liberador de Gombrowicz que Saer invierte el movimiento y vuelve de la obra al autor para reconsiderar su posición en el sistema de las letras argentinas. Si Gombrowicz logra la posición de desligamiento nacional y libertad creativa que lo llevan a escribir en la forma tan particular del *Diario* (ni desde Occidente, ni desde dentro de la tradición propia) sobre Polonia y la literatura polaca, es gracias al hecho de haber ido a parar, en el momento decisivo de su exilio, a un país tan periférico como la propia Polonia con el distanciamiento añadido respecto al Centro que supone el aislamiento físico del continente americano, sin hablar del aislamiento social en que se encontró durante la mayor parte de su estancia en el país del Plata. Esto Gombrowicz se lo debe en cierto modo a la Argentina o, al menos, a la decisión de permanecer tanto de tiempo. Según Saer “la evolución de su literatura es inseparable de su experiencia argentina, y esa experiencia penetra y modela la mayor parte de su obra, que sin ella se volvería incomprensible”.¹⁹² De este modo Gombrowicz no puede sino ser considerado un escritor argentino que escribe en polaco.

Para rematar la cuestión de la adscripción de Witoldo a la literatura argentina, al igual que Piglia, Saer se ve obligado a confrontar a Gombrowicz con Borges, que cumple las funciones de poeta nacional¹⁹³ en un país y una

¹⁹² Saer, J. J., *El concepto de ficción*, Seix-Barral, Buenos Aires, 2004, p. 23.

¹⁹³ La aportación de Saer en esta ya larga confrontación entre Gombrowicz y Borges no puede dejar de recordarnos el duelo literario –para disputarse los puestos más altos del podio de la literatura polaca– que Gombrowicz libra contra Mickiewicz en su novela *Trans-Atlantyk*.

cultura sin tradición romántica. Partiendo del ensayo de Borges “El escritor argentino y la tradición”,¹⁹⁴ donde el autor de *Ficciones* propone un programa creativo para los autores argentinos similar al que se desprende de las tesis gombrowiczianas sobre las relaciones entre centro y periferia, Saer traza una espectacular cadena de parecidos y puntos en común (evidentemente, todos ellos más intelectuales que literarios) entre el aspirante y su gran enemigo intelectual argentino y parece refutar cualquier duda sobre la argentinidad del polaco. Saer (con Piglia) es el Pimko que hace que Borges y Gombrowicz se den la mano: la analogía intelectual con el maestro ciego sella la argentinidad del Witoldo.

El debate sobre la adscripción de Gombrowicz al sistema de la literatura argentina apenas empezaba y debería ver aún nuevas aportaciones. En todo caso, cabe indicar que si Saer veía en Gombrowicz a un escritor argentino, éste lo era sólo en cuanto a ensayista y a autor del *Diario*. También él, como Piglia, no podía desatarse de una lectura estrictamente nacional de Gombrowicz y esto prescindiendo además de *Trans-Atlantyk*, presente nominalmente en los ensayos de los dos autores, pero tratado en ambos casos de forma muy superficial. Saer seguía proponiendo una lectura eminentemente ligada a la estancia del polaco en Argentina y por lo tanto en el fondo relativamente biografista.

En los años 80 Saer era un autor consagrado que a pesar de vivir en París era considerado uno de los mejores escritores argentinos de los últimos tiempos, percepción que se ha consolidado después de su muerte el 2006. En este sentido, huelga decir que “La perspectiva exterior: Gombrowicz en la

¹⁹⁴ Ver nota nº160.

Argentina” debió de disfrutar de gran repercusión, sobre todo después de su publicación en *El concepto de ficción*. Este interesante ensayo representaba y sigue representando uno de los posibles portales de acceso a la literatura del escritor polaco para el lector argentino –un acceso algo restringido, quizás, a la obra ensayística, pero posiblemente muy conveniente. Aparte de las ediciones mencionadas, posteriormente el artículo ha aparecido en otras publicaciones impresas (actualmente se encuentra publicado –junto con “¿Existe la novela argentina?” de Piglia y otros textos consagrados sobre el autor de *Ferdydurke*– en el libro de José Tcherkaski *Las cartas de Gombrowicz*),¹⁹⁵ está también colgado en varias páginas de Internet¹⁹⁶ y hoy en día representa sin duda un texto canónico dentro de la gombrowiczología local. Por otro lado es necesario indicar también que Saer mostró de forma muy clara su admiración por Gombrowicz en su aparición en el documental de Alberto Yaccellini *Gombrowicz, la Argentina y yo*,¹⁹⁷ donde entre otras cosas habla de *Trans-Atlantyk* como una de las mejores obras del s. XX, poniendo orgullosamente énfasis en que fue escrita en Buenos Aires.

¹⁹⁵ Tcherkaski, J. *Las cartas de Gombrowicz*, Siglo XXI de Argentina Editores, Buenos Aires, 2004.

¹⁹⁶ www.gombrowiczenargentina.com, <http://jorgealbertoaguiar.blogspot.com/> y otros.

¹⁹⁷ Yaccellini, A., *Gombrowicz, la Argentina y yo* (1998) [película documental].

5.7 “La Argentina de Gombrowicz” de Blas Matamoro

Otro ensayo interesante que viene a complementar la línea de lectura inaugurada por Piglia y continuada por Saer es “La Argentina de Gombrowicz” del escritor Blas Matamoro, aparecida en el N° 469/470 de los *Cuadernos Hispanoamericanos*, en 1989. Como los autores precedentes Matamoro se plantea una lectura nacional de la obra de Gombrowicz fundamentada en el *Diario* y, por primera vez, también en el folletín radiofónico *Peregrinaciones argentinas*. Además, Matamoro también incluye algunas reflexiones sobre *Trans-Atlántico* que, no obstante, no pasan de un nivel muy superficial de análisis.

“La Argentina de Gombrowicz” sigue varias líneas de reflexión. Para empezar Matamoro se pregunta quién es Gombrowicz como escritor y figura intelectual y todas las respuestas las busca en su condición de excéntrico. Por un lado, y sobre todo, en su condición de exiliado, especialmente si tenemos en cuenta que Gombrowicz elige emigrar a una nación periférica que por sus similitudes con la posición de la cultura polaca le hace de espejo de sí mismo como ente nacional, a la vez que le permite una libertad absoluta de creación y pensamiento por la distancia tomada hacia la nacionalidad real. Por otro lado, su personalidad excéntrica y más concretamente su condición homosexual (aspecto, justo es decir, que el biografismo local solía pasar por alto).¹⁹⁸ Matamoro busca definir la personalidad de Gombrowicz en relación a su arte,

¹⁹⁸ Cabe indicar que Matamoro compartía la condición de exiliado en una cultura no central –en Madrid– y de homosexual –en su caso de una forma más desinhibida.

pero sólo lo hace desde la perspectiva de su figura pública en Argentina y también de las reflexiones –sobre todo las nacionales– de su *Diario*.

En este sentido es curiosa la ausencia total de reflexiones o comentarios sobre la Teoría de la Forma y de la Inmadurez, que conforma la base de su creación artística y de su pensamiento filosófico. Esto vendría probablemente a demostrar la influencia que la lectura gombrowicziana de Ricardo Piglia había dejado en otros escritores e intelectuales ya en aquella época.

En este punto hay que remarcar que la filosofía de Gombrowicz no era desconocida en Argentina. Ya con la publicación de *Ferdydurke* algunas de las reseñas que salieron (de Coldaroli, Pla o Piñera) indicaban de forma muy acertada la problemática de aquel libro que marcaría el resto de la producción artística de su autor. Más tarde, en los artículos de cariz biográfico o general que iban apareciendo en la prensa argentina, se siguen comentando los conceptos de Forma e Inmadurez –aunque cada vez de forma más esquematizada– y volverán a hacerlo en la gran revisión de finales de los años 90 y durante el centenario de su nacimiento en 2004. Pero cómo hemos visto, en los 70 y los 80 es otra lectura la que interesa a los intelectuales argentinos. Concretamente en la década de los ochenta es la recuperación de unas reflexiones y de un programa sobre la problemática nacional lo que hace atractiva la lectura de Gombrowicz a los escritores argentinos, que además pueden encabir su figura –tradicionalmente excéntrica para la prensa local y de difícil concreción en el panorama nacional– a las letras argentinas gracias a la mirada sobre el país que aparece en el *Diario* y que permite incluirlo en la lista de observadores extranjeros de la realidad nacional. También Matamoro ejecuta este movimiento previo y lo hace porque quien realmente le interesa es

un Gombrowicz estrictamente argentino o, mejor dicho, un Gombrowicz que venga a cerrar la larga sucesión de observadores extranjeros que han escrito sobre la Argentina. Y quizás sí que el polaco fue un testigo de excepción, pero a diferencia de Groussac, Frank o Keyserling (que llegaban de una Metrópoli más reconocible), Gombrowicz no entró en el imaginario argentino por esta puerta, sino por ser un escritor conocido en París que había estado viviendo en Buenos Aires. A diferencia de los otros mencionados, es mucho más conocido en su país natal y hasta cierto punto también en los centros académicos de los países centrales que en Argentina.

En este punto no se hace extraña la crítica que hace Matamoro a la edición española de los dos primeros volúmenes del *Diario*. Si Saer criticaba la extracción de los fragmentos argentinos del *Diario* para confeccionar un *Diario argentino* pensado para venderse en el país, Matamoro no comprende que el editor español haya incluido tantas notas a pie de página explicando los nombres propios y la realidad polaca y casi ninguno comentando la realidad argentina del momento, cosa que hace que el lector peninsular, poco familiarizado con la historia y cultura argentinas, “no pueda saber lo que Gombrowicz refiere ni, menos, lo que calla”.¹⁹⁹ Esta crítica va en verdad más encarada al propio escritor que al editor o a los traductores; al escritor por su pasividad política y relativa carencia de interés por lo que denomina “la Argentina concreta (...) el país político, económico, ‘cotidiano’”.²⁰⁰ El problema es que en los 50 y los 60, cuando escribe el *Diario*, Gombrowicz calla mucho respecto a Argentina. Ha habido un gran cambio de estrategia por

¹⁹⁹ Matamoro, B., “La Argentina de Gombrowicz”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°469/470, 1989, p. 276.

²⁰⁰ Ídem.

parte del autor y si comenta Argentina, como lo hacen los grandes intelectuales invitados, lo hace, a diferencia de ellos, mirando hacia Europa, de espaldas al país, de forma mucho más coyuntural.

En todo caso lo que le interesa a Matamoro es esta mirada sobre Argentina y en su ensayo hace un amplio repaso de lo que Gombrowicz comenta sobre el país y de cómo ve a los argentinos. Asimismo, Matamoro aprovecha para ponerse a pontificar él mismo sobre el ser nacional. Esta postura tan argentina –que tanto criticaron los observadores extranjeros, también Gombrowicz– de pensarse continuamente como ente nacional en cualquier situación u ocasión, se repetirá a menudo en la lectura que se hace de Gombrowicz a partir de los 80 y hasta llegar a su punto álgido en el documental de Alberto Yaccelini *Gombrowicz, la Argentina y yo* (comentado más adelante), de título proverbial en este sentido.

La difusión que tuvieron los textos de Piglia y Saer consolidaron una lectura de Gombrowicz ligada a la histórica reflexión argentina sobre el ser nacional. Esta visión evidentemente privilegiaba al Gombrowicz ensayístico del *Diario* y del menos interesante, pero más argentino, *Peregrinaciones argentinas* y, a pesar de que alentaba a la difícil lectura de *Trans-Atlántico*, seguía obviando el resto de la obra artística del polaco. La lectura nacional creaba un horizonte de expectativas muy interesante para el lector argentino y de alguna manera garantizaba a Gombrowicz no tan sólo un lector permanente en Argentina, sino también un lugar –aunque de momento muy restringido– en el panorama de las letras nacionales. Este lugar, no obstante, seguía siendo minúsculo en comparación con la consideración de su obra en Polonia o incluso en Francia. De momento Gombrowicz interesaba sobre todo como

observador extranjero, comentador de la realidad nacional. Argentina leía a Argentina a través de la “mirada exterior” de Gombrowicz. Los grandes textos del polaco seguían no obstante sin un aparato crítico de altura en su país de adopción. Se tendría que esperar a la década siguiente para encontrar las primeras lecturas críticas deslocalizadas por parte de críticos argentinos.

6. Los años 90:

Hacia una nueva lectura de Gombrowicz

6.1 Gombrowicz *El estilo y la heráldica* de Germán Leopoldo García

Los años 90 empiezan con un artículo de cariz general sobre Gombrowicz en *La Nación*, una página entera en el periódico *El Cronista Comercial*, que incluye un artículo de Ernesto Sábato, uno de Carlos Roberto Morán recalcando el redescubrimiento que se estaba aparentemente operando o que, mejor dicho, seguía operándose aquellos años, de “la leyenda de Witold Gombrowicz”,²⁰¹ como reza el título del artículo, y unos fragmentos de *Peregrinaciones argentinas*. La revista de psicoanálisis y cultura *El Murciélago*, de la órbita de Germán Leopoldo García, publica también en 1990 la “Introducción al psicoanálisis de Freud” de Gombrowicz y en 1991 aparece en *Radar*, suplemento cultural de *Página/12*, otro artículo del polaco: “Cinco grandes números. Un inédito de W. Gombrowicz”. También en 1991 llega una nueva edición española de las *Conversaciones con Dominique de Roux*,²⁰² aunque no aparece ninguna reseña crítica en la prensa argentina.

²⁰¹ Morán, C. R., “Vuelve la leyenda de Witold Gombrowicz, un escritor para algunos genial”, *El Cronista Comercial*, 26/8/1990 (nº 25.882), p. 4. (El resto de referencias de prensa se encuentra en la bibliografía).

²⁰² Gombrowicz, W., *Testamento Conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial Anagrama, Barcelona, 1991.

El primer acontecimiento importante de la nueva década en cuanto al tema que nos ocupa llega en 1992 con la publicación del libro *Gombrowicz El estilo y la heráldica*²⁰³ del escritor Germán L. García, que desde hacía años luchaba por el reconocimiento del polaco y pedía estudios literarios más serios y profundos de su obra. *El estilo y la heráldica* es importante sobretudo por tratarse del primer estudio crítico de envergadura sobre la obra de Witoldo y el primer libro que se le consagra en Argentina. Psicoanalista autodidacta de formación, Germán García no pretendía un estudio académico exhaustivo de la obra de Gombrowicz, pero sí fijarse y analizar ciertos aspectos de la obra artística del polaco y por lo tanto deslocalizar la lectura argentina y liberarla de una mirada excesivamente biografista y/o nacional (en el sentido que hemos venido utilizando en el capítulo precedente). *El estilo y la heráldica* surge como un intento de dar muerte a la mitificación del personaje imaginario del escritor, forjado por sus pocos conocidos o admiradores durante el curso de largos años de olvido de la obra, para proponer una lectura no condicionada por la figura legendaria y desligada a la vez de su contexto argentino.²⁰⁴ Para

²⁰³ García, G. L., *Gombrowicz El estilo y la heráldica*, Atuel, Buenos Aires, 1992.

²⁰⁴ No por nada Germán García titula el primer capítulo “El olvido de la obra” y comienza el relato con una crítica a la poca mención crítica que hacen de la obra del polaco los discípulos que más hicieron por el reconocimiento de su figura: “¿Por qué Witold Gombrowicz dejó una fábula personal y el olvido de su obra entre quienes le frecuentaron en la Argentina? Es la pregunta que surge cuando se conocen los testimonios escritos y/o filmados.

“Recuerdo haber escuchado una conferencia de Alejandro Rússovich, donde, además, leyó un texto inédito de Gombrowicz, un texto cómico basado en el recurso de un error continuo que convertía cada frase en otra. La audiencia agradeció la conferencia y ese texto, pero la *presencia* de Gombrowicz, el peso de su recuerdo, parecía desalentar la posibilidad de invocar la risa de la obra. Es sabido que Gombrowicz vivió algunas décadas en la Argentina, que fue un hombre de amistades diversas y de insolencias legendarias, pero es menos sabido que entre nosotros faltan

este fin el autor intentará en cierta medida dejar de banda la obra ensayística de temática nacional o argentina (y en especial el *Diario argentino*) y buscar la problemática de su creación más artística. Con mucha valentía –aunque con suerte irregular– decide dejar de lado la exposición de las tesis más evidentes de la teoría de la Forma y la Inmadurez (tratados ampliamente por un lado por el propio Gombrowicz en su obra ensayística, en artículos de prensa y en las conversaciones con Dominique de Roux; y por otro lado por reputados críticos literarios franceses o polacos, algunos de ellos publicados en castellano en España) que recorren toda su obra, e intenta fijarse en otros aspectos de esta y, especialmente, buscar las motivaciones psicológicas y las causas profundas que se encuentran en la raíz de la configuración de las tesis filosóficas, los procedimientos artísticos, los temas y las manías del autor. Además, busca mantener, desde Lacan y el psicoanálisis, un diálogo con estas tesis y construir un discurso postestructuralista que se mueve entre la filosofía, la psicología y, sólo como apoyo a estas, la literatura. De hecho García es de los primeros intelectuales en hacer una lectura psicoanalítica de la obra de Gombrowicz a nivel internacional. En este sentido *El estilo y la heráldica* no se aleja demasiado de la preponderante lectura biografista argentina contra la cual en teoría lucha, pero al menos amplía los horizontes de la crítica a toda la obra y la vida del escritor (especialmente la época de infancia y juventud en Polonia) y a las causas psicológicas e incluso subconscientes de su escritura.

En la contraportada del libro García declara: “Este libro no es sistemático, tampoco exhaustivo. Es un libro de citas, de afirmaciones y negaciones, que

comentarios y críticas sobre su obra.” García, G. L., *Gombrowicz El estilo y la heráldica*, Atuel, Buenos Aires, 1992, p. 7.

busca por la repetición sugerir otra lectura: la de los libros de Witold Gombrowicz.²⁰⁵ Y realmente el libro no parece haberse fijado otros objetivos más precisos que provocar una lectura nueva de la obra del autor polaco o en todo caso el de llenar un vacío y una deuda que hacía años Argentina parecía tener hacia él. Sin embargo, a lo largo de su lectura, el carácter “no sistemático” del libro hace que el objetivo de estudio realmente no esté demasiado claro. La obra se divide en 7 capítulos relativamente azarosos, que ni por el título, ni por el contenido, parecen tampoco apuntar hacia objetos de estudio y crítica claros. *El estilo y la heráldica* es más bien una larga divagación, un caótico estudio psicoanalítico y un intento de construcción de un discurso a partir del pensamiento, las premisas artísticas y el motor psicológico de la obra de Gombrowicz. A pesar de la complejidad del denso estilo de García, el libro y los capítulos apuntan sutilmente unas cuántas tesis que intentaremos reseñar seguidamente.

“El olvido de la obra”, primera parte del libro, empieza con una especie de invocación a una lectura nueva, a modo de introducción, y seguidamente pasa a hacer un análisis psicoanalítico del relato *Crimen premeditado*, donde García ve en cierto modo la génesis psicológica (y familiar, heráldica) y una condensación de los temas de toda su obra posterior.

En la quinta y la sexta partes (“Recuerdos del olvido” y “Olvidos del recuerdo”) García continúa interpretando la obra de Gombrowicz a partir del psicoanálisis. En “Recuerdos del olvido” busca los orígenes de la teoría de la Forma y la Inmadurez, que concentra sobre todo en el estudio de *Ferdydurke* y

²⁰⁵ García, G. L., *Gombrowicz El estilo y la heráldica*, Atuel, Buenos Aires, 1992, contraportada.

en un análisis de las experiencias de infancia y juventud del escritor. A partir de la lectura de los *Recuerdos de Polonia* (del cual este capítulo es una larga cita interrumpida aquí y allá por los comentarios del autor), García reconstruye las primeras disyuntivas con que se va encontrando el polaco: las oposiciones campo/ciudad, juventud/madurez y sobre todo nobleza/pueblo bajo, que le dan desde pequeño una fuerte percepción de las nociones de superioridad e inferioridad operantes entre los hombres. García, siguiendo por otro lado las propias explicaciones del autor en los *Recuerdos de Polonia*, ve en la fuerte codificación social de la nobleza polaca, de la que los Gombrowicz formaban parte, y en la rígida estratificación de la sociedad polaca que familiarizan al autor con las formas de relación interclasial, la génesis primera de lo que acabarán siendo, al ampliarse los contenidos, las tesis de la Forma y la Inmadurez.

En “Olvidos del recuerdo” García va más allá y busca la génesis de la poética y la temática gombrowiczianas más allá de la psicología y la experiencia vital del autor, adentrándose en la historia particular de su familia y en el árbol genealógico de la estirpe Szymkowicz-Gombrowicz/Kotkowski que tanto apasionaban al joven Witold. Para hacerlo García repasa *Los hechizados*, la novela folletinesca firmada bajo pseudónimo que narra en clave algunas de las leyendas y obsesiones de la familia Kotkowski. El psicoanalista argentino relaciona *Los hechizados* con *Crimen premeditado* y busca la influencia del legado familiar en la obra de Gombrowicz. A partir sobre todo de *Trans-Atlantyk*, García intenta determinar la relación padre/hijo como motor de creación literaria. Desgraciadamente el estilo confuso del análisis

psicoanalítico de García no permite extraer una visión demasiado clara de las conclusiones a las que en teoría llega.

La última parte, “destellos argentinos”, continúa un poco en la línea de los capítulos precedentes, intentando establecer un vínculo entre la heráldica familiar y el estilo de Gombrowicz. Hacia el final de esta parte –y del libro– pone en relación la poética y la problemática filosófica del autor de *Ferdydurke* con el ser nacional argentino y hace finalmente una especie de repaso a algunas miradas argentinas anteriores sobre el autor polaco, reclamando un Gombrowicz argentino y la formación de una cierta gombrowiczología local.

La segunda parte, denominada “Despertar versiones”, es una larga digresión que entre Gombrowicz, Lacan, Freud y algunos filósofos más, busca (re)definir el sujeto moderno y su relación con el entorno, es decir, con la alteridad y con las superestructuras sociales. Se trata de una especie de meditación que entre la psicología y la filosofía repasa y re-formula las tesis gombrowiczianas de formación del sujeto de la Teoría de la Forma (que encontramos primera y principalmente en *Ferdydurke*, pero también a lo largo de su obra) y perfila lo que tienen en común con las descripciones de la psicología moderna (Lacan en particular) y en cierto modo con el existencialismo y el estructuralismo (con abundancia de citas de Lévi-Strauss). La cuarta parte (“Darse corte”) analiza de forma más bien divagadora y poco clara otros aspectos de la novela *Ferdydurke*.

Germán García intercala sus desordenadas reflexiones con recuerdos personales de su encuentro con la literatura del polaco y de su experiencia como hombre de cultura, cosa que da un toque más ameno al libro. A pesar de

que en general intenta no caer en la recreación de las gastadas anécdotas de la leyenda argentina de Gombrowicz, expone muchos episodios y referencias de la juventud polaca del autor para construir sus estudios psicoanalíticos. A pesar de tratarse de un ensayo crítico algo confuso, *El estilo y la heráldica* representó el primer intento en Argentina de asumir de forma crítica y profunda la obra y el pensamiento de Witold Gombrowicz. Además, la obra se vio enriquecida por las lecturas de García de ensayos franceses y polacos sobre el autor y en especial del fantástico libro del griego Lakis Proguidis *Un écrivain malgré la critique. Essai sur l'œuvre de Witold Gombrowicz*,²⁰⁶ el influjo del cual se deja sentir a menudo en el libro del autor de *Nanina*.

La aparición del libro fue acompañada de diversas reseñas en la prensa. Aparecieron un par de artículos en *Página/12* y un par más en *La Razón*, así como algún otro en revistas de psicoanálisis argentinas y una de catalana.²⁰⁷ La revista *Humor* le hizo una entrevista a García donde se habla sobre todo de Gombrowicz y de la pasión del primero por el segundo. De todos modos el libro no despertó mayores debates ni controversias. Todo parece indicar que el libro no se leyó mucho: por un lado, por la complejidad estilística de García; por otro lado, por tratarse de una edición muy limitada que prácticamente no se encontraba en las librerías locales. Así pues, la visión psicoanalítica de García no parece haber modificado sustancialmente la percepción de Gombrowicz en Argentina, ni haber provocado una nueva lectura. Poca gente conoce a nivel popular la “misión” gombrowicziana de Germán L. García, ni

²⁰⁶ Proguidis, L., *Un écrivain malgré la critique. Essai sur l'œuvre de Witold Gombrowicz*, Éditions Gallimard, Paris, 1989.

²⁰⁷ Referencias en la bibliografía. Cabe remarcar que Germán L. García vivió bastantes años en Barcelona, especialmente coincidiendo con la época del llamado Proceso militar en la Argentina.

su visión, pero en general se le tiene que reconocer como a uno de los mayores “promotores” del *ferdydurkisme* local.²⁰⁸

En 1993 el mismo García fundó en el marco de su asociación psicoanalítica “Descartes” el “Círculo Gombrowicz”, destinado precisamente a la dinamización de la gombrowiczología local y a la difusión de la obra del polaco. Desgraciadamente el Círculo no tuvo demasiado éxito y su actividad – ya de por sí bastante exigua– se fue extinguiendo en poco tiempo.

6.2 Grinberg, Pauls, Grzegorzczuk, Abós y otros

También en 1993 Miguel Grinberg, antiguo amigo y otro de los grandes animadores argentinos de la obra de Gombrowicz, publica un artículo de cariz

²⁰⁸ Insisto nuevamente en utilizar el aparentemente jocoso término *Ferdydurkismo* y en hablar de “promoción” o “promotores” en este estudio de la recepción del autor de *Ferdydurke* en Argentina. Gombrowicz veló como pocos otros autores por la difusión de una obra difícil para el público mayoritario y no renunció nunca a una recepción a gran escala. Esta recepción siempre se planteó para Gombrowicz en términos de lucha, combate, defensores, enemigos, etc. y ya en el momento de la aparición de la obra que se acabaría convirtiendo en la más representativa de su producción, en 1937 en Polonia, acuñó el término *ferdydurkizm* para designar sus seguidores y especialmente los “colaboradores” en esta empresa de promoción literaria. Con esta aparente ironía pretendía alentar a los que creían en su obra y asegurarse una lealtad activa en la prensa, en el terreno de las influencias personales, incluso en el boca a oreja. Esta obstinación por la expansión de su obra entre los lectores (acompañada evidentemente de su indudable calidad literaria, innovación y carga de provocación que encantaba a los jóvenes, los principales *ferdydurkistes*), creó un ejército de verdaderos promotores de la novela entre los que lo conocieron, a quien el autor exigía actuar incansablemente en cada nueva edición del libro. Parece que la fuerza de esta obstinación (ahora ya muy conocida por las declaraciones al respecto en el *Diario* y la publicación de su correspondencia) y su influencia sobre los admiradores ha alargado la tendencia a la “lucha” por el maestro entre aquellos que ya no lo conocieron personalmente. Germán Leopoldo García es seguramente el ejemplo más claro en Argentina.

general destacando –como siempre en Grinberg– el carácter iconoclasta y *outsider* del autor polaco en el N° 8 de la revista *Contacto*. Un año más tarde el propio Grinberg incluye “La forma que nos deforma”, el prólogo a *El casamiento*, escrito por su autor, en el libro *Visionarios implacables*,²⁰⁹ una antología de textos aparecidos a la revista *Eco contemporáneo*, que había ido apareciendo de 1961 a 1965. *Visionarios implacables* se trataba, no obstante, de una publicación relativamente marginal.

El enfoque de los periodistas en relación al autor polaco se iba normalizando con el paso del tiempo, fruto de un conocimiento más amplio –si bien a menudo muy superficial– del escritor. A pesar de que los artículos que van apareciendo en los noventa no dejan nunca de fijarse antes que nada en el atractivo de la figura legendaria del escritor, muchos ya dan por sabido e innecesario el repaso a sus anécdotas argentinas o la pura presentación biográfica, que tan a menudo hemos ido encontrando en la prensa argentina. Prueba de esto sería la publicación en la sección de viajes de *La prensa* de fragmentos del *Diario* y de *Peregrinaciones argentinas* donde Gombrowicz escribe sobre Mar del Plata. El artículo iba acompañado de fotografías de la localidad y de una breve nota introductoria sobre el autor.²¹⁰ También a mediados de la década *Clarín* y *Página/12* publican algunos artículos sobre el escritor polaco, uno de ellos rememorando el 24° aniversario de la muerte del autor.²¹¹

²⁰⁹ Grinberg, M., *Visionarios implacables*, Ediciones Mutantia, Buenos Aires, 1994.

²¹⁰ Gombrowicz, W., “Mar del Plata por Gombrowicz”, selección y traducción por Jorge Fondebider, *La prensa* (Viajes) 21/11/1993 (n° 42942), p. 12.

²¹¹ Sin firma, “Ese hombrecito”, *Clarín*, 17/2/1994 (n° 17254). Sin firma, “Gombrowicz forrado de mito”, *Clarín* (Espectáculos) 25/7/1994 (n° 17410).

En 1994 la revista literaria *La Maga* saca un mini dossier sobre Gombrowicz con diferentes artículos de y sobre el autor.²¹² Observamos aquí una tendencia que no es nueva (lo mismo pasaba en el N° 5 de *Teatro*, de 1981 o en otros periódicos) en los escasos números especiales o dossiers dedicados al polaco: la de ir rescatando artículos del pasado, especialmente testimonios o aquellos que salieron en momentos especialmente importantes como “El último reportaje antes de volver a Europa” de Miguel Grinberg que encontramos aquí. Podríamos aventurar dos causas para esta insistencia en repescar artículos biográficos y prólogos (y no las buenas críticas sobre sus novelas, las de *Ferdydurke* de 1947, por ejemplo). Esto puede suceder, por un lado, por una carencia de conocimiento profundo de la obra, que hace que no encontremos ensayos más detallados sobre un aspecto u otro de la obra de Gombrowicz, estudios comparativos, críticas más serias, etc. y que hace que, por su carácter más general, cuando no puramente biográfico, la mayoría de artículos argentinos sobre el polaco en cierto modo se asemejen. Por otro lado, este movimiento denota un interés restringido a la figura argentina del escritor polaco, que obvia la presencia de la creación literaria. En este sentido al lector argentino parece resultarle mucho más interesante la anécdota, el testimonio, la entrevista o el reportaje de los años argentinos, que no una crítica más

Gombrowicz, W., “Yo y mi doble”, *Página/12*, 11/8/1996 (n° 2844). Mayer, M., “La placidez y la angustia”, *Página/12*, 11/8/1996 (n° 2844), pp. 4-5.

²¹² Gombrowicz, W., “Carta a los ferdydurkistas”, *La Maga*, 2/11/1994 (n° 146), p. 38. Ídem, “En la Argentina el pecado es menos pecaminoso”, *La Maga*, 2/11/1994 (n° 146), pp. 39-40. Grinberg, M., “El último reportaje antes de retornar a Europa”, *La Maga*, 2/11/1994 (n° 146), p. 39. Ranieri, S., “Para leer al conde apócrifo de la literatura argentina”, *La Maga*, 2/11/1994 (n° 146), pp. 37-38. Ídem, “Macedonio tenía una certeza absoluta de la eternidad”, *La Maga*, 2/11/1994 (n° 146), pp. 40-42. Sense signatura: “Witold Gombrowicz: ‘Estoy proyectado hacia el futuro’”, *La Maga*, 2/11/1994 (n° 146), p. 37.

profunda de una obra que no es nueva, ni completamente desconocida, pero en general tampoco leída ni muy asimilada por el lector de suplementos culturales. Resulta también interesante fijarse en el hecho de que estos dossiers o reportajes, aparte de la repesca de antiguos artículos sobre Gombrowicz escritos en Argentina, introducen textos críticos más interesantes provenientes de Europa (concretamente de Polonia y Francia), cosa que demuestra de forma implícita el reconocimiento por parte de la crítica literaria y el periodismo cultural argentinos de la carencia de crítica textual local de calidad sobre la obra del escritor polaco. Por su parte, el mundo académico argentino no es capaz de suministrar estos materiales (o no está interesado en ello). Así que, en general, la prensa literaria de Buenos Aires se limita a repescar alguno de los artículos clásicos escritos en el país (y, repetimos, aquellos más emocionales, repletos de anécdotas, de los amigos del autor, y no algunos artículos de crítica mucho más interesantes), buscan ensayos serios escritos en Europa (que serán los únicos de los reportajes que se ocuparán de la obra de una forma más o menos profunda) y de esta manera, al periodista contemporáneo, aquel que organiza el reportaje, no le queda más que redactar una nota biográfica y un breve repaso de cariz general sobre la obra a modo de introducción o simplemente para dar un poco de cohesión al resto de artículos que conforman el dossier.

En 1996 aparece en la revista panamericana *Hispanamérica* el interesante artículo “Discursos desde el margen”²¹³ de Marzena Grzegorzcyk, que ya hemos brevemente comentado en el capítulo precedente. El ensayo comenta la

²¹³ Grzegorzcyk, M., “Discursos desde el margen. Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero”, *Hispanamérica* n° 73, 1996, pp. 15-33.

visión que de Gombrowicz tiene Piglia en *Respiración artificial* y traza los vínculos entre estos dos escritores tan diferentes. Más allá del valor del artículo, que de paso hace un repaso a las tesis de la Forma y la Inmadurez de Gombrowicz para relacionarlas con Piglia y el entorno americano, es interesante el puente que representa esta profesora polaca de literatura hispanoamericana entre una lectura polaca a un nivel puramente artístico, más profundo, y su posible contextualización en la literatura argentina, que conoce bien.

En 1996 encontramos un artículo sobre el *Diario* de Gombrowicz de la mano de uno de los más reputados escritores argentinos contemporáneos. Alan Pauls firma la selección de fragmentos y las introducciones/comentarios críticos de *Cómo se escribe el diario íntimo*,²¹⁴ libro de divulgación perteneciente a la serie *El taller del escritor* de la librería El Ateneo de Buenos Aires. Pauls comenta breve, pero cuidadosamente, la peculiar naturaleza del *Diario* de Gombrowicz y lo sitúa dentro del contexto del género y de la literatura universal, en un paso más de deslocalización del contexto argentino de esta obra tan marcada en el país por la lectura de Piglia y Saer. Fijémonos de entrada en el hecho que la selección no incluye a ningún autor argentino y que en el ensayo dedicado a Gombrowicz Pauls obvia “la argentinidad” reclamada por Saer de este *Diario*, destacando sólo que “por suerte para los argentinos, una buena parte del diario de Gombrowicz transcurre en la Argentina”,²¹⁵ pero centrando su análisis en los aspectos intrínsecamente literarios del *Diario*.

²¹⁴ Pauls, A., *Cómo se escribe el diario íntimo*, El ateneo, Buenos Aires, 1996.

²¹⁵ Ídem., p. 244.

En 1997 se publica en España el *Curso de filosofía en seis horas y cuarto*,²¹⁶ que no recibe ninguna reseña en la prensa argentina. A largo de este estudio nos hemos encontrado a menudo con esta situación: las obras del autor polaco son traducidas y publicadas en España y de aquí pasan a Argentina, a menudo rodeadas de la indiferencia de la prensa y de la crítica literaria, pero al menos el lector avezado puede disponer de la obra, seguramente ya conocida con anterioridad a su publicación, por la fluidez no menor en el intercambio de prensa y libros entre España y Argentina. Un factor a tener en cuenta a la hora de hacer historia de la recepción en un caso como este, dados los intercambios editoriales entre España e Hispanoamérica,²¹⁷ podría ser una confrontación entre los elevados precios de los libros españoles y el poder adquisitivo de los argentinos. Muchos de los informantes entrevistados en este estudio han declarado la importancia de este factor, especialmente a lo largo del periodo de fuerte inflación de los años 80, respecto al desconocimiento de Gombrowicz entre los lectores argentinos. No obstante, este complicado estudio de incierta trascendencia no parece estrictamente necesario en el caso de un autor minoritario por sus coordenadas estéticas como Gombrowicz. Volviendo al *Curso de filosofía en seis horas y cuarto*, sorprende la indiferencia de la crítica hacia este libro, tratándose de una edición *post-mortem* de nueva aparición en Francia,²¹⁸ montada a partir de los apuntes que

²¹⁶ Gombrowicz, W., *Curso de filosofía en seis horas y cuarto*, trad. Ventosa, J. M., Tusquets editores, Barcelona, 1997.

²¹⁷ Recordemos aquí que desde los años del *Boom* de la literatura suramericana, a finales de los años 60, muchas editoriales españolas tenían su sede, a parte de Barcelona, en algunas capitales de América latina como Buenos Aires, Ciudad de México y/o Caracas.

²¹⁸ Gombrowicz, W., *Cours de philosophie en six heures un quart*, Editions Payot & Rivages, Paris, 1995.

Gombrowicz utilizó para un breve curso de filosofía que impartió a su mujer Rita y a Dominique de Roux. Era por lo tanto un libro desconocido en Argentina y no obstante nadie se hizo eco de su aparición.

A pesar de una cierta estabilización –una especie de conocimiento pasivo– de la figura del escritor en el sistema literario argentino y de la admiración dentro de un sector restringido de la intelectualidad argentina, Gombrowicz sigue estando lejos de entrar en el canon local. Se trata de un escritor de escritores, con un público fiel, pero muy restringido, y con el tratamiento mediático del poeta maldito de camino a su entronización por el sistema. La prensa deja de tratarlo como a un desconocido en sus artículos, pero aparte de esto prácticamente seguimos sin encontrar ensayos o artículos de calidad sobre la obra del autor (y no sobre su figura), como sería propio en el caso de un escritor minoritario, pero reconocido. Y parecería obvio que si se reconoce a un autor, sea por su literatura (por el reconocimiento de su obra), pero en el caso de Gombrowicz en Argentina, cómo hemos visto, esto no es así.

También en 1997 aparece un ensayo que evoca y analiza la mítica traducción de *Ferdydurke* del Café Rex,²¹⁹ donde la autora trata a Gombrowicz abiertamente como autor argentino. Seguramente digno de mención es también el relato-ensayo *El cuarteto de Buenos Aires*,²²⁰ (que ya había aparecido hacía unos cuántos años en la revista de divulgación histórica *Todo se historia*) incluido en el libro de título homónimo de Alvaro Abós. *El cuarteto de Buenos Aires* es una recreación literaria de los posibles encuentros (y

²¹⁹ Isola, L., “*Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, diario de la traducción”, *Nuevos territorios de la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, 1997, pp. 393-397.

²²⁰ Abós, A., *El cuarteto de Buenos Aires*, Editorial Colihue, Buenos Aires, 1997.

desencuentros) entre los que el escritor considera probablemente los mejores escritores argentinos (al menos en el sentido de que crearon en Argentina) del siglo XX: Juan Carlos Onetti, Jorge Luis Borges, Roberto Arlt y Witold Gombrowicz. Desgraciadamente Abós no se fija demasiado en los cruces intelectuales entre estos cuatro escritores, sus parecidos o diferencias, y se contenta con la recreación de anécdotas reales y ficticias en un ejercicio destinado a los amantes de la literatura, o mejor dicho, a los idólatras de la mitificación de la vida de los escritores como fétiche. Como veremos en la segunda parte de este trabajo, donde hablaremos también de *El cuarteto de Buenos Aires*, Gombrowicz es una de las figuras preferidas de cierta literatura neo-romántica de inspiración literaria, metaliteraria y sobre todo extraliteraria en cuanto a la pasión por la vida y anécdotas de los escritores, que tanto de moda está en nuestros días. La máscara que Gombrowicz tanto quería evitar y que se convirtió precisamente por su insistencia anti-convencional en la “máscara Gombrowicz”, contradictoria y cambiante, pero inconfundible como pocas, lo ha convertido en uno de los más grandes escritores-fetiché del siglo XX y, de rebote, en protagonista de varias novelas argentinas y también de otros lugares. No es de extrañar que sea uno de los autores favoritos de Enrique Vila-Matas.²²¹

De todos modos, lo más importante aquí no es lo que Abós escribe o deja de escribir sobre Gombrowicz, sino el hecho de que un crítico de prestigio como él lo ponga en relación con tres de los puntales de la narrativa rioplatense del s. XX. De este modo Abós los equipara jerárquicamente ante

²²¹ Enrique Vila-Matas ha declarado en varias ocasiones una admiración rayando la idolatría por Gombrowicz. Valga como ejemplo su artículo “Estropear el juego”, aparecido en *Babelia* el 22/11/2001.

los ojos del lector argentino (cómo hemos dicho *El quarteto de Buenos Aires* es una obra más bien divulgativa o fetichista), situando al escritor polaco entre lo más selecto del canon local.

6.3 *Witoldo o la mirada extranjera* de Guillermo David

En la misma serie de ensayo-ficción *Puñaladas, ensayos de punta* de la Editorial Colihue aparece en 1998 una nueva recreación, esta vez puramente ficcional, de la figura del Gombrowicz argentino. Con *Witoldo o la mirada extranjera* Guillermo David, psicoanalista cercano a la órbita de Germán García, se propone tomar su relevo e intenta crear este “libro argentino de Gombrowicz” que García reclamaba en *Gombrowicz El estilo y la heráldica*. Una prueba irrefutable de hasta qué punto en Argentina no puede existir la literatura de Gombrowicz sin una revisión previa de su figura sería el hecho de que David intentó llenar el vacío de la crítica argentina en cuanto al autor polaco, no a través de un ensayo sino a través de una novela. Una novela, además, no al estilo de Gombrowicz donde la acción novelesca y su tratamiento artístico transportan una trama filosófica y una carga intelectual o crítica, sino a través de la ficción de una anécdota novelada. David comenta en una entrevista realizada por su mujer a propósito del libro que éste “no fue sino *post-festum*, por una suerte de ocasional transacción de última hora al imperativo del género –esa incómoda comodidad editorial– que este texto se convirtió en un ensayo”. En esta novela-ensayo David se propone también

crear un texto que “pueda ser tomado como tenue prolongación o nota al margen” de *Respiración artificial* de Ricardo Piglia. David busca para la trama de su ficción-crítica literaria dos personajes que representen de alguna manera ciertos antagonismos del país y por el otro vengan a encarnar una típica pareja (aunque en este caso fortuita) intelectual formada por un personaje local y uno de extranjero con las que Ricardo Piglia construía su teoría sobre la literatura argentina en *Respiración artificial*. Toda la trama de *Witoldo* la constituye una larguísima conversa entre un Gombrowicz ficcional y un intelectual argentino que le es opuesto en muchos aspectos, pero que por talante y por ciertos otros vínculos posibilita este encuentro: se trata de José “Pepe” Bianco, intelectual, escritor y durante muchos años director de la revista *Sur*, que años después del pretendido encuentro en una ciudad costera de Uruguay, traduciría *Los hechizados*. Los dos hombres de letras conversan sobre literatura, escritores y posturas intelectuales mientras el narrador va comentando la acción siempre privilegiando al interlocutor polaco con la perspectiva narrativa (lo que crea una asimetría justificada sólo por el título en una obra basada en una conversación entre dos escritores) y sólo a partir de aquí medita sobre su figura, su pensamiento filosófico, sus procedimientos artísticos y de forma muy reducida sobre sus obras concretas. Encontramos aquí un movimiento muy recurrente en la crítica literaria argentina sobre el autor que nos ocupa: se busca constantemente la correlación entre la peripecia vital y la postura intelectual (que, justo es decir-lo, se retroalimentan), por un lado, y la postura artística y filosófica por el otro. La operación no es descabellada en un autor que de joven encontró un sistema filosófico de una magnitud increíble (la de la filosofía del siglo XX, en cuyos principio y

corazón se encuentra su pensamiento) y un modelo novelístico/artístico innovador y muy original que ya no abandonó en su larga carrera literaria. Ahora bien, su sistema filosófico –la teoría de la Forma y la Inmadurez– queda muy claro a través de su obra artística y los comentarios constantes del autor en los prólogos, en el *Diario* y finalmente en el libro de conversaciones con Dominique de Roux. En cambio, sus novelas requieren un análisis a nivel artístico que la crítica argentina todavía tiene que encarar. En este sentido, *Witoldo* puede considerarse sólo un ensayo sobre la figura y la postura intelectual de Gombrowicz, puesto que lo que el autor analiza en las largas páginas de reflexión que flanquean la acción es este pensamiento general que se desprende de las obras del polaco, pero sin pasar por las propias obras, poco digeridas en Argentina y transmitidas sobre todo a partir de la lectura del *Diario*. Así, Guillermo David intenta destilar el pensamiento de Gombrowicz, la postura intelectual subversiva y iconoclasta que lo trajo a oponerse a Borges y a la plana mayor de *Sur* (a pesar de que sabemos que estas premisas son sólo *topoi* solidificados a lo largo del tiempo y sólo parcialmente ciertos del mito argentino de Gombrowicz), a través del análisis de sus años pasados en Argentina, metaforizados aquí por el encuentro ficticio con Pepe Bianco. De una lectura más concentrada de alguna de sus novelas, cuentos o piezas teatrales no encontramos ni rastro en el trabalenguas intelectual de la vigilia analítica de David. Más interés tendría la acción novelística en sí de esta peculiar obra, si la conversación entre los dos escritores no se viera constantemente prorrogada por la acción reflexiva del narrador. A pesar del estilo pesante y pedante de David, esta conversación nos trae a interesantes puertos –interesantes repito, desde el punto de vista novelístico o anecdótico–

y el narrador aprovecha para introducir digresiones sobre otros autores que los interlocutores discurren. En este punto el libro se acerca a la posmoderna tendencia a la ficción de temática literaria que hemos comentado anteriormente y es aquí donde puede resultar interesante para un determinado lector fascinado por la Historia de los escritores y sus anécdotas, especialmente en la tantállica Argentina.

Desde un punto de vista más teórico, *Witoldo*, a pesar de las pretensiones de su autor, no presenta demasiado interés. Todo aquello que pueda contener de interés el análisis de David se ve enturbiado por su escritura deliberadamente críptica que parece contener en cada frase la verdad más relevante sobre el autor polaco y que, por la complejidad intrínseca de la obra de este, tiene que ser expresada exactamente como lo hace David, en un libro que aun así, o quizás precisamente por eso, ha pasado irremediabilmente desapercibido por la crítica y por el lector argentinos. Así como novela y también como ensayo.

6.4 Esperando el centenario del nacimiento de Gombrowicz

En 1999 se organiza un homenaje ante el inmueble 615 de la calle Venezuela del centro de Buenos Aires, donde Gombrowicz había vivido. En el encuentro se reunieron muchos de sus amigos argentinos. La mayoría de ellos se habían jubilado por aquel entonces y algunos de ellos, en especial Juan Carlos Gómez, “el fiel Goma” de las cartas, pondrían una gran obstinación en

la difusión de la figura pública –y la leyenda– de Gombrowicz en vistas al centenario de su nacimiento, en 2004.

También en 1999 Gómez recoge y publica las cartas que su amigo Witoldo le había enviado bajo el título de *Cartas a un amigo argentino*.²²² Estas cartas escritas en castellano por el autor de *Ferdydurke* despliegan para el lector argentino toda la maravillosa capacidad epistolar del polaco, que cultivó toda la vida, tanto en polaco, como en castellano y en francés. Al salir este libro, con un breve prólogo de Ernesto Sábato y una presentación de Ricardo Nirenberg, recibió casi una decena de críticas y reseñas en la prensa argentina. El suplemento *Cultura y Nación* del diario *Clarín* publicó un interesante dossier²²³ con artículos de Rita Gombrowicz, Luis Gusmán, Alejandro Rússovich, Néstor Tirri y Mónica Sifrim. Por otra parte, en *Página/12* aparecía una interesante reseña de Alan Pauls.²²⁴ No es de extrañar que este libro tuviera una acogida tan buena por parte de la crítica, puesto que aportaba más datos a la configuración imaginaria de la leyenda de Gombrowicz a su paso por Argentina. Otro aliciente de estas cartas es que están escritas en un castizo y divertidísimo castellano *aportañado* (cosa que, sin ir más lejos, demuestra la capacidad lingüística de Gombrowicz como escritor en lengua castellana). Por lo tanto, en las *Cartas a un amigo argentino*,

²²² Gombrowicz, W., *Cartas a un amigo argentino*, Emecé editores, Buenos Aires, 1999.

²²³ Gombrowicz, R., “Los días de un escritor”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), p. 5. Gusmán, L., “El demonio de la forma”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), p. 7. Rússovich, A., “El otro idioma de Witoldo”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), p. 6. Sifrim, M., “Memorias de un polaco irreverente”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), p. 4. Tirri, N., “El capítulo imposible”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), p. 5.

²²⁴ Pauls, A., “Cuando un amigo se va...”, *Página/12*, 25/7/1999, (*Radar libros*), p. 5.

el lector local no tan sólo podía encontrar aportaciones del escritor en cuanto al ser nacional, sino que aquel se entregaba directamente a la argentinidad, se comportaba como ente social argentino. De todos modos, a pesar de las elogiosas críticas a esta compilación de correspondencia que se lee casi como una novela, el libro no se reeditó, y sus ejemplares se encuentran hoy en muchas tiendas de saldos de Buenos Aires.

Durante 1999 y 2000 siguen apareciendo artículos sobre Gombrowicz en la prensa argentina (e irán en aumento a medida que se vaya acercando 2004). En abril del 2000 Rita Gombrowicz visita Argentina y *Clarín* le hace un reportaje²²⁵ aprovechando el rodaje en Buenos Aires de un documental sobre Gombrowicz en que la viuda del artista participa. En esta época los artículos de prensa han ido perdiendo las notas biográficas explicativas y si aparecen lo hacen sólo en forma de una breve oración subordinada. A base de años y artículos el autor polaco empieza a ser percibido por la prensa cultural argentina como un artista comúnmente conocido por el lector estándar de las secciones culturales o literarias de los periódicos. Aunque no podamos establecer si se trata de un autor leído, conocido ampliamente o consagrado en el sistema de las letras nacionales (ni desde el punto de vista de la academia, ni mucho menos desde la representación que el lector medio se hace de este sistema), con toda seguridad su nombre no resulta tan extraño e incluso se ha ido perdiendo la pátina de misterio que lo rodeaba y la concepción marginal de su literatura (a pesar de verse evidentemente como autor en cierto modo contracultural). La percepción de su figura se va por lo tanto normalizando, al

²²⁵ González Toro, A., “La TV francesa, tras los pasos de Gombrowicz”, *Clarín*, 17/6/2000 (nº 19.749) (Sección Cultural), p. 36.

menos en la prensa, a pesar de que esta sigue haciéndose eco tan sólo de la postura, pensamiento general y vida del autor. Sigue faltando un acontecimiento que acerque su literatura al lector argentino (y en este sentido unos años antes los diarios empiezan ya a señalar a las celebraciones del centenario del nacimiento del autor). Aunque no disfrute de un aparato promocional fuerte en la prensa, un punto de inflexión importante parece ser el progresivo lanzamiento de sus obras completas por la editorial Seix-Barral en una colección especial con el título de Biblioteca Gombrowicz,²²⁶ editada tanto en España como en la Argentina (con la correspondiente acomodación de los precios de los libros que hacía años que se hacía esperar). Gracias a esta colección iniciada en 1999 con la re-edición del *Ferdydurke* argentino, por primera vez la obra del polaco se encuentra presente de forma más o menos amplia en las librerías argentinas y los nuevos precios argentinos de la editorial hacen sus libros más accesibles al público local. Respecto a esta colección, cabe indicar que la editorial no contempla la publicación del *Diario argentino*, aparecido sin embargo en 2001 en Adriana Hidalgo editora (re-editado en 2003). Por el contrario, se ha completado la traducción del tercer volumen y el *Diario* ha aparecido en Seix Barral en 2006 en versión íntegra. Habrá que ver ahora qué suerte espera tanto a la edición vigente del *Diario argentino*, como al destino mismo de la selección de fragmentos que representa este libro y que tanta importancia ha tenido en la recepción argentina del autor. ¿Seguirá en Argentina siendo más popular el *Diario argentino* o cederá su lugar a la totalidad del *Diario*, ahora traducido y accesible en Buenos Aires?

²²⁶ Para las notas bibliográficas de la Biblioteca Gombrowicz, ver bibliografía.

En estos años de fin de siglo empezamos a encontrar acontecimientos relacionados con el autor polaco. Al homenaje al 30 aniversario de su muerte, el 24 de julio de 1999 ante el número 615 de la calle Venezuela, se suma una muestra cinematográfica dedicada al escritor en el Teatro San Martín. Bajo el nombre de *Tres miradas a Witold Gombrowicz* se proyectan las películas *Gombrowicz o La seducción* de Alberto Fischerman, *Historia*, un documental polaco con partes de recreación ficcionalizada de algunos episodios del autor vividos en Polonia, y la coproducción franco-argentina *Gombrowicz, la Argentina y yo*. Este último documental, realizado en 1998 por el editor argentino residente en Francia Alberto Yaccellini, puede verse como una muestra muy interesante de la percepción que los argentinos tienen de Gombrowicz y muy especialmente de aquello que buscan en sus libros. En cierto sentido podría afirmarse que es la culminación del proceso de lectura focalizada nacionalmente iniciado por Ricardo Piglia en *Respiración artificial*. Al tratarse de un documental sobre la vida de un escritor sobra decir que sigue también la tendencia biografista precedente y dominante en Argentina, pero a la larga el film va derivando su interés del escritor en sí, a la visión argentina del escritor, para acabar hablando del país. El documental empieza repasando las trazas vitales del escritor en Argentina y se formula una pregunta que gobernará toda la película: ¿Qué fascinaba tanto a Gombrowicz de este país para que se quedara tanto de tiempo? De hecho, esta parece ser una de las preguntas básicas que desde la primera lectura de Piglia y la mirada que sobre el autor se crea en los años 80 en general le hace el lector argentino a Gombrowicz. De este modo se indaga no tanto en el autor polaco en sí, sino en su mirada sobre el país, como si realmente se tratara del último de los

intelectuales extranjeros invitados a opinar sobre el país, y que esta confianza general en la “mirada exterior” tuviera más peso que el interés que pudiera despertar su literatura. Aprovechamos aquí para remarcar nuevamente que la consecuencia más clara de esta situación parece ser el privilegio de que han disfrutado los textos factuales o ensayísticos del polaco, en detrimento de los artísticos, desatados todos ellos –a excepción de *Trans-Atlantyk*– del contexto argentino.

Intentar responder al enigma de la fascinación de Gombrowicz por Argentina y su permanencia en el país durante 24 años será el motor que moverá la película de Yaccelini, repleto de testigos de desigual relevancia, interés artístico y documental. Pero a medida que el film avanza y de forma tan previsible como acertada, la pregunta sobre la Argentina de Gombrowicz y su poder de atracción para un artista de sus características lo trae a preguntarse por el país en sí, por el ser nacional y, finalmente, entrando el narrador al primer plan de la trama, por la relación filiática del propio Yaccelini –al fin y al cabo también él emigrante en París, aunque en un movimiento inverso, de la periferia al Centro– con la patria. Alan Pauls afirma que “el film de Yaccelini (...) deja de ser un simple documental biográfico y se convierte en un ensayo sutil acerca de un pequeño puñado de perversiones argentinas: el exilio, la pérdida, la doble identidad, la traducción y esa extraña pasión –culpable de muchos de los mejores hallazgos de nuestra cultura– que se llama desapego”.²²⁷ El lenguaje audiovisual le permite al director dar un paso allá en la lectura en clave nacional del autor polaco-argentino. Yaccelini no busca autodefinirse nacionalmente en el espejo textual del intelectual extranjero, no

²²⁷ Pauls, A., “Reyes en el exilio”, *Radar*, a: www.pagina12.com.ar

se interesa por la obra artística (argentina o no) de Gombrowicz, ni repasa el *Diario*, las *Peregrinaciones argentinas* ni ningún otro de los textos donde el escritor habla del país. Aquí la operación se realiza directamente a partir de la personalidad y peripecia vital del escritor en Argentina. Y es que *Gombrowicz, la Argentina y yo*, como el título indica, es más que nada un largo documental-ensayo sobre el ser nacional, donde Gombrowicz y el propio Yaccelini no son más que figuras que dialogan desde su oposición doblemente exterior, doblemente interior, sobre las respectivas relaciones con el país del Plata. Sobre este particular diálogo fílmico se construye este discurso tan argentino, el de la redefinición nacional constante de este país joven, construido a base de capas de inmigración sobrepuestas, en evolución constante –al menos hasta mitad de siglo XX. En este sentido se trata de un documental sobre Argentina, hecho por un argentino y para argentinos, donde la figura en teoría principal y a medida que avanza la película progresiva e impudicamente rechazada del escritor polaco responde estrictamente a la lectura marcada nacionalmente que se hace de su figura y postura vital en su país de adopción. Para acabar, cabe indicar que la producción de Yaccelini –en si marginal, al tratarse de un documental cultural– contará con posteriores proyecciones, entre otras en el Malba en abril de 2004.

Durante el mismo año 1998 en que se filma *Gombrowicz, la Argentina y yo*, encontramos también en Buenos Aires otro interesante rodaje sobre el autor que nos ocupa. Paula Kleiman, una joven estudiante de dirección y guión del antiguo INCA se había lanzado a la filmación de un medio-metraje entre el documento y la ficción que intentaba analizar el paso de Gombrowicz por la Argentina y de alguna forma reconstruir en cine su poética. *El ojo Witoldo* se

proyectó en la biblioteca del Centro Polaco de Buenos Aires durante la celebración del 60 aniversario del desembarco de Gombrowicz en Argentina (con participación de Germán García y algunos periodistas de la comunidad polaca en Argentina) y un par de veces en círculos muy reducidos. No obstante, los desequilibrios técnicos de esta cinta de factura *amateur* imposibilitaron una mayor difusión. A pesar de los desniveles tanto a nivel documental como estético, la película merece una mención especial. Para empezar, es seguramente uno de los ejemplos más claros –y uno de los únicos– de lo que podríamos considerar recepción productiva de la obra de Gombrowicz en Argentina, puesto que la cinta se construye a partir de una trama ficcional de inspiración efectivamente gombrowicziana. Evidentemente, una gran parte de la obra está imbuida de la inquietud y admiración que despierta la figura del artista en la directora y potencialmente en cualquier espectador argentino que *a priori* conozca al autor polaco, cosa que resulta natural al tratarse de una obra con partes documentales sobre un escritor. No obstante, las partes más ficcionales, donde se medita sobre el carácter estético y la dimensión filosófica de la obra “artística” de Gombrowicz se muestran libres del peso del legado biografista de la típica mirada argentina sobre el polaco. Seguramente se deba a la juventud de la directora el hecho de que desplace la atención desde los textos gombrowiczianos que glosan el hecho nacional o la anécdota argentina y desde el mito popular en torno al autor para fijarse en los constructos y resortes de su producción artística, especialmente de *Ferdydurke*, de la que la película reproduce muy acertadamente algunos motivos. La trama nos muestra a un histriónico personaje pseudo-polaco que llega a Buenos Aires con la intención de realizar una investigación sobre la

inmigración polaca en Argentina. No obstante, un extraño influjo lo trae a ir declinando su investigación hacia la figura del Witoldo y progresivamente su pesquisa se va convirtiendo en un gag de tintes gombrowiczianos que repesca, reproduce o se inspira en fragmentos de *Ferdydurke*. Las declaraciones documentales de los testigos quedan integradas con suerte irregular en la trama ficcional y el lenguaje tanto de estos como del resto de actores reproduce la prosodia y la temática gombrowiczianas. Desgraciadamente, *El ojo Witoldo* se quedó en un pequeño experimento cinematográfico, pero algunas de sus escenas contienen momentos reveladores y recuerdan vivamente tanto los textos de Gombrowicz como las adaptaciones cinematográficas o televisivas polacas de algunas de sus obras. A diferencia de *Gombrowicz o La seducción* y de *Gombrowicz, la Argentina y yo*, el medio-metraje de Kleiman no prevé un espectador cualquiera, a quien basten las típicas notas biográficas de la figura del autor de que cualquier argentino de cultura mediana-alta puede disponer, sino que requiere un espectador aventajado que conozca bien sus ficciones, especialmente *Ferdydurke*. La película, por lo tanto, podía haber funcionado por ejemplo en Polonia, donde la novela es lectura obligatoria en los institutos de secundaria, pero muy difícilmente en Argentina, donde el interés del espectador se centra más en el personaje o en una visión en todo caso biografista y nacional de la obra. En este sentido, la capacidad del lector argentino para comprender el juego intertextual que nos propone Paula Kleiman en “El ojo Witoldo” es escasa. De todos modos, hoy en día esta película resulta difícil de encontrar y es de suponer que ha sido vista por muy pocos espectadores.

Para ir terminando esta primera parte sobre la recepción de Gombrowicz en Argentina resulta interesante fijarse en como la *Historia crítica de la literatura argentina*,²²⁸ dirigida por Noé Jitrik, introduce una entrada-capítulo para Witold Gombrowicz considerándolo así autor argentino. El artículo que se le dedica, redactado por Alejandro Rússovich con un apéndice de Jorge Di Paola, no puede evitar empezar con una pequeña aclaración sobre el porque de la inclusión del autor polaco en una historia de la literatura argentina.²²⁹ No obstante, el texto que nos presenta Rússovich se aleja rápidamente de consideraciones conjeturales y obviará todo aspecto biográfico y biografista para adentrarse en la problemática filosófica y estética de la obra gombrowicziana. En esta entrada llamada “Gombrowicz en el relato argentino” el antiguo amigo de Gombrowicz y profesor de filosofía de la UBA hace un repaso general a su obra destacando los rasgos generales, en especial el valor filosófico de las diferentes aplicaciones y variantes que va tomando la llamada Teoría de la Forma y la Inmadurez en las diferentes novelas y piezas teatrales del autor. Asimismo sitúa su pensamiento en la tradición filosófica occidental y sólo muy levemente –por lo tanto traicionando un poco la promesa del título– apunta su lugar en el sistema literario argentino. Aparte del valioso texto en sí, que se concentra en el análisis (aunque breve) de la obra y no en la biografía del escritor, ni en su visión sobre Argentina, hay dos factores paratextuales que debemos tener en cuenta. En primer lugar, el hecho de que el editor elige para la elaboración de la entrada Gombrowicz a dos

²²⁸ Jitrik, N., *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 11, Emecé, Buenos Aires, 2000.

²²⁹ De todas formas, en una de las múltiples conversaciones que mantuvimos, Rússovich comentaba que estas frases “justificativas” iniciales no estaban en el texto original. Rússovich se vió obligado a introducirlas a petición de Jitrik.

antiguos amigos y discípulos del autor, cosa que demuestra por un lado el enfoque biografista y “tradicional”, podríamos decir, para la Argentina, del editor hacia el escritor polaco y por otra la falta de críticos especialistas en su obra en Argentina, razón por la cual tienen que ser a menudo antiguos amigos del autor los que se ocupen críticamente. En segundo lugar el hecho de que Rússovich –tanto por visión, como por aptitud– “defrauda” la expectativa biografista y de alguna manera rompe con la tradición crítica sobre Gombrowicz adentrándose en el sentido y la forma de la obra, en un texto y una posición sin duda importantes dentro de la gombrowiczología local. De todos modos, el pequeño anexo de Jorge Di Paola –titulado “El escritor tábano”– viene a complementar con la esperada anécdota el análisis de la obra artística que hace Rússovich.

7 (epílogo). 2004:

El centenario

7.1 Actos

A modo de epílogo, cabe indicar que el proceso de reconocimiento, celebración y en cierto modo “normalización” del estatus de Gombrowicz en el sistema literario argentino que empieza a operarse durante los últimos años del siglo XX parece continuar o incluso evolucionar de manera importante en los primeros años del tercer milenio. No obstante, la ausencia de perspectiva histórica con que nos encontraríamos al querer considerar la percepción de Gombrowicz en Argentina hasta el día presente, nos obliga a dejar la continuación de este trabajo para estudios futuros. En todo caso, lo que sí que podemos hacer es indicar algunos elementos que hacen prever cambios sustanciales (tanto cuantitativos como cualitativos) en la lectura y la percepción del escritor polaco en el país sudamericano.

En enero de 2004 un acontecimiento extra-literario pondrá a Gombrowicz en el centro de todas las miradas con la entrada al año del centenario del nacimiento del artista. En Polonia se llega incluso a decretar 2004 como Año Gombrowicz y en Argentina (con la obstinación más decidida del gobierno de Polonia) se aprovechará la efeméride para acabar de definir

dentro de la tradición un valor literario de primer orden mundial. El Instituto del Libro de Polonia organiza en colaboración con lo Centro cultural Borges, la embajada de Polonia en Buenos Aires y con la participación decisiva de algunos de los antiguos amigos, especialmente Juan Carlos Gómez, una gran exposición conmemorativa llamada muy reveladoramente “El enigma de Gombrowicz, 1904-2004” en el mencionado Centro Borges, uno de los complejos culturales más importantes y populares de la Capital Federal. La exposición contó con muchos materiales enviados desde Polonia, ilustraciones, comentarios de los amigos, fragmentos de su obra donde se habla de Argentina, una muestra de ediciones argentinas, polacas y extranjeras de sus obras, así como manuscritos y fotografías. El numeroso público que pasó por la exposición disfrutaba además de la posibilidad de llevarse un extenso catálogo sobre el autor con gran cantidad de citas y textos preparados para la ocasión por Juan Carlos Gómez y Rajmund Kalicki, crítico polaco especialista en Gombrowicz y autor del libro *Tango Gombrowicz* sobre la estancia del polaco en Argentina. El prestigio del Centro cultural Borges, su céntrica ubicación en un extremo de la calle Florida y la calidad e interés de los materiales de la muestra seguramente también han contribuido en cierto modo a la difusión, quizás a un nivel un tanto más popular, del autor polaco entre los argentinos, y quien sabe si animaran también a la lectura de su literatura. En todo caso, a pesar de denominarse “El enigma de Gombrowicz”, lo que hizo la exposición fue ir a desvelar algunas incógnitas de esta figura tan rodeada por el misterio en Argentina (en una operación inversa al falso documental de Alberto Fischerman *Gombrowicz o la seducción*) y acercarla de este modo al gran

público. Y sin embargo, los tópicos más recurrentes sobre el autor siguieron apareciendo.²³⁰

7.2 Publicaciones

A rebufo del impulso provocado por las celebraciones del centenario, algunos de los antiguos amigos del escritor y otros autores han aprovechado para publicar algunos libros sobre el polaco. A pesar de la considerable cantidad de estas muestras (sobre todo si tenemos en cuenta que anteriormente sólo habían salido dos libros dedicados íntegramente al autor), su calidad deja bastante que desear, cosa que demuestra el desinterés de la crítica de calidad hacia el autor (siguen ocupándose de él sobre todo los antiguos discípulos). Por el contrario, este fenómeno pone a las claras un interés nuevo de las editoriales hacia la figura de Gombrowicz, que ya no lo perciben como un autor tan poco comercial. Un par de estos libros representan oportunas (¿oportunistas?) recopilaciones de viejos artículos y ensayos sobre el autor, correspondencia y sólo algunas nuevas palabras memorialísticas en forma de prólogo: *Evocando a Gombrowicz*²³¹ de Miguel Grinberg, con los viejos artículos de los discípulos aparecidos en 1963 en el “Dossier Gombrowicz” de

²³⁰ El catálogo de la exposición está lleno de referencias a la vida “extravagante”, de anécdotas chocantes y desopilantes vividas con los amigos y la intelectualidad local, de su relación de enemistad con Borges, etc. De referencias a su literatura encontramos más bien pocas.

²³¹ Grinberg, M. (ed.), *Evocando a Gombrowicz*, Editorial Galena, Buenos Aires, 2004.

Eco Contemporáneo y correspondencia de Grinberg con Gombrowicz; *Las cartas de Gombrowicz*,²³² compilado por el periodista José Tcherkaski, con la correspondencia entre Gombrowicz y Jorge Lavelli y algunos de los artículos más canónicos sobre Gombrowicz escritos o difundidos en Argentina).

A la vez aparecen también un par de ensayos críticos más serios sobre el escritor. El antiguo amigo y difusor de Gombrowicz Juan Carlos Gómez, doctor en ciencias de la administración, que ya había publicado su correspondencia con el maestro, se lanza a un estudio crítico sobre varios aspectos, tanto vitales como artísticos de la obra de su amigo. *GOMBROWICZ Este hombre me causa problemas*²³³ representa quizás la prueba más seria escrita en la Argentina de pensar la poética de Gombrowicz desde las obras concretas, intentando superar una lectura precedente excesivamente ligada al contexto nacional, a pesar de que Gómez raramente consigue apartarse de un visión muy condicionada por su relación personal con el autor polaco y en muchos puntos parece no tener más objetivo que demostrar la homosexualidad de Gombrowicz. Sin embargo, se le tiene que reconocer un conocimiento de la materia poco común en Argentina, cosa que hace brillar el libro por instantes. Cabe destacar que el libro de Gómez viene precedido por un prólogo en forma de ensayo de César Aira donde este reflexiona sobre la vida y obra de Gombrowicz como *poseur*. Este no es el único artículo que Aira ha escrito sobre Gombrowicz en los últimos años y las referencias y homenajes al autor polaco se multiplican en sus textos y entrevistas. Después de Ricardo Piglia,

²³² Tcherkaski, J. (ed.), *Las cartas de Gombrowicz*, Siglo XXI de Argentina Editores, Buenos Aires, 2004.

²³³ Gómez, J. C., *GOMBROWICZ Este hombre me causa problemas*, Interzona Editora, Buenos Aires, 2004.

Juan José Saer y Alan Pauls, seguramente César Aira era el único de los grandes autores argentinos de finales de s. XX que faltaba en pronunciarse sobre Gombrowicz. Con los artículos escritos los últimos años, este autor de reconocida trayectoria y reputación internacional confirma cierta filiación literaria y de rebote sitúa al escritor polaco en la tradición y el panorama de las letras nacionales. Incluso declara en una entrevista que “Gombrowicz es argentino porque se hizo argentino, y nosotros lo sentimos como argentino.”²³⁴

Por su parte, la escritora y crítica nonagenaria Emma Barrendéguy firma el fascículo *Mastronardi-Gombrowicz, una amistad singular*,²³⁵ un irregular estudio comparativo entre estos dos autores tan diferentes, durante una época amigos y que, como destaca en su monografía la autora, comparten algunos puntos en común, por otro lado más bien extra-literarios y poco relevantes. El libro también incluye un par de poemas de Mastronardi donde este retrata a su amigo polaco.

También en 2004 aparece el libro de ensayos *Fricciones* de Tomás Abraham, donde el filósofo y amigo personal de Alejandro Rússovich medita sobre Gombrowicz. El largo ensayo “Los polacos”, que abre este libro, es una extensa divagación sobre Witold Gombrowicz, Bruno Schulz, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Isaac Bashevis Singer y otros escritores polacos y/o judíos; varios aspectos históricos y culturales de Polonia; su antisemitismo; sus judíos y otros pensamientos vagamente relacionados por un débil vínculo

²³⁴ “Cualquier cosa: un encuentro con César Aira”

http://216.239.59.104/search?q=cache:gl1d7CjdKdQJ:www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/epplin.html+gombrowicz+aira+nosotros+lo+sentimos+argentino&hl=ca&ct=clnk&cd=1&gl=es&lr=lang_es

²³⁵ Barrendéguy, E., *Mastronardi-Gombrowicz, una amistad singular*, Grama ediciones, serie tri, Buenos Aires, 2006.

nacional. Desgraciadamente Abraham no se concentra en ningún punto en concreto y va saltando del uno al otro con la gracia que le permite una forma ensayística muy libre cercana a la literatura, pero sin demasiada consecuencia, ni acierto. En cuanto a Gombrowicz, Abraham lo pone en contexto a partir de su relación con Schulz y Witkacy, para pensarlo después en su contexto argentino. Aparte de analizar ciertos puntos de su vida y pensamiento, aprovecha para considerar algunas de las aportaciones críticas que sobre él se han hecho en Argentina. En su ensayo, Abraham no sólo no medita sobre la poética de Gombrowicz, sino que, por primera vez en Argentina, reconoce interesarse básicamente por la figura del escritor y su postura vital. Este gesto decidido y sincero podría servir de colofón a este estudio de una recepción que ha venido históricamente marcada por la misma tónica, a pesar de que nadie se haya atrevido a declararlo con tanta osadía como Abraham. En sus palabras:

“Gombrowicz no es literato, (...), es un orador, Schulz tenía razón. Lo que nos interesa de Gombrowicz es lo que nos dice y cómo nos lo dice. Hay una desnudez gombrowicziana, un desfallo brutal y una arremetida contra el arte que ha universalizado su voz. Es actor, panfleteador, burlón, pensador. Podemos vivir sin su “arte”, pero extrañaríamos su actitud”.²³⁶

Por otro lado, Germán García, aparte de seguir publicando artículos sobre Gombrowicz, retoma en cierto modo la tradición del Gombrowicz ficcional y lo incluye como personaje (a pesar de que sólo en el trasfondo de la acción), a él y a una antigua amiga suya polaca de Buenos Aires (Alicia Giangrande), con quien el protagonista, claramente un alter ego de García, se va encontrando a lo largo de la novela.

²³⁶ Abraham, T., *Fricciones*, Editorial sudamericana, Buenos Aires, 2004, p. 36.

7.3 Teatro

También el mundo del teatro vuelve a fijarse con la entrada al nuevo milenio en el autor polaco. Si bien es cierto que las obras de Gombrowicz sólo se representaron anteriormente en Argentina en las dos puestas en escena comentadas anteriormente, en 1972 y en 1981, estas tuvieron una repercusión tan grande que el autor seguía siendo muy recordado entre la gente de teatro argentina. Además, Jorge Lavelli, uno de los directores de teatro argentinos más consagrados, había seguido poniendo en escena –y recogiendo éxitos– obras de Gombrowicz en todo el mundo a lo largo de los años. Justo es decir que los hitos históricos que supusieron la puesta en escena de *Yvonne, princesa de Borgoña* por Lavelli y en menor medida de *El casamiento* por Laura Yusem, para no hablar de las dificultades *a priori* intrínsecas de escenificación de los dramas de Gombrowicz, dejaban el listón muy alto para futuras puestas en escena de estas obras.

La primera en romper el hielo es la joven Fernanda García Lao, que pone en escena en 1999 y en 2000 *Yvonne, princesa de Borgoña* en el Centro cultural Recoleta. La obra no tuvo demasiada repercusión y los pocos artículos que la comentaron en la prensa fueron negativos, considerando esta reanudación como un fiasco.²³⁷

²³⁷ Capalbo, A., “Fiasco de *Ivonne*”, *El menú de Buenos Aires*, julio de 2000 (nº 83), p. 12.

Es durante el año 2004, aprovechando que Gombrowicz se vuelve a poner de moda, que algunas compañías eligen para escenificar algunas obras suyas. Adrián Blanco adapta al español *Opereta* y la pone en escena en Buenos Aires. Tanto por la adaptación y puesta en escena, como por el nivel de los actores y la producción musical, la representación obtuvo un éxito rotundo tanto de público, como de crítica.²³⁸

Mucho más minoritaria y poco acertada fue una adaptación muy libre de *Pornografía*, con este mismo nombre, en la escena *off* porteña. También encontramos el mismo año una curiosa y magistral adaptación coral de *Historia* por el joven compositor argentino residente en Francia y Alemania Oscar Strasnoy con los Neue Vocalen Solisten de Stuttgart, en la sala pequeña del Teatro Colón. Después de tantos años sin representaciones de sus dramas en Argentina, resulta curioso pensar que durante unas semanas del verano de 2004 podían verse en Buenos Aires tres representaciones o adaptaciones de piezas de Gombrowicz y –al menos en los círculos teatrales– nadie parecía extrañarse. La prensa argentina acompañó cada una de las representaciones con un amplio espectro de artículos, reportajes y críticas, muy numerosas y positivas en el caso de los espectáculos de Adrián Blanco y Oscar Strasnoy. La cantidad de espectadores que vieron estas representaciones (en ambos casos se agotaron las entradas) demuestra la fidelidad a Gombrowicz del ambiente teatral argentino.

²³⁸ Ver por ejemplo: Sin firma, “En el mundo de Gombrowicz”, *La Nación*, 17/7/04; Cabrera, H., “Entre la desnudez y la máscara”, *Página/12*, 25/7/2004, p. 31 (Espectáculos); Gorlero, P., “El complejo universo de Gombrowicz”, *La Nación*, 25/7/2004, p. 6 (Espectáculos).

7.4 Universidad

Si bien es cierto que Gombrowicz sigue sin estar presente en las facultades argentinas (problema que los implicados suelen imputar a las dificultades lingüísticas), su presencia en las aulas y en los trabajos académicos parece ir en aumento. Una característica perfectamente visible es el hecho de que en estos últimos años están apareciendo las primeras tesis doctorales, conferencias en congresos y artículos académicos sobre Gombrowicz escritos por estudiantes, doctorandos y profesores universitarios argentinos. En la segunda parte de nuestro trabajo comentamos brevemente una de estas tesis, *El exilio procaz, Gombrowicz por la Argentina*²³⁹ (2004) de Pablo Gasparini, seguramente el trabajo académico de más envergadura escrito por un argentino (a pesar de haber sido realizado en la Universidad Paulistana, en el Brasil). Aparte de este trabajo, Gasparini dispone de varias publicaciones más breves de temática gombrowicziana. Un poco en la misma línea y también con artículos de gran interés encontramos a la cordobesa Silvana Mandolessi, quien también desarrolla sus proyectos en el extranjero, concretamente en Bélgica. Estos son quizás los dos novísimos “gombrowiczólogos” locales más interesantes, pero la lista es más larga. En cuanto a estos trabajos, disponibles en general en la red electrónica, habría que destacar que, si bien estos jóvenes investigadores han conseguido liberarse del mito de la figura y llevan a cabo investigaciones literario-científicas de

²³⁹ Actualmente publicada como: Gasparini, P. F., *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*, Beatriz Viterbo editora, Rosario, 2008.

calidad, también es cierto que raramente se dedican a la crítica estricta de los textos de Gombrowicz. Herederos de la tradición de lectura gombrowicziana argentina o “nacional” iniciada por Piglia y Saer, prefieren enfocar aspectos a menudo extra-literarios, vivenciales, como mucho intelectuales, muy a menudo desde los estudios culturales, polisistémicos, de género, etc. Evidentemente, no se puede pasar por alto que el desconocimiento de la lengua polaca es un handicap serio a la hora de emprender una crítica de la literatura del autor.

Habrá que ver si en el futuro se consolida un espacio crítico sobre Gombrowicz en los marcos académicos, si el autor entra definitivamente en el canon argentino (cómo parece apuntar el tono y las referencias que encontramos en los más nuevos artículos) y por consiguiente en las aulas universitarias y cómo evoluciona el enfoque que los jóvenes investigadores irán (re)definiendo en torno a la figura y a la obra del escritor polaco y –cada vez más– argentino.

7.5 Internet

No podemos acabar esta primera parte sin hacer una breve mención a los textos sobre Gombrowicz en Argentina que encontramos en la red virtual. Por razones obvias de índole tecnológica, este aspecto de la difusión cultural prácticamente no ha aparecido en el transcurso de nuestro trabajo. Hace pocos años que la red electrónica se utiliza como apoyo textual e instrumento de

almacenamiento y difusión de la información y la cultura, pero sobraría aquí recordar las dimensiones que en estos pocos años el fenómeno de Internet ha ido tomando. Si hace poco tiempo no encontrábamos en la red más que un par de páginas dedicadas a nuestro autor, hoy en día, si buscamos en el buscador Google páginas argentinas en castellano donde aparezca el criterio de búsqueda “Gombrowicz”, nos aparecen 47.000 entradas. Para hacernos una idea, si buscamos la misma palabra en toda la red y en cualquier idioma el resultado es de 957.000 páginas disponibles. Si bien estas cifras resultan sólo orientativas y su análisis para el tipo de estudio que nos ocupa presentaría varios problemas, al menos nos pueden dar una idea relativa de la presencia masiva de materiales gombrowiczianos en la red. Efectivamente podemos encontrar en Internet todo tipo de notas, artículos, testigos, entrevistas, comentarios en chats, foros y blogs, textos literarios, etc. sobre Gombrowicz escritos en Argentina. Incluso existen un par de portales argentinos dedicados exclusivamente a este tema.²⁴⁰ Esto nos hace pensar en un intenso cambio cultural. Por un lado, la aparición y desarrollo de Internet parecen estar modificando tanto los apoyos necesarios para la literatura como los hábitos de consumo de cultura ligados a estos apoyos. Por otro lado, la red permite un mayor acceso a la cultura y a la literatura: un acceso mucho más rápido y económico que implica normalmente también una mayor oferta de materiales. Por lo tanto, de aquí en adelante los estudios de recepción y efecto culturales

²⁴⁰ Los más interesantes y completos son Witold Gombrowicz en Argentina (<http://www.literatura.org/wg/wgea2.htm>) portal creado por argentinos en Suecia; y WITOLD GOMBROWICZ Selección de textos (<http://www.elortiba.org/gombr.html>). Hemos incluido una pequeña muestra de páginas web argentinas con materiales gombrowiczianos al final de la bibliografía.

no sólo tendrán que tener en cuenta la cantidad ingente de hipertextos, sino que –me atrevería a decir– Internet se acabará convirtiendo en la principal fuente de materiales para el estudio de la recepción pasiva y reproductiva de literatura.

El caso de la obra de Gombrowicz representa un claro ejemplo, puesto que parece comportar un gran cambio cuantitativo en los materiales de la recepción. Lo que no tenemos claro es si esta presencia masiva de artículos y comentarios en Internet sobre Gombrowicz responde a un cambio en el horizonte de expectativas del lector argentino respecto al autor polaco o si, por el contrario, representa en si una de las causas principales del espectacular aumento de referencias a Gombrowicz en Argentina, que indefectiblemente hacen pensar en la expansión del fenómeno receptivo.

Cabe tener en cuenta, sin embargo, que los materiales que encontramos en Internet raramente son originales, publicados únicamente en Internet o, menos todavía, creados exclusivamente para este apoyo. Por un lado, encontramos una gran cantidad de “reediciones”, para decirlo de alguna manera, de los antiguos artículos de la gombrowiczología local, en un proceso similar al de los libros sobre el autor aparecidos el año del centenario. Actualmente, encontrar los artículos ya canónicos de Piglia, Saer, Matamoro, Kamenszain, Di Paola etc. así como numerosos textos testimoniales no lleva más de unos segundos de búsqueda y algunos de estos textos están colgados en diferentes portales. Por otro lado, en Internet podemos encontrar también todos los artículos que aparecen en la prensa escrita. Prácticamente todos los diarios y publicaciones periódicas tienen ediciones virtuales y algunas incluso organizan sus archivos y cuelgan los materiales antiguos en la red.

Aparte de los materiales recuperados y de los periodísticos, también encontramos en la red una pequeña cantidad de materiales nuevos, más originales. En este campo, el caso más espectacular lo representa la obra del antiguo amigo, comentador y difusor de la obra de Gombrowicz Juan Carlos Gómez. “El fiel Goma”, como se lo denomina a menudo, no se contentó con la publicación de la correspondencia que le enviaba el autor de *Ferdydurke* (las celebradas *Cartas a un amigo argentino*), ni con la aparición de su ensayo crítico *Gombrowicz Este hombre me causa problemas* y continúa con su particular lucha *ferdydurkista*. Desde que se jubiló, Juan Carlos Gómez lleva todo tipo de acciones relacionadas con la difusión y crítica de la obra de Gombrowicz. Antes del centenario, en cuyos preparativos y desarrollo tomó parte activa, se había dedicado sobre todo a una frenética y extravagante actividad epistolar, creando una inmensa red de contactos entre escritores, críticos, investigadores y dinamizadores culturales tanto argentinos, como polacos y españoles.²⁴¹ En sus cartas Gómez intenta emular al maestro con un estilo agresivo y a veces ofensivo, creando todo tipo de trifulcas y buscando la provocación y la inquietud de sus interlocutores epistolares. Evidentemente, muchos de ellos han acabado renunciando a este juego unilateral de Gómez de representar, como él mismo afirma, el papel de Gombrowicz en la Tierra. Por lo tanto, la mejor salida para el Goma, aprovechando astutamente las posibilidades nuevas de Internet, ha sido “abrir” sus cartas convirtiéndolas en misivas públicas que aparecen periódicamente en un par de websites

²⁴¹ Conocemos la existencia de estas cartas porque el remitente nos las ha mostrado personalmente. Además, algunas de ellas (las más amables) han sido publicadas en diversas revistas y periódicos argentinos, polacos y españoles.

argentinas y españolas.²⁴² Gómez ha dado pseudónimos (la mayoría insulsamente peyorativos) a los antiguos destinatarios de sus cartas o a otros agentes de la gombrowiczología internacional (antiguos amigos, críticos argentinos y polacos, escritores devotos, viudas, etc.) y ha creado una red de textos donde combina la crítica literaria y las anécdotas personales vividas con el célebre escritor con unas trifulcas inventadas de más bien mal gusto que hace vivir a sus personajes. La única gracia de la empresa es su adecuación y aprovechamiento del nuevo contexto hipertextual y, quizás, las anécdotas que de vez en cuando explica de su relación con el autor polaco. Actualmente Juan Carlos Gómez ha producido y difundido cerca de un centenar de textos “Gombrowiczidas” y no parece tener ganas de abandonar su proyecto, que se multiplica día a día.

7.6 Prensa²⁴³

También la presencia de Gombrowicz en la prensa argentina parece estar aumentando de forma perceptible durante los últimos años. Las publicaciones argentinas han ido haciéndose eco de todos los acontecimientos relacionados con el autor mencionados anteriormente, añadiendo por su parte una cantidad

²⁴² Las más fieles son: www.elortiba.org y www.tabernil.com

²⁴³ Una muestra de artículos de temática gombrowicziana aparecidos en los últimos años en la prensa argentina la encontramos al final de la bibliografía argentina de y sobre Gombrowicz. Por otro lado, cabe indicar que la mayoría de estos artículos se pueden consultar en los portales de Internet de las diferentes publicaciones periódicas argentinas.

considerable de dossiers, ensayos, reseñas y críticas tanto sobre algún libro o pieza teatral puntual, como sobre el conjunto de la obra y vida del escritor. La investigadora polaca Klementyna Suchanow, que está realizando una bibliografía crítica argentina de y sobre Gombrowicz,²⁴⁴ ha contabilizado para el año 2004 73 entradas, lo que supone un incremento espectacular respecto los años anteriores. Lo más interesante es que pasado el año Gombrowicz y cuanto más nos acercamos al momento de poner un punto final a nuestro trabajo, esta tendencia al alza parece mantenerse, si no aumentar. Esto revela no tan sólo un conocimiento e interés creciente por parte de la prensa (que actúa en cierta forma como reflejo de la sociedad), sino que a la vez hace prever cambios sustanciales en la recepción del autor polaco en Argentina. Un rápido vistazo a los artículos publicados durante los últimos años permite notar un notable cambio en el enfoque y el tono (por fin llenos de naturalidad) utilizados a la hora de comentar al autor polaco.

¿Nos encontramos ante la consolidación de Gombrowicz en el imaginario argentino? ¿Ante la absorción definitiva del escritor polaco en el canon literario argentino? Desgraciadamente no disponemos todavía de una distancia histórica suficiente como para responder a estas preguntas. Habrá que analizar en el futuro el peso seguramente importante que habrá tenido el año del centenario del nacimiento del escritor y la cantidad de textos que lo han acompañado y que con toda seguridad continuarán apareciendo para ver como evoluciona la recepción de su obra en Argentina.

²⁴⁴ Suchanow, K., *Komentowana bibliografia podmiotowa i przedmiotowa argentyńskich druków dotyczących Witolda Gombrowicza (1939–2006)*, inédita.

Y de este modo y de otros modos más íntimos, personales, indescifrables, los de la realidad irreducible del lector, de cada lector, Gombrowicz sigue poco a poco haciéndose un nombre en su tierra de acogida. De todos modos, para ver si estos últimos acontecimientos y otros que a buen seguro tienen que venir hacen cambiar la percepción –siempre débil, en cierto modo polifacética, pero también rígida– del autor polaco en Argentina que hemos ido comentando, tendremos que esperar a futuros trabajos.

SEGUNDA PARTE:

GOMBROWICZ COMO PERSONAJE DE FICCIÓN EN LA LITERATURA ARGENTINA

1. El auto-plagio como mecanismo anti-plagio

Como apuntábamos en la introducción y hemos ido observando en la primera parte del trabajo, son numerosas las dificultades que comportaría un estudio exhaustivo de la recepción productiva o efecto de la obra de Gombrowicz por parte de los escritores argentinos. A partir del estudio de lo que Jauss denomina recepción reproductiva y precisamente por la ausencia considerable de formas menores de recepción productiva como ensayos, comentarios paratextuales, filiaciones reconocidas en entrevistas u otros textos, etc. hemos llegado a la conclusión de la poca difusión real de las obras de Gombrowicz, o al menos de la escasa lectura de estas. Esto no excluye evidentemente la recepción productiva por parte de algunos escritores, a pesar de que seguramente restringe el número. Si a este problema principal añadimos la naturaleza intrínseca de las obras del autor, no se hacen extrañas las dificultades al reconocer su influencia en la literatura local y, más todavía, a sus posibles epígonos.

Así, la primera dificultad nace de las propias coordenadas literarias del escritor polaco. Como es sabido, la obra artística de Gombrowicz se mueve en unos patrones muy rígidos. Desde las primeras obras –los relatos de las

Memorias del tiempo de la inmadurez—²⁴⁵ el autor polaco buscó un modelo narrativo innovador y original que le diera un sello propio y lo diferenciara del resto de escritores. Huelga aquí recordar que Gombrowicz tenía pánico a la igualdad y no se podía concebir como parte integrante de un conjunto. Esta originalidad formal de Gombrowicz ya se percibía en polaco (y mucho menos en traducción, debido precisamente a este plus, a este uso muy personal de la lengua) en sus primeros textos, por la creación de un lenguaje literario muy particular a partir del juego con las posibilidades flexivas y lexicológicas de la lengua eslava que le permitía una cómica y sensual deformación lingüística y la formación de muchos neologismos. Además, ya desde el principio ideó una estructura formal ligada a una trama que sustenta un modelo filosófico que se va definiendo junto con esta (especialmente a partir de *Ferdydurke*, pero en cierto modo ya desde *Crimen premeditado*) y en general una estructura narrativa propia muy original, pero también muy rígida, cosa que se aprecia fácilmente al contrastar las diferentes novelas y piezas teatrales del autor (con la posible excepción de *Ivona, princesa de Borgoña*, pero incluso esta es discutible). Gombrowicz había encontrado al principio de su carrera una forma de creación literaria y un estilo narrativo muy personales y originales que no quiso abandonar en toda su carrera “artística”. Sorprende el hecho de que en todo su *Diario* no haya comentarios al respecto, pero lo cierto es que sus obras irían repitiendo una vez y otra la misma estructura narrativa, variando en cierto modo los personajes, las situaciones (sin que estos se desvíen demasiado de los modelos iniciales) y especialmente la perspectiva filosófica,

²⁴⁵ Primer libro de Gombrowicz, aparecido en Polonia en 1933 en la editorial Rój de Varsovia (trad. del título al castellano: P. F.). Publicado en castellano como: Gombrowicz, W., *Bakakaĩ*, Edicions Tusquets, Barcelona, 1997.

buscando la aplicación de un sistema filosófico también propio y de gestación temprana a diferentes esferas de la existencia humana. Así, *Ferdydurke* representa una introducción a la teoría de la Forma y la Inmadurez y de alguna manera propone su aplicación más importante, intentando definir la relación del Individuo con la alteridad y las superestructuras sociales y culturales; *Trans-Atlántico* contempla las tensiones entre Individuo y Nación; *Opereta/Historia* la relación entre Individuo e Historia, etc. De hecho, la aplicación de su sistema filosófico a los aspectos o campos más importantes de la realidad humana parece ser el verdadero motor a la hora de escribir cada nueva obra y la dilucidación general de este sistema filosófico la causa primera de toda su empresa artística.²⁴⁶ El *Diario* –una obra de carácter estético muy diferente– y el libro de entrevistas *Testamento*, vendrían a aclarar su pensamiento filosófico, expresado de forma artística en las obras de ficción.

En todo caso, lo que nos interesa constatar aquí es la integridad, coherencia interna y capacidad de regeneración de un modelo a la vez estético y filosófico que, por el doble hecho de constituir un hallazgo artístico original que a la vez se repite y se auto-matiza constantemente, impide una posible reanudación por parte de otros artistas posteriores y menos todavía contemporáneos. La poética de Witold Gombrowicz está cerrada en sí misma.

²⁴⁶ Un pensamiento recurrente al leer a Gombrowicz es el de definirlo como a filósofo que se expresa como artista o, de una manera similar, como artista impregnado o incluso sustentado de un profundo pensamiento filosófico. Estas dos consideraciones vienen a expresar de alguna manera una realidad bastante tangible. De todos modos, lo que resulta más interesante en esta reflexión es el hecho de que un hombre que crea y mantiene durante toda su vida un sistema filosófico que se encuentra en la raíz del pensamiento filosófico del s. XX –que ha florecido en movimientos como el existencialismo, el estructuralismo o la fenomenología– elige la literatura (grotesca) como vehículo de expresión filosófica. A pesar de tratarse de un lector eminentemente de filosofía, su proceder y su manera de reflexionar es la del novelista y no la del filósofo.

Constituye una gramática limitada con infinitas posibilidades de auto-realización dentro del propio sistema, pero con mecanismos que impiden la apropiación por parte de una voz extranjera. La obra de Gombrowicz no permite el plagio porque en rigor es toda ella un plagio de los primeros textos del autor. Cada nueva obra constituye una variación, en el sentido en que Kundera utiliza la palabra al aplicarla al arte de la novela,²⁴⁷ de una misma obra o patrón que puede escribirse en prosa o en forma de diálogo teatral. Podemos fácilmente identificar este “modelo gombrowicziano” con *Ferdydurke* por el hecho de constituir esta novela el modelo primigenio y una especie de emblema tanto para el autor como para sus lectores, pero en verdad se trata de un amplio proyecto narrativo con muchas caras.

Sobra aquí indicar que los límites legítimos de esta gramática se encuentran en la exclusividad de la escritura del autor polaco. Por lo tanto, podemos afirmar que Gombrowicz es un autor que evidentemente puede influenciar y ha influenciado artísticamente a otros escritores o artistas en tanto que lectores, pero de forma mucho más restringida en tanto que escritores o artistas. Es posible encontrar sus temas predilectos, formas parecidas de grotesco o una dinámica narrativa similar, pero estas nunca se remiten de forma indiscutible o clara al autor polaco que, como hemos indicado, basa su poética en una relación muy estrechada entre el nivel formal (la trama, el lenguaje literario y la estructura de la novela) y una tesis filosófica que *a priori* no puede existir *in abstracto*. Cada uno de los elementos narrativos y la propia dinámica de la acción novelesca o teatral

²⁴⁷ Kundera, M., *L'art de la novel·la*, trad. Tarrida, J., Edicions L'ancora, Barcelona, 1997.

encarna en una relación simbólica o metafórica los elementos abstractos del discurso filosófico. Por eso sus novelas *de ideas*, como se suelen denominar, revestidas de una forma grotesca que ha hecho que algunos críticos las confundieran con el Absurdo, no se asemejan a nada anterior y no permiten que nada se les asemeje. Por eso, a pesar de que en Polonia la influencia sobre los escritores y artistas contemporáneos y posteriores se reconoce como enorme y en cierta medida también en la cultura occidental, se hace difícil señalar epígonos o filiaciones más concretas.

En cuanto a la adopción, reformulación, matización, etc. del pensamiento filosófico gombrowicziano por parte de otros artistas o pensadores, se nos presenta sencillamente el problema opuesto: su problemática filosófica es tan central en el pensamiento del siglo XX y guarda una relación tan estrecha con los principales filósofos y movimientos filosóficos de este siglo que sería difícil indicar una filiación filosófica exacta, en un texto que no fuera una reformulación directa. Una prueba irrefutable de esto sería el sorprendente parecido, no tan sólo de las ideas y postulados, sino incluso de la propia nomenclatura original empleada en ambos casos entre la obra artística y ensayística de Witold Gombrowicz y la filosofía de Martin Buber, que dejó perplejo al escritor polaco al leer *¿Qué se lo hombre?* del filósofo israelita.²⁴⁸ Del mismo modo, el pensamiento filosófico de Gombrowicz se ha comparado a menudo con el de Sartre y Camus y él mismo se consideraba precursor del existencialismo y cercano al estructuralismo. Algunos críticos y psicoanalistas

²⁴⁸ Concretamente nos estamos refiriendo aquí al concepto del *Entre*, aislado y utilizado por los dos autores de forma muy similar. Ver testimonio de Alejandro Rússovich (p. 124) y correspondencia entre Witold Gombrowicz y Martin Buber (p. 147-155) en: Gombrowicz, R. *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1986.

han indicado también numerosas similitudes entre la Teoría de la Forma y la Inmadurez y el pensamiento de Lacan.²⁴⁹ Por todo esto se haría difícil buscar filiaciones filosóficas claras o exclusivas en otros autores. Otro problema que presentaría un estudio de posibles epígonos filosóficos en literatura, sería la forma artística, indisoluble de la forma filosófica (exceptuando las aclaraciones más bien paratextuales del *Diario* y del *Testamento*), en que sus postulados son expresados. Y en este sentido encontrar casos de epígonos claros o ni siquiera de cierta influencia reconocible en otros autores por lo que se refiere al pensamiento filosófico nos traería a los problemas de cariz más estético tratados anteriormente.

²⁴⁹ De entre los argentinos, sobre todo Germán L. García.

2. Hacia un estudio de la recepción productiva de Gombrowicz en la Argentina

En el caso de Argentina, a pesar de los homenajes intertextuales explícitos –como la cita *morelliana* en la *Rayuela* de Cortázar²⁵⁰ o implícitos –como el viaje a Polonia del protagonista de *El llanto* de César Aira– y la admiración declarada de algunos escritores –la de Piglia, la de Saer, la de Pauls–, no encontramos filiaciones literarias reconocidas ni tampoco epígonos mínimamente reconocibles en esta literatura.

El único estudio de magnitud sobre Gombrowicz que ha tratado el tema de la recepción productiva de Gombrowicz en Argentina, aunque de manera muy tangencial y significativamente sólo en un apéndice, es la tesis doctoral de Pablo Fernando Gasparini *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*.²⁵¹ Este estudio de alcance mucho más amplio incluye un intento²⁵² de detectar rastros o rasgos gombrowiczianos en autores argentinos, a pesar de que no de forma exhaustiva, más bien como prueba de análisis y creación de un espacio común de tres de sus presuntos epígonos. La investigación de Gasparini se centra exclusivamente en Copi, Néstor Perlongher y Osvaldo

²⁵⁰ Cortázar, J., *Rayuela*, Seix-Barral, Barcelona, 1962, p. 613.

²⁵¹ Gasparini, P. F., “El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina”, Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, para a obtenção do Título de Doutor em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana. Ano 2004.

²⁵² Ídem: Ver: “Apéndice: Algunos exiliados filiátricos: Copi, Osvaldo Lamborghini y Néstor Perlongher”, pp. 193-241.

Lamborghini, pero la selección de estos tres autores responde más bien a aspectos extra-literarios como el lugar marginal que ocupan en el sistema literario, la condición de auto-exiliados en ciertos momentos de sus vidas, la condición homosexual ²⁵³ o cierta postura intelectual en los cuatro (precisamente la voluntad de marginalidad –también desde un punto de vista nacional–, la exploración de una subjetividad artística que va más allá de lo que la academia puede aceptar dentro de la etiqueta de innovación u originalidad, y la negación tanto de influencias como de ubicación en ningún sistema). En la introducción a esta parte de su tesis Gasparini comenta también una posible herencia artística de Gombrowicz detectable en cierta forma del grotesco y ciertos temas comunes en las literaturas de los tres escritores comentados (que además forman parte de una misma generación), a pesar de que declara la imposibilidad de definir una filiación concreta en ningún caso. En sus palabras:

²⁵³ Esta comparación biografista tan ocurrente en los tiempos que corren –los de los estudios culturales– explicitada sobre todo en el capítulo dedicado a Perlongher, donde se compara un estudio de campo antropológico del escritor argentino sobre la prostitución masculina homosexual de la ciudad de San Pablo con los fragmentos de *Trans-Atlántico* que tratan la homosexualidad de Gonzalo y otros espacios del *Diario* donde Gombrowicz habla de la homosexualidad, constituye en nuestra opinión, un grave error. Si Gombrowicz luchó toda su vida para no verse encasillado ni etiquetado dentro de ningún conjunto, ni en los asuntos personales ni artístico-intelectuales, también hizo todo lo posible para liberarse de la consideración pública de su pertenencia a un grupo antropológico definido por sus inclinaciones sexuales. No descartamos aquí un posible estudio psicoanalítico que relacionara su vida sexual con su literatura y personalidad, pero lo que parece inadmisible es una consideración *a priori* de Gombrowicz dentro de lo que se viene denominando literatura gay. Gombrowicz no escribía desde esta perspectiva, con la cual, además, no se sentía identificado ni como ente individual, ni social, ni menos intelectual (a diferencia de Copi y Perlongher y en cierto modo también de Lamborghini) y probablemente gran parte del rechazo a su condición sexual se debía más al malestar de la etiqueta intelectual que al miedo al ostracismo social.

Menos que demostrar una dudosa “herencia” (se trata, ya dijimos, de hijos bastardos), interesa aquí apreciar cómo la realidad argentina de fines de los años ’70 y comienzos de los ’80 permite que la problemática gombrowicziana se muestre asombrosamente relevante para analizar las relaciones entre literatura, ideología y política frente a una identidad nacional cooptada hacia el lado del terror, la delación y los delirantes pruritos de grandeza.²⁵⁴

Fijémonos aquí en como fueron de importantes las lecturas gombrowiczianas que hemos denominado “nacionales” de escritores de la década de los 80 como Piglia o Saer no tan sólo para la recepción posterior de la obra del polaco, sino también para el estudio de la recepción productiva de este autor en Argentina. Al menos así parece poder deducirse del estudio de Gasparini, uno de los más extensos y serios realizados hasta la fecha. El investigador centra su estudio no tanto en parámetros estéticos o filosóficos, como en la investigación de signos identitarios o posturas intelectuales comunes.

Así, en ninguno de estos tres autores puede hablarse de una recepción productiva clara de la literatura ni del pensamiento de Gombrowicz, al menos en el sentido en que lo ha venido haciendo la estética de la recepción. En todo caso, Gasparini pretende “apreciar que la heterogeneidad de los varios planteos estéticos no disimula una inquietud común ante su nación de origen. En todos, por cierto, se intuye un cierto querer construir su literatura como gesto abiertamente remisivo o libertario frente a cualquier tipo de relación incestuosa entre praxis estética y demanda nacional y/o nacionalista”.²⁵⁵ Pero incluso este principal punto de contacto aparentemente válido no se muestra demasiado firme si damos un vistazo más atento a la poética del polaco. Está

²⁵⁴ Gasparini, P. F., “El exilio procax: Gombrowicz por la Argentina”, Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, para a obtenção do Título de Doutor em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana. Ano 2004, p. 200.

²⁵⁵ Ídem: p. 200.

claro que Gombrowicz crea un proyecto filosófico central y con una voluntad de centralidad evidente, aunque este proyecto se lance desde el margen. El caso de *Trans-Atlantyck* también deja sin argumentos la apreciación de Gasparini, al tratarse de una obra que burlándose de la exigencia nacionalista y provocando los sentimientos nacionales desde una posición marginal e incluso inmoral, lo que intenta es precisamente reformular y reformar la propia tradición nacional. Y en este sentido *Trans-Atlantyck* es una empresa relativamente nacionalista, como por otro lado siempre defendió su autor.²⁵⁶ Por lo tanto, el de Gasparini difícilmente podría ser considerado un parámetro de estudio válido para una estética de la recepción productiva, y menos si tenemos en cuenta que sólo puede funcionar de forma aislada y sin el apoyo de aspectos artísticos más relevantes, en definitiva los que conciernen al objeto literario en cuestión. En este punto podemos apreciar nuevamente el lastre de una lectura argentina de Gombrowicz preñada de biografismo (proveniente de los estudios culturales en el caso de Gasparini) y excesivamente ligada a los textos ensayísticos, destinados a menudo, recordémoslo, a apoyar y hacer más accesibles los textos artísticos, donde se encuentra originalmente el genuino pensamiento filosófico gombrowicziano y su poética literaria también más genuina.

Dejando de lado las consideraciones de Gasparini, el caso de Osvaldo Lamborghini merece seguramente una atención especial. Gombrowicz es uno de los autores que normalmente se suele citar cuando algún crítico se aventura a mencionar algún escritor del que se pueda decir que Lamborghini haya recibido cierta herencia artística.²⁵⁷ Di Paola ya señaló parecidos entre los dos autores en un artículo de 1973,²⁵⁸ a pesar de que lo relegaba sólo a “mediador”

²⁵⁶ En el prólogo de *Trans-Atlántico*, en fragmentos del *Diario*, de *Testamento*, etc.

²⁵⁷ Sirva como a ejemplo, además de los que vendrán a continuación, el artículo dedicado a Osvaldo Lamborghini del undécimo volum de la *Historia crítica de la literatura argentina*: Jitrik, N., *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 11, Emecé, Buenos Aires, 2000, pp. 174-175.

²⁵⁸ Di Paola, J., “Osvaldo Lamborghini. Un museo literal”. Citado en: Gasparini, P. F., “El exilio procáz: Gombrowicz por la Argentina”, Tese de doutorado apresentada

de Borges, y detectaba a la vez el homenaje a Gombrowicz y la inspiración del Gonzalo de *Trans-Atlántico* o de la figura legendaria del propio escritor en el personaje del Marqués de Sebreghondi, protagonista de *Sebreghondi retrocede*.²⁵⁹ Germán García ha apuntado que “Osvaldo Lamborghini había asimilado lo mejor de Witold Gombrowicz” (comentando de la impresión que le causó la lectura de la novela *La causa justa*),²⁶⁰ sin especificar en qué sentido. Según César Aira “los únicos antecedentes que vale la pena mencionar son Arlt y Gombrowicz”,²⁶¹ para un autor tan inclasificable, rompedor y personal como Osvaldo Lamborghini. Un estudio minucioso de la poética de los dos autores seguramente nos traería a extraer ciertos lazos de parentesco artístico (más allá de los señalados por Gasparini en cuanto a la posición intelectual y otros aspectos extra-literarios). Podríamos destacar aspectos comunes como la creación de espacios literarios alegóricos donde los personajes y elementos textuales remiten siempre (aunque no forzosamente de forma plena) a ideas o elementos simbólicos y, lo que es más importante y característico, el cambio de significación o de valoración moral de los diferentes elementos alegóricos en el transcurso de la acción; el recurso del duelo como forma dialógica y discursiva; la ambientación grotesca, cómica y a menudo onírica para tratar temas de gran seriedad; la provocación de cariz sexual (mucho más explícita en Lamborghini), etc. No obstante, estos rasgos mencionados difícilmente nos ayudarían a definir una relación de influencia o efecto entre los dos artistas, puesto que ninguno de ellos es exclusivo de los dos autores, para no hablar de las evidentes diferencias en la configuración específica de los mencionados elementos en sus respectivas poéticas. Un

à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, para a obtenção do Título de Doutor em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana. Ano 2004, p. 218.

²⁵⁹ Lamborghini, O., *Novelas y cuentos*, Ediciones de la Serba, Buenos Aires, 1986.

²⁶⁰ García, G., “Fuego amigo. Cuando escribí sobre Osvaldo Lamborghini” www.descartes.org.ar, Buenos Aires, marzo de 2003.

²⁶¹ Aira, C., “Osvaldo Lamborghini y su obra” (prólogo del libro: Lamborghini, O., *Novelas y cuentos*, Ediciones de la Serba, Buenos Aires, 1986.)

rápido vistazo a sus textos nos aporta tantos posibles parecidos como evidentes diferencias.

En todo caso, parece evidente que Lamborghini había leído y conocía relativamente bien la obra de Gombrowicz. El escritor argentino co-fundó y formó parte de la revista *Literal* desde sus inicios en 1973 hasta casi el final, en 1977.²⁶² Esta revista que buscaba provocar y conmocionar la escena de las letras argentinas fue creada por escritores muy jóvenes de entre los cuales saldrían nombres asociados más tarde a Gombrowicz como Germán García o Luis Gusmán,²⁶³ aparte del propio Lamborghini.

Sin ánimo de pasar por alto esta presunta asimilación por parte de Osvaldo Lamborghini (u otros miembros de la revista *Literal*) de la literatura de Gombrowicz, acompañada seguramente de la admiración por la irreverente figura del escritor, y teniendo en cuenta que no se encuentran demasiados ejemplos como el de Lamborghini, dejaremos de momento un análisis más profundo de los resbaladizos aspectos de efecto a investigadores futuros que seguramente dispondrán de más objetos de estudio similares en cuanto a la influencia artística directa de Gombrowicz en Argentina.

De momento no deseamos aquí lanzarnos en busca de rastros de influencia artística que ciertamente nos llevarían a resultados demasiado inciertos como corrobora, por otro lado, el estudio de Gasparini. No obstante, un estudio de la recepción productiva de Gombrowicz en Argentina no tiene por que quedarse en los parámetros tradicionales propuestos por la Estética de la recepción. Las características propias de la recepción pasiva de Gombrowicz en Argentina, que como hemos visto en la primera parte ciertamente no pasan tanto por la recepción de una obra o una literatura concreta, sino más bien por la representación imaginaria de esta literatura, de lo que esta significa y muy especialmente de la figura mitificada de su autor,

²⁶² Para más información sobre la revista *Literal*, ver: Libertella, H., *Literal 1973-1977 revista literaria*, Santiago Arcos editora, Buenos Aires, 2002.

²⁶³ Algunos de los rasgos literarios comunes de la literatura de Lamborghini y Gombrowicz, serían también extrapolables a la de Gusmán.

comportan una forma de recepción productiva en cierto modo *sui generis* de este caso concreto de recepción.

Si en un contexto determinado la figura del artista (o al menos una representación popular relativamente indeterminada de la obra encarnada pobremente en la figura de su autor) resulta más atractiva para el consumidor de cultura que su propia obra, como parece ser el caso de la obra y la figura de Gombrowicz en Argentina, es normal que la recepción productiva de este determinado autor provenga más de la fascinación que su figura ejerce sobre el artista receptor (incluso después de haberlo leído, especialmente si no hay un aparato crítico adecuado que comente la obra), que no de la asimilación de sus lecturas, en todo caso abusivamente atentas a la figura y al mito del autor. Pero, en un caso como este, ciertamente atípico para un escritor internacionalmente reconocido y ampliamente traducido ²⁶⁴ como es Gombrowicz, ¿qué formas concretas de recepción productiva o de “reescritura” pueden darse a partir de esta forma de “lectura”, también muy concreta?

Mientras resulta difícil observar signos tangibles de un rastro artístico de la obra de Gombrowicz en los escritores argentinos, resulta mucho más fácil observar homenajes literarios al escritor polaco por parte de estos. A veces estos homenajes toman la forma de paratextos —cómo en el caso de la *morelliana* de la *Rayuela*²⁶⁵ de Cortázar que, publicada en 1963, representa seguramente el primer homenaje literario a Gombrowicz por parte de un escritor argentino—, pero más a menudo todavía encontramos situaciones o personajes literarios que nos remiten a la figura o a determinados referentes biográficos del autor de *Ferdydurke*. Precisamente esta parece ser la forma predilecta de recepción productiva de los escritores argentinos por lo que se refiere a Gombrowicz.

²⁶⁴ Nos remitimos aquí a la “Bibliographie des œuvres de Witold Gombrowicz, les traductions dans le monde”, preparada por Rita Gombrowicz. En: www.gombrowicz.net

²⁶⁵ Cortázar, J., *Rayuela*, Seix Barral, Barcelona, 1984, p. 613.

Así, encontramos en la literatura argentina a partir de principios de los años 80, pero intensificándose este fenómeno cada vez más, una presencia considerable de personajes literarios que toman ciertos rasgos psicológicos, intelectuales o biográficos del autor polaco. Normalmente estos aparecen bajo pseudónimos de resonancia eslava o centroeuropea, pero también encontramos ficcionalizaciones directas que conservan el nombre y apellido reales del autor. Del mismo modo, tanto pueden representar fragmentos de la biografía del polaco ficcionalizados y reinventados, o simplemente novelados, como homenajes o, de forma más sofisticada, apropiaciones intelectuales de la figura para fines literarios y sobre todo ensayísticos. No obstante, sólo una parte de estas adaptaciones ficcionales de la figura pueden considerarse formas hipertextuales, para usar la terminología de Genette,²⁶⁶ en el sentido de que se remitan explícita o implícitamente a algún texto de Gombrowicz, puesto que muy a menudo este movimiento nace de la fascinación por el personaje, independientemente de que este –como su formulador– sea escritor. En todo caso, hay una diversidad considerable de estas ficciones a partir de la vida del autor, en fuerte contraste con la casi nula reformulación, intertextualitat o parodia de motivos o episodios literarios gombrowiczianos en las obras de los escritores argentinos.

Por esta razón parece más oportuno centrar un estudio de la recepción productiva de Gombrowicz en Argentina en las diferentes formas de apropiación y/o aprovechamiento literarios de la figura del escritor o, cuando menos, de la reproducción de forma literaria de la representación mental de su figura intelectual y de su leyenda, que no en el rastreo de las posibles influencias artísticas de la obra del polaco sobre el escritor local. Como veremos a continuación, esta peculiar forma de reescritura vendrá a reforzar las conclusiones que ya se apuntaban en la primera parte de nuestro trabajo.

²⁶⁶ Genette, G., *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Fernández Prieto, C., Taurus, Madrid, 1989.

3. De la autoficción a la ficcionalización del autor

Evidentemente, la utilización del sello “Gombrowicz” como personaje de ficción es mucho más antigua que las novelas o cuentos que lo reciclan en Argentina y nace, de hecho, con la obra del propio autor, que utilizó el recurso de la autoficción, de una manera u otra, en la mayor parte de sus textos. En este sentido, Vincent Colonna llega a declararlo en su estudio *Autofiction et autres mythomanies littéraires* uno de los primeros autores modernos en recrear la propia figura en sus ficciones.²⁶⁷

Más allá del hecho de que en algunos cuentos de las *Memorias del tiempo de la inmadurez*²⁶⁸ ya encontramos varias situaciones vagamente autobiográficas,

²⁶⁷ “L’histoire des beaux-arts connaissait le délire dionysiaque, l’apologie, le prologue de l’Auteur, l’image du donateur, la peinture in figura, le portrait de l’artiste pas lui-même, le ‘Je’ lyrique, l’autobiographie mensongère à la Davy Crockett, la mise en abyme, les fous littéraires, mais l’héroïsation de l’artiste, sa mutation en rôle fictif semblait en 1954 (en referencia al año de publicación de *Trans-Atlantyk* – nota: P. F.) une boutade ou une faute de goût. Comme en 1937 (en referencia al año de publicación de *Ferdydurke* – nota: P. F.), le tour était hardi, sens référence dans la conscience littéraire et dans la vraisemblable critique, identifié ni par la tradition empirique de l’histoire littéraire, ni dans la tradition théorique des rhétoriques et poétiques.” Colonna, V., *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Ed. Tristram, Paris, 2004, p. 12.

²⁶⁸ Según Jan Błoński (1994) los relatos que conforman este libro resultan los más complejos y de más difícil interpretación de toda su obra precisamente a causa de toda la carga de episodios psicológicos autobiográficos que aparecen en clave en la trama de los cuentos y las relaciones entre sus personajes, que hacen que este libro se convierta en terreno abonado para la crítica y la especulación psicoanalítica.

seguramente podemos considerar *Ferdydurke* como la primera autoficción del escritor polaco. A pesar de que aquí el nombre del protagonista es Józek –Pepe en la versión argentina–, por sus características lo podemos considerar una especie de *alter ego* del autor y más si consideramos la manera como el autor real sentía y sufría en su propia carne toda la serie de tormentos que hace sufrir en la ficción al pobre Józek/Pepe. Aparte de esto, Gombrowicz empezó a escribir *Ferdydurke* como una especie de diatriba en forma de cuento grotesco, escrito en la primera persona de un joven escritor furioso que remitía claramente al autor, contra los críticos literarios que habían rechazado sus *Memorias del tiempo de la inmadurez* (lo más curioso es que cambiando el nombre del protagonista, el autor haga aparecer el nombre de la mencionada obra como si esta hubiera sido escrita por Józek). Más tarde el autor apreció la envergadura que estaba tomando el panfleto y decidió convertirla en una novela filosófica, pero el tono dramático del protagonista hace que en toda la obra no se pierda la sensación que el narrador habla realmente de algo que está afectando directamente al autor. De este modo el lector experimenta una identificación entre protagonista, narrador y autor bastante peculiar si tenemos en cuenta que se trata preeminentemente de una novela de ideas en la que los personajes funcionan sobre todo como materializaciones simbólicas de los diferentes resortes del discurso filosófico y que todo se desarrolla en un ambiente grotesco y a ratos surrealista. En este sentido *Ferdydurke* puede considerarse claramente un ejercicio de autoficción, aunque no haya una coincidencia entre el nombre del narrador/protagonista (que, por otro lado, prácticamente no aparece mencionado en toda la novela) y el del autor.²⁶⁹

²⁶⁹ Un vistazo retrospectivo al conjunto de sus obras artísticas viene a reforzar de forma aún más clara este argumento. En el resto de sus novelas Witold/Gombrowicz aparece ya como narrador-protagonista. Gracias a los numerosos paralelismos entre sus obras y por las

En cualquier caso, la primera novela donde claramente Gombrowicz adopta el rol de personaje de ficción y se convierte en protagonista de su propia obra es *Trans-Atlantyk*. De hecho, esta obra originalmente tenía que ser una especie de libro de memorias de sus primeros años en Argentina, a pesar de que, como sabemos, se acabó convirtiendo en una nueva novela de ideas en la que las tesis de la Forma y la Inmadurez se aplican a las relaciones entre Individuo y Nación y que continúa por lo tanto en la línea de *Ferdydurke*. Gombrowicz comenta de la siguiente forma la génesis primera de *Trans-Atlantyk* en su *Diario*:

“Una noche, volviendo a pie de Caballito, empecé a divertirme ordenando en mi memoria, al estilo del *Grand Guignol*, los recuerdos de los primeros días de mi estancia en Buenos Aires, y al mismo tiempo, por la fuerza del mismo pasado, me sentí anacrónico, revestido de un estilo antiguo, atrapado en una especie de esclerosis casi prehistórica, todo lo cual me regocijó tanto que en seguida me puse a escribir algo que iba a constituir mis memorias prehistóricas de aquel tiempo. (...) Pero, naturalmente –y como siempre–, la obra empezada se me escapó y empezó a escribirse sola: lo que yo había ideado como crónica de mis primeros pasos tras mi desembarco se convirtió sin esfuerzo y Dios sabe cómo –probablemente a través de miles de concesiones hechas a favor de la forma–, en un estrafalario relato sobre los polacos, (...) Polonia se me metió bajo mi pluma chiflada como de paso, sólo porque estaba escribiendo sobre los polacos, y quizá también porque la sentía como un anacronismo y por lo tanto iba bien a mi teatro y su decorado pasado de moda.”²⁷⁰

leyes de la analogía que el propio Gombrowicz teoriza en *Ferdydurke*, resulta imposible no ver a Józek/Pepe como un estricto alter ego del autor *avant la lettre* de la decisión de convertirse en protagonista directo de sus obras.

²⁷⁰ Gombrowicz, W., *Diario (1953-1969)*, trad. B. Zaboklicka y F. Miravittles, Seix Barral, Barcelona, 2005, pp. 351-352.

Al final el episodio autobiográfico del que parte la novela se acaba diluyendo en una trama novelesca de acentos mucho más amplios, pero de alguna manera *Trans-Atlantyk* –o al menos algunas de sus partes más significativas– sigue conteniendo, aunque de forma disfrazada o en clave, una especie de libro de memorias. En todo caso, lo importante es que Gombrowicz se da cuenta aquí de que el ejercicio autoficcional le ofrece muchas más posibilidades que el solo hecho de poder cifrar de forma artística y grotesca unos episodios muy especiales de su vida y la posibilidad de transformarlos a su antojo. Gracias a la identificación con el protagonista de la obra, que es quien irá descubriendo toda la carga filosófica y moral de la anécdota, el autor descarga sobre su persona toda la responsabilidad del comportamiento y de las provocativas conclusiones morales a las que va llegando el protagonista. De este modo el autor asume de forma doble toda la carga intelectual y provocativa de la obra, se involucra de forma más personal en la trama y la temática de la historia (no olvidemos las dolorosas pruebas a las que se ve obligado a pasar el Witold protagonista de *Trans-Atlantyk* y el Gombrowicz real después de publicar este libro) y enfatiza el carácter realista de su arte.²⁷¹

²⁷¹ A pesar de las apariencias de grotesco, absurdo, expresionismo, Gombrowicz siempre se ha considerado a sí mismo como a autor realista, puesto que sus obras, más allá de los planteamientos estéticos empleados, como novelas y piezas teatrales *de ideas* que son, deben ser consideradas desde su plan conceptual y, desde esta perspectiva, aspiran a hablarnos de forma realista sobre la experiencia humana y la realidad. En este sentido, resulta muy interesante la confrontación entre Artur Sandauer y los críticos de filiación marxista durante el Deshielo polaco. En esta polémica, que desembocaría en el permiso de publicación de las obras de Gombrowicz por parte de las autoridades comunistas del país, Sandauer aseguraba que era más realista la literatura de Gombrowicz y de Schulz, que la de los autores del Realismo socialista. Sandauer, A., “Rozmyślenia o literaturze”, “Szkoła nierzeczywistości i jej uczeń”, “Początki, świetność i upadek rodziny Młodziaków” y otros artículos de 1957. Ver: Biłek-Dąbrowska, Z., “Materiały do bibliografii twórczości Gombrowicza”, en: Łapiński, Z. (ed.), *Gombrowicz i krytycy*, Wydawnictwo literackie, Kraków, 1984.

Desde *Trans-Atlantyk* Gombrowicz no abandonará este modelo narrativo para sus siguientes novelas donde el elemento autobiográfico queda ya descartado del todo, pero sigue la identificación autor-narrador-protagonista. En *Pornografia* sitúa al protagonista en la Polonia de los tiempos de la II Guerra Mundial, aclarando en el prólogo que nunca la conoció. La temporalidad en *Kosmos* no está determinada, pero sucede en las montañas polacas en la juventud del protagonista. Fijémonos también en el hecho de que Gombrowicz sitúa en su país natal (que por cierto no volvería a pisar) la acción de estas dos novelas de temática existencial y universal escritas en el exilio, como si considerara Polonia el medio natural de desarrollo de su individualidad incluso como ente ficticio. Y su individualidad ficcionalizada, el medio ideal de expresión de su pensamiento.

No nos pondremos aquí a analizar los procedimientos autoficcionales de Gombrowicz,²⁷² lo que nos interesa remarcar es que él mismo crea el sello del personaje literario “Gombrowicz” o “Witold” y se recrea en cierto modo en su caracterización, por muy tangencial que esta pueda ser. Sería interesante aquí preguntarse si el autor era consciente de la autonomía que el Gombrowicz ficcional –cómo cualquiera otro personaje de ficción– podía adquirir más allá de sus propios textos y designios. Obviamente Witold no se ha convertido en un Quijote o en un Švejk, pero sí ha seguido su propia existencia más allá de la muerte y la voluntad de su creador primigenio.

Y así nos damos cuenta de que lo que podríamos denominar mecanismos de control anti-epígono, de los que hemos hablado más arriba y que tan bien

²⁷² Nos remitimos aquí a otros trabajos que analizan este punto como: Jarzębski, J., *Powieść jako autokreacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1988; o Smorąg, M., “L’autofiction ou le je dans tous ses états”, *Revue des sciences humaines*, n° 239, Lille, 1995.

funcionan para su poética, fallan aquí y, paradójica, irónicamente, parece que lo más apropiable por parte de posibles “receptores productivos” de su obra es el mismo nombre propio del autor en su transformación ficcional o, para ser más exactos, la posibilidad de recrear el personaje Gombrowicz bajo diferentes formas. Curiosamente, en una pirueta de la Forma literaria, Gombrowicz puede “hacer callar a los epígonos”,²⁷³ como diría Piglia, en lo referente a su obra, pero no puede evitar que reproduzcan su persona, que deformen su *Forma* personal, que incluso escarnezan sus poses y que, en definitiva, le “hagan el morro”,²⁷⁴ para usar la terminología propia del autor. Huelga aquí recordar como odiaba Gombrowicz que se hablara de su persona de forma *inadecuada* y la manía que tenía en comentar y aclarar su propia obra en los prólogos y posteriormente en el *Diario* y otros textos, por miedo a ser mal interpretado, *deformado*.

Como ya apuntábamos, en Argentina esta forma de reanudación literaria parece del todo natural si tenemos en cuenta que el epígono potencial fácilmente puede encontrarse más familiarizado con la figura del escritor que con su obra. Por lo tanto, no resulta extraño el hecho de que esta reanudación se opere desde la ficcionalización, novelación o reformulación en clave del autor o de su leyenda local y sólo en un grado muy inferior desde la transformación del personaje ficticio Witold o Gombrowicz preexistente, modelado por el autor polaco en sus novelas. En este sentido la autoficción gombrowicziana y la reanudación de un Gombrowicz ficcional por parte de los escritores argentinos no responden tanto a una relación de continuidad literaria o de intertextualitat lógica, intencionada, como una casualidad

²⁷³ Piglia, R., “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”, www.gombrowiczenargentina.com

²⁷⁴ Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, trad. Sławomirski, J. i Rubió, A., Quaderns Crema, Barcelona, 1998.

fruto de la configuración específica del sello “Gombrowicz” en el imaginario de este país. Es precisamente la preponderancia de la figura del autor sobre su obra aquello que hace tan característica la configuración específica de la curiosa forma de recepción que nos ocupa. Por lo tanto, el recurso de la autoficción que se encuentra en su obra –más allá de la vocación de *poseur* del Gombrowicz real– resulta significativo sólo como fuente de inspiración (especialmente el Witold de *Trans-Atlantyk*) o motivo intertextual para alguna de las obras que lo retoman, pero sería del todo erróneo pensar que constituye el motivo o motor principal de todo este fenómeno.

En este sentido, resulta interesante observar como el otro país donde el conocimiento de la figura y la obra de Gombrowicz es relativamente presente, en Polonia, la reanudación del personaje literario Gombrowicz se efectúa de una forma muy diferente. Precisamente por el hecho de ser un autor conocido a través de la lectura de sus obras²⁷⁵ y no tanto por la creación *a priori* de una leyenda personal que disfrute de más difusión que su propia obra, lo que se retoma no es tanto la figura del autor en sí como la marca ya ficcionalizada por el propio autor. Es decir, ya sea el Witold de *Trans-Atlantyk*, el Józio de *Ferdydurke*, etc. y todo ello gracias a las recurrentes adaptaciones teatrales o cinematográficas de estas obras con las cuales el público polaco se siente en mayor o menor grado familiarizado.

²⁷⁵ Recordamos aquí que en Polonia *Ferdydurke* es lectura obligatoria en los Institutos de Bachillerato.

4. Gombrowicz como Tardewski

Volvamos ahora a la Argentina y fijémonos sin más preámbulos en las apropiaciones ficcionales de Gombrowicz o de su personaje literario por parte de los artistas locales. Como en la primera parte ya hemos comentado la mayoría de las obras argentinas que de alguna manera u otra reproducían o analizaban la figura de Gombrowicz, lo que haremos en esta segunda parte será más bien un análisis del personaje que ficcionalice o haga referencia al escritor polaco. Nos fijaremos por lo tanto en la construcción de estos personajes como formas de recepción productiva de su obra y intentaremos analizar la lectura que de Gombrowicz hacen diferentes escritores o artistas argentinos a través de esta apropiación del personaje.

Como hemos señalado en la primera parte, el primero que advierte el atractivo de la figura de Gombrowicz y de su potencial como actor novelesco es Ricardo Piglia. No obstante, en *Respiración artificial* (1980), esta apropiación va mucho más allá del aprovechamiento del exotismo del personaje, su atractivo novelesco o la familiaridad relativa del lector argentino con su leyenda, y responde más bien a motivos de conveniencia intelectual y estructural para esta novela. Para empezar, Piglia no repesca toda la figura del autor polaco, sino diferentes características suyas para crear un personaje nuevo, desatado formalmente de su inspirador, pero con numerosas marcas que lo hacen claramente reconocible al lector mínimamente avisado. Esta figura irá desglosando con su discurso y vendrá a

ejemplificar con su peripecia vital y pensamiento (que es básicamente lo que Piglia extrae de –o adjudica a– Gombrowicz) una buena parte de la carga intelectual de esta novela eminentemente metaliteraria y de crítica histórica y cultural. Pero fijémonos más de cerca en este personaje, el discurso que entraña y sus correlaciones, parecidos y disonancias con su homólogo real.

La primera página de la cuarta y última parte de la novela empieza con la introducción de un nuevo personaje que asume aquí y por toda la primera mitad de esta parte la voz del narrador. En un principio todo lo que sabemos es que se llama Tardewski, a pesar de que ya desde el principio Piglia incluye un par de marcas que muy sutilmente nos indican una posible asociación. Al presentarse telefónicamente a Emilio Renzi, protagonista principal de la novela, que será su interlocutor durante toda la cuarta parte, este pronuncia erróneamente el apellido, con lo que Tardewski indica la pronunciación correcta remarcando de forma un tanto pedante la sílaba donde cae el acento. “Tardewski, le digo. Se pronuncia Tardewski, con acento en la segunda vocal.”, dice. Efectivamente toda palabra no monosilábica en polaco es llana, pero con este pequeño gag Piglia –que, dicho sea de paso, denota cierta desinformación desde el punto de vista lingüístico al recrear un personaje de origen polaco– parece más bien reproducir la manera en que Gombrowicz se solía presentar a sus interlocutores. Pero incluso en el mismo apellido, Tardewski, aquellos más avezados en la biografía de Gombrowicz pueden leer una deformación de Taworski (especialmente si tenemos en cuenta el error de pronunciación de Renzi, que lo denomina Tardowski, error indicado incluso tipográficamente por el autor con la o en cursiva) que es el nombre del periodista polaco con quién Gombrowicz convivió durante 6 meses en una chalet en construcción de Morón (en la periferia de Buenos Aires) en unas condiciones de

miseria extrema. Pero las coincidencias entre Tardewski y Taworski van más allá, puesto que los dos comparten nombre de pila a pesar de que Tardewski se llama Vladimir en ruso y Taworski se llamaba Włodzimierz, que es lo mismo en polaco. No queda muy claro por qué razón Piglia hace que Tardewski tenga un nombre de pila ruso, probablemente lo que hace es castellanizarlo, creando así esta coincidencia-diferencia entre los dos nombres. Por sus características vitales y intelectuales, pero sobre todo por su destino de náufrago y fracasado, no es difícil ver un paralelismo claro, al menos según las teorías que Piglia nos presentará, entre los dos “Vladimires” polacos. Pero la coincidencia lingüística no nos hace olvidar que el personaje en quien realmente se inspira Tardewski es el propio Gombrowicz, con quien comparte muchos más aspectos.

Volviendo a la novela, más adelante se explica un poco la peripecia vital del protagonista y nos damos cuenta de que Vladimir Tardewski es polaco, apasionado jugador de ajedrez, que estudió filosofía con Wittgenstein, que huyó justo antes de la II Guerra Mundial a un país que desconocía por completo donde terminó por establecerse y donde sobreviviría pobremente dando clases particulares a jóvenes estudiantes de secundaria. La mayoría de las informaciones que va aportando nos remiten de alguna forma u otra a la biografía de Gombrowicz en un transvestimiento similar al que encontramos en las primeras páginas de *Trans-Atlantyk*. Piglia transforma ligeramente ciertos acontecimientos y cambia características de los dos personajes para dejar claro el acceso metafórico a un lector capacitado, sin hacer, no obstante, la correlación demasiado evidente. En esta primera fase el autor sólo esboza la figura de Tardewski y su clara correlación con la figura de Gombrowicz para introducir su teoría (de la que ya hemos hablado en la primera parte de este trabajo) sobre las parejas intelectuales formadas por un

intelectual extranjero y uno de local que vendrán a definir tanto el europeísmo predominante en el s. XIX y buena parte del XX en Argentina, como el consiguiente complejo de inferioridad de los artistas locales. Tardewski desglosa el discurso situando al propio Gombrowicz real (en un memorable juego de ambigüedades con el lector) como último eslabón de esta cadena y reforzando a la vez su teoría con el ejemplo de su peripecia vital –la de Tardewski–, que no es otra que una transmutación de la de Gombrowicz. No obstante, al principio este ejemplo vital sólo queda esbozado para dar pie a la teoría que el autor quiere mostrar.

Más adelante, ya en el segundo capítulo de esta última parte, precisamente cuando la primera persona del narrador ha pasado a Renzi, Tardewski toma la palabra –por medio de un original juego de estilos indirectos en forma de cajas chinas que Piglia idea para esta novela como metáfora de la cruce de discursos, el carácter cíclico de la Historia y la intertextualitat omnipresente en la literatura, todos ellos temas centrales de esta obra– y empieza entonces a explicar de forma más detallada lo que ha sido su vida y como ha llegado allá donde se encuentra ahora. Y es aquí donde Piglia prueba un intento de análisis de la vida y destino de Witold Gombrowicz en Argentina para extraer conclusiones sobre su postura intelectual. Empecemos por fijarnos en los acontecimientos que Piglia decide sacar a la luz para trazar el dibujo vital de Tardewski y hasta qué punto estos constituyen recreaciones, de una forma más o menos velada, o tergiversada, de varios momentos de la vida del autor polaco. Huelga aquí indicar que, como todo en esta novela, la caracterización de Tardewski está llena de intertextualitat y de propuestas de juego erudito con el lector y es de este modo como Piglia construye la metáfora del pretendido filósofo polaco exiliado en Concordia, Entre Ríos. Por

ejemplo, en su juventud Tardewski no es escritor sino un brillante estudiante de filosofía, discípulo de Wittgenstein en Cambridge. Gombrowicz aparte de escritor puede perfectamente ser considerado filósofo y su pensamiento, que vagamente podríamos denominar pre-existencialista, entronca de pleno con las corrientes predominantes de la filosofía del siglo XX, las cuales reciben una influencia incuestionable del filósofo austríaco. Si tenemos en cuenta este hecho, la correlación creada por el juego a partir del parentesco intelectual queda bastante clara. Más tarde, la forma en que Tardewski abandona Europa parece carente de toda coherencia sin la asociación relativa a la salida de Gombrowicz de Polonia a bordo del barco *Chrobry*. En la primavera de 1939 Tardewski se encuentra en Londres escribiendo su tesis doctoral y con un futuro académico prometedor ligado al mundo anglosajón. En verano del mismo año se marcha a Polonia, “en un momento en que todos, hasta los muy abstractos estudiantes de filosofía de Cambridge, teníamos la certeza de que la guerra iba a empezar en el momento y en el lugar donde empezó” –como aparece en *Respiración artificial*–, para acabar huyendo en plena agresión militar nazi contra Varsovia hacia Marsella y de allá a la desconocida Argentina. La acción en si no tiene demasiado sentido si consideramos Londres una opción vital mejor y más factible para el protagonista de Piglia, pero la anécdota nos da una nueva clave para leer en Tardewski una transfiguración de Gombrowicz. A la vez, la frase citada más arriba nos da un motivo de reflexión sobre la partida del escritor polaco en agosto de 1939 en lo que sería el primero y último trayecto de la línea Gdynia-Ameryka (¿Era Gombrowicz consciente en verano de 1939 de la “deserción” que iba a perpetrar?) y en la supuesta falta de reflexividad en la decisión de Tardewski podemos ver una transposición de términos con la también difícil, repentina y aparentemente descabellada decisión de

Gombrowicz de quedarse en Buenos Aires, tomada –según afirma el autor polaco– unos minutos antes de que la nave zarpara de regreso hacia Europa. En todo caso, Piglia explica la decisión del protagonista por su fascinación/inclinación hacia el fracaso:

“Podría decirse, dijo Tardewski, que ese acto aparentemente irreflexivo o, si se prefiere, ese acto azaroso por el cual me vi atrapado por la entrada de las tropas nazis en Varsovia fue mi primera decisión consciente (aunque yo entonces no lo sabía) de llegar adonde ahora estoy: viviendo en Concordia, provincia de Entre Ríos, dedicado a la enseñanza privada de la filosofía, lo cual quiere decir que me gano la vida preparando a los estudiantes secundarios que deben presentarse a rendir examen de filosofía o de lógica o como se llamen esas materias que los jóvenes argentinos estudian en un manual escrito por un tipo de una ignorancia casi genial llamado, creo, Federico García Morente, Federico o Manolo García Morente, a quien yo denomino *El Asno Español II*.

Y todo esto ¿por qué?, dirá usted, me dice Tardewski, quizás por esa predilección fascinada que sentía en mi juventud por el mundo de los fracasados que circulan en los ambientes intelectuales.”²⁷⁶

(Además, en esta cita podemos observar también una de las ocupaciones atípicas a las que se dedicó temporalmente Gombrowicz –la enseñanza de señoritas– y aparece también el manual de filosofía que, según confiaba un día a quien escribe estas líneas Alejandro Rússovich, amigo suyo y compañero de piso de la época –que en aquellos tiempos era estudiante de filosofía–, sirvió de guía para muchas lecturas filosóficas del polaco (!))

²⁷⁶ Ídem.

Todas estas páginas en las que Tardewski explica a Renzi su peripecia vital están impregnadas de la idea que el filósofo polaco ha estado fascinado desde la juventud por los fracasados y que esto lo ha traído irremisiblemente a buscar el propio fracaso. El propio narrador nos explica como le surge esta idea:

“En su caso personal, dijo que veía con claridad que esa fascinación por el fracaso era algo que se remontaba a su juventud, a sus años de Varsovia, anteriores, por supuesto, a sus lecturas alcohólicas de los *Pensamientos* de Pascal en Cambridge. Sentía inclinación por lo que uno llama tipos fracasados, dijo. Pero ¿qué es, dijo, un fracasado? Un hombre que no tiene quizás todos los dones, pero sí muchos, incluso bastantes más que los comunes en ciertos hombres de éxito. Tiene esos dones, dijo, y no los explota. Los destruye. De modo, dijo, que en realidad destruye su vida. Debo confesar, dijo Tardewski, que me fascinaban.”²⁷⁷

Más adelante encontramos una descripción más detallada del porqué de esta fascinación:

“... esa forma de mirar afuera, a distancia, en otro lugar y poder ver así más allá del velo de los hábitos, de las costumbres. (...) Un fracasado, no todos, claro, cierta clase especial de fracasado ve todo, continuamente con ese tipo de mirada. Esa lucidez aberrante, por supuesto, los hunde todavía más en el fracaso. Me interesé mucho por gente así, en lo años de mi juventud. Tenían para mí un encanto demoníaco. Estaba convencido de que esos individuos eran los que ejercían, dijo, la verdadera función de conocimiento que siempre es destructiva.”²⁷⁸

²⁷⁷ Ídem, pàg. 156.

²⁷⁸ Ídem, pàg. 157.

Esta idea se convierte en la tesis central que Piglia teje en su mirada analítica sobre Gombrowicz y le permite cotejar dos de los temas más recurrentes en Argentina a la hora de hablar del escritor polaco. Por un lado, y principalmente, su fracaso como escritor en Argentina, la indiferencia con la que lo trató el mundo literario local y en general el desconocimiento generalizado de su obra en su país de adopción. Por otro lado, la pregunta recurrente de por qué Gombrowicz a pesar de todo decidió permanecer prácticamente 24 años en Argentina; qué lo empujó a quedarse tanto tiempo. A partir de la llegada de Tardewski a Buenos Aires, Piglia se dedica a recrear de forma casi fiel los movimientos que Gombrowicz hizo con la intención de restituirse un lugar parecido dentro de la escena literaria local al que tenía unas semanas antes en Varsovia. La petición y concesión para seis meses de un estipendio en tanto a escritor recién exiliado por parte de la embajada polaca; la toma de contacto con ciertas figuras de las élites literarias locales, sustituidas en *Respiración artificial* por “lo que podríamos llamar los círculos filosóficos de Buenos Aires”²⁷⁹ que, como remarca, gracias a sus calidades le habrían podido asegurar fácilmente un futuro cómodo dentro del mundo académico, etc. A partir de aquí Tardewski empieza a narrar el enrarecimiento de sus relaciones con estas élites “filosóficas”, desde la condescendencia hasta una irreprimible irritación por la falta de inteligencia de aquellos que en teoría debía considerar desde un punto de vista de inferioridad. La fuerte diatriba que dirige Tardewski contra Ortega y Gasset y contra Keyserling prepara de forma clara el camino hacia el último equivalente claro de la derrota definitiva en la tentativa de Gombrowicz de hacerse

²⁷⁹ Ídem, pàg. 170.

un lugar en el mundo literario local: el acercamiento y colisión con el grupo de la revista *Sur* y su punto culminante, el famoso encuentro de Gombrowicz y Borges durante la cena en casa de los Bioy Casares-Ocampo. Aunque Piglia no utiliza en esta ocasión ningún criptónimo “clarificador”, la referencia al encuentro es más que evidente en la cena con filósofos que también para Tardewski cerrará sus aspiraciones de hacer carrera en Argentina.

En toda esta parte, Ricardo Piglia ensaya una prueba de análisis del destino de Gombrowicz como escritor en Argentina y sus relaciones con Borges y Victoria Ocampo. Sin embargo, esta prueba, que –no lo olvidemos– es a la vez una excusa para la creación artística, en nuestra opinión sólo se puede considerar lograda a medias, sólo a un nivel muy superficial, casi obvio. En principio, toda esta teoría del fracaso como requisito a una mirada crítica realmente deslocalizada, al margen, coincide plenamente con las teorías gombrowiczianas de la “inmadurez” o la “inferioridad”, para usar la terminología del autor, no tan sólo como garante de un espíritu crítico, sino también como motor de creación artística. Además, acertadamente Piglia considera la carrera vital de Gombrowicz, con el distanciamiento doble que le representó el exilio prolongado a una nación periférica como Argentina, una manera “excelente” de llevar a cabo su programa intelectual. La fascinación pura por el mundo de los fracasados también la comparte Gombrowicz en lo que él solía definir como “aquello bajo”, “aquello que es indefinido, inconcluso”, en la fascinación por la juventud, por ciertos individuos de las clases bajas y quien sabe si también en la auto-percepción denigrante de su homosexualidad.

No obstante, la explicación de la falta de éxito de Gombrowicz en sus relaciones con las élites literarias locales y en especial con Victoria Ocampo y *Sur*

a partir de esta fascinación por el fracaso nos parece francamente algo simplista. Son muchos los elementos que fueron conformando el progresivo desarrollo de los hechos y a pesar de la fascinación del polaco por lo que él denominaba genéricamente “la inferioridad”, me parece errónea la interpretación asociativa de esta fascinación con una vocación real. Como ya hemos comentado en varias ocasiones, la fascinación que sentía Gombrowicz por la gloria literaria y sus intentos para lograrla –muy a menudo torpes o desganados en el caso de Argentina y *Sur*, eso sí– están fuera de todo duda. Precisamente si no pudo limar las diferencias que lo separaban de *Sur* y templar su carácter en beneficio propio fue más bien por su gran egotismo y complejo de superioridad, que no le permitía contemplar otras figuras valiosas en condición de igualdad y mucho menos de inferioridad. Y todo esto dejando de lado la gran fijación (sólo en parte irónica) que sentía Gombrowicz por la aristocracia y la heráldica familiar.

De alguna manera Piglia intenta también esgrimir este complejo de superioridad, sin tener en cuenta, pero, que aquellos a quien Gombrowicz/Tardewski veía como rivales intelectuales, siendo también sus únicos mecenas posibles, no eran una pandilla de forofos a la filosofía. Por lo tanto, en nuestra opinión, la interpretación de Piglia sólo es válida en su contexto simbólico y literario, pero no permite un análisis de elementos suficientemente consistente. El pretexto de la vocación por el fracaso no tan sólo le va bien como anécdota literaria, sino que soluciona de este modo una caracterización psicológica del personaje de Tardewski más bien pobre. En este aspecto Piglia parece preferir construir un personaje más parecido al mito del escritor, impregnado de la condición de *outsider* irremisible que le imprimieron Grinberg y otros críticos a principios de los años 60, que a su figura psicológica real.

Más allá del hecho de que psicológicamente la figura de Tardewski no parece tener mucho que ver con la de Gombrowicz, cosa que en literatura parece en principio perfectamente lícito, la construcción del personaje es poco creíble. De alguna manera no parece la misma persona la que está tranquila y condescendentemente conversando con el pedante Renzi (y en este punto creo que las figuras de Tardewski y Gombrowicz se alejan demasiado) y la que llevaría a cabo toda la serie de irreverencias extraídas de la vida real del escritor polaco que lo conducen irremediable e incluso, si se quiere, voluntariamente –como nos quiere hacer creer Piglia– al ostracismo de la intelectualidad y el mundo editorial argentino.

Por último, Piglia comenta los años de trabajo de Tardewski en el Banco Polaco (que también comparte Gombrowicz en el elemento real de la metáfora) y como al final es transferido a una sucursal de Concordia, donde el destino ficticio de Tardewski se separa definitivamente del de Gombrowicz.

En su libro *Argentyńskie przygody Gombrowicza*²⁸⁰ (*Las aventuras argentinas de Gombrowicz* – trad. del título y citas: P. F.) Klementyna Suchanow considera a Emilio Renzi como *porte parole* del autor de *Respiración Artificial*, “y así se puede decir que se trata de conversaciones entre Piglia y Gombrowicz...”²⁸¹ Parece arriesgado considerar a Renzi como único portavoz de Piglia, o lo que es lo mismo, de toda la carga intelectual de esta novela-ensayo. Más bien se trata de una forma dialógica de discurso en la que los diferentes personajes, todos ellos individuos de alguna manera u otra intelectualmente dotados, van construyendo y

²⁸⁰ Suchanow, K., *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2005.

²⁸¹ Ídem, p. 238. “Emilio Renzi jest *porte parole* autora, a więc można powiedzieć, że są to rozmowy Piglii z Gombrowiczem...”

trenzando los diferentes cursos temáticos. No obstante, resulta muy significativo el hecho de que Piglia elija a Gombrowicz como conductor principal de los discursos que se articulan en toda la segunda parte (seguramente la más interesante, al menos desde el punto de vista de la crítica literaria). Esto le sirve, en primer lugar, porque estructuralmente le da pie a articular de forma magistral la teoría sobre las parejas intelectuales ofreciéndonos el ejemplo vital del último eslabón de esta cadena (su “pareja” intelectual local, Borges, no aparece como personaje, pero gran parte de las conversaciones lo discurren), pero también para introducir otras teorías o ideas sobre la literatura argentina donde no participa directamente Gombrowicz, pero de las cuales es inspirador o potencial copartícipe. Por ejemplo, el hecho de considerar el estilo deliberadamente inconcluso, imperfecto, bajo, “inmaduro”, de Roberto Arlt como fundador de la literatura argentina moderna.

Converse o no con él, la asimilación de una parte importante del pensamiento de Gombrowicz por parte de Piglia está más que clara, aunque una herencia de base más artística –como propone Marzena Grzegorzcyk a su artículo “Discursos desde el margen: Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero”²⁸² resulte mucho menos perceptible²⁸³ y Piglia se inscriba claramente en una línea intelectual y estética muy diferente. Por último, nos gustaría recalcar que independientemente de los parecidos o diferencias entre Tardewski y Gombrowicz y del esmero en la ambigüedad con que está construido el personaje, el hecho de que Piglia cree este juego intertextual con la figura del autor polaco nos indica, en referencia al tema que nos ocupa, principalmente dos cosas: por un lado, como decíamos, la asimilación de su legado intelectual por parte de uno de los autores argentinos más

²⁸² Grzegorzcyk, M., “Discursos desde el margen: Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero”, *Hispanamérica*, 1996, n° 73, pp. 15-33.

²⁸³ Para estas observaciones, ver la primera parte de este trabajo.

destacables, pero por otro lado, el hecho de que esta intertextualidad no se desarrolla entre textos, es decir, a partir de la reelaboración, inclusión, citación, plagio, parodia o cualquier otra forma de juego intertextual, como sería normal en el caso de la reanudación artística de un escritor por otro, sino a partir de los referentes intelectuales articulados por la propia figura ficcionalizada. Además, un estudio detallado de las fuentes de las premisas intelectuales que Piglia adopta de Gombrowicz no nos conduce a la obra “artística” del polaco sino al *Diario*, al *Testamento* y todavía a algún otro de sus textos ensayísticos que, como inmensos paratextos, comentan (entre otras muchas reflexiones y relatos) de forma más abstracta el pensamiento expresado de forma artística en sus novelas y dramas. Cabe indicar a la vez, que el diálogo que Piglia entabla con algunas partes del *Diario* de Gombrowicz funciona sobre todo a un nivel temático y no se hace eco de los procedimientos estéticos que lo conforman.

A pesar del carácter contemporáneo de esta “nueva” forma de metaliteratura (basta observar el éxito de propuestas literarias de autores como Kundera, Vila-Matas o el propio Piglia), en que diferentes escritores o artistas canonizados vienen a encarnar tramas novelescas,²⁸⁴ el caso concreto de *Respiración artificial* parece acusar todo el peso del biografismo y la leyenda que rodearon a la figura de Gombrowicz al menos hasta la época en que esta novela fue escrita. ¿No resulta un poco sospechoso el hecho de que en todas las largas páginas en que

²⁸⁴ A este respecto resulta divertido el hecho que Piglia haga que Tardewski haya conocido no sólo a Wittgenstein, sino también a James Joyce y a Arno Schmidt. El atractivo personal de Gombrowicz y el de su original literatura convierten al polaco en un referente muy goloso para los autores de lo que podríamos llamar “novela metaliteraria erudita”, aún sin denominación exacta, pero tan en boga en nuestros días. Como veremos más adelante, en otras novelas Gombrowicz conocerá también a Ezra Pound, a Onetti, a Arlt, entre otros.

Tardewski/Gombrowicz protagoniza de alguna forma la novela, no haya ni una sola cita gombrowicziana, ni ninguna otra forma de juego intertextual en una obra tan colmada de citas como esta? Sí, Piglia dialoga con Gombrowicz y se hace cargo y eco de toda su temática, pero su literatura no le interesa demasiado, al menos en esta novela. Piglia es aquí un lector ideal (seguramente uno de los mejores en Argentina) de algunas páginas del *Diario* donde se exponen a menudo las mismas ideas que en las novelas, dramas y cuentos, pero no le interesa tanto explorar la poética de la obra “artística” del polaco de forma más amplia. Obviamente, Piglia tomó lo que le interesaba de la obra y el pensamiento de Gombrowicz para construir su novela y su discurso, restringidos evidentemente a una serie concreta de temas. Desgraciadamente, en los otros escritos que el escritor argentino ha dedicado al autor de *Ferdydurke* los aspectos que le interesan no se alejan demasiado de los tratados en *Respiración Artificial*. Y estos aspectos son casi siempre únicamente aquellos que pueden relacionar con Argentina y que le sirven para conformar un discurso eminentemente nacional. En cualquier caso, las reflexiones que aporta en esta notable novela constituyen, como ya hemos indicado, un legado colosal que cambiará de forma considerable la percepción que hasta el momento se tenía del autor polaco en la Argentina.

5. Gombrowicz como Gombjovich

Menos de un lustro después de *Respiración artificial* volvemos a encontrar un par de apropiaciones ficcionales de la figura de Gombrowicz, una en literatura, la otra, más dudosa, en cine. En 1985 Néstor Tirri publica la novela *La piedra madre*, especie de visión subjetiva y grotesca de la historia reciente de la ciudad de Tandil, donde un capítulo está dedicado al paso de Gombrowicz por esta localidad. Tirri había conocido personalmente a Gombrowicz en Tandil y había formado parte –aunque sólo de forma tangencial– del grupo de jóvenes tandileros que se constituyó en el último círculo de amistades del polaco antes de dejar el país en 1963. Algunos de estos jóvenes, notablemente Jorge di Paola y el mismo Néstor Tirri, se acabaron dedicando ellos mismos a la literatura, por lo que a menudo se tiende a considerarlos “discípulos” de Gombrowicz, aunque en esta consideración los criterios biográficos o *filiáticos* prevalezcan considerablemente sobre aquellos estéticos o literarios. De alguna forma esta consideración de epígonos viene a reafirmar dentro de la configuración del mito local un aspecto básico del carácter legendario de su figura: la de un autor al margen de las corrientes y círculos centrales de la literatura, fascinado por la juventud y fascinante para la juventud y consecuentemente rodeado siempre de jóvenes *outsiders* que se acaban constituyendo en una especie de discípulos (no olvidemos que fue

precisamente el grupo de Tandil quién con sus artículos y entrevistas fomentó en grande parte esta leyenda).

Obviamente, en la novela tandilera de Tirri Gombrowicz no podía faltar, pero la apropiación que el autor hace del personaje real no va mucho más allá del aprovechamiento de su exotismo y carácter legendario, aparte de constituir uno de los materiales autobiográficos más interesantes de los que dispone para construir esta transfiguración novelada de su historia personal y la de su ciudad. En este sentido la aportación de Tirri es diametralmente opuesta a la de Piglia y considerablemente menos interesante, aunque no esté privada de cierta intertextualidad y de juego no tan sólo con la figura, sino también con la literatura del polaco. En *La piedra madre*, Tirri hace aparecer un personaje a quien denomina Witoldo o el Viejo –como lo llamaban sus jóvenes amigos de Tandil– y que desde el principio no deja lugar a dudas que se trata simplemente del polaco, de su estancia en la ciudad pampera y del conocimiento que allí hará con Mariano Betelú, Ricardo Vilela, Jorge di Paola y, entre otros, el propio Néstor Tirri. No obstante, el narrador (narrador-autor, se supone) se mantiene durante todo el capítulo en un segundo plano narrativo y relata los hechos en primera persona del plural, a veces en segunda del singular invocando a Mariano Betelú, pero no se decide a narrar su relación con el maestro. En todo caso, la identificación entre un Gombrowicz ficcional y su contraparte real, no presenta dudas.

Pero si Piglia sintetizaba la vida del polaco e intentaba analizar el “significado” –o al menos la posible significación que para la literatura y la cultura argentina podía tener– de esta vida con la consiguiente necesidad de atomizarla en el pseudónimo de un personaje diferente, Tirri retoma el

personaje real con su nombre propio y a partir de aquí se recrea en historias inventadas que hace protagonizar a un personaje caracterizado mentalmente *a priori* por un lector “cómplice” a partir del conocimiento del personaje real. De este modo Tirri hace vivir a Witoldo episodios grotescos y de realismo mágico –que siguen la tónica general de todo el libro– al principio y al final de su aparición, en el capítulo 7, en la vida de Tandil.

Lo que sin duda resulta más interesante es como con la entrada de Witoldo la novela adopta unos rasgos estéticos claramente gombrowiczianos que ocuparán gran parte de este capítulo dedicado a él. El estilo grotesco que encontramos en toda la novela se vuelve aquí todavía más deliberado, un poco a la manera alocada, apresurada y llamativa de *Trans-Atlantyk* y aparecen atributos muy claros de la poética gombrowicziana. El desdoblamiento del personaje del escritor, el juego de máscaras y muecas y el consiguiente duelo entre los dos dobles recuerdan vivamente algunos de los temas o recursos predilectos del autor polaco.

Hacia la mitad del capítulo, el narrador cambia de tono y empieza a narrar, medio en clave, medio fielmente, con nuevas aportaciones grotescas inventadas, el primer encuentro de Gombrowicz con los jóvenes tandileros (la memorable exclamación “¡Ferdurke!”²⁸⁵ de Di Paola, que entonces contaba dieciséis años, al ser presentado al escritor extranjero y reconocer el nombre de pila del autor de esta novela que había descubierto olvidada en la biblioteca de Tandil) y algunas de las anécdotas que acontecieron en la cafetería Rex de Tandil durante el año que pasó Gombrowicz en la localidad. Esta parte resulta

²⁸⁵ Di Paola, J. “Gombrowicz de Polonia, Ferdurke de sí mismo”, *Eco contemporáneo*, nº 5, 1963.

interesante sobre todo como anecdotario y evidentemente funciona mucho mejor si el lector tiene ya una imagen prefijada del escritor polaco y espera de la novela nuevos elementos de juicio.²⁸⁶ Si no, toda la serie de anécdotas en clave no tienen más interés que como tramas imaginativas de un cierto exotismo.

Resulta muy interesante también la manera como Tirri reproduce el habla y el comportamiento tan característicos del polaco, que conocía bien de la vida real. Con la transmutación de las “r” en “g” o “j” y una selección muy esmerada del léxico, de la cadencia de la frase y sobre todo de su contenido, consigue una imitación muy divertida del personaje real.

En todo caso, la imitación del estilo en una trama imaginaria y absurda, la relación de las anécdotas y la reproducción del habla nos aportan de forma artística nuevos elementos de juicio para una lectura de Gombrowicz: Tirri se da cuenta perfectamente de los parecidos, de la unidad sustancial, incluso, entre la vida y el arte de Gombrowicz; un autor que en la vida real gustaba de comportarse con el estilo sobreactuado y grotesco de sus personajes de ficción y que también como estos escenificaba con su comportamiento teatral los grandes problemas de su filosofía. En este sentido no existen otros límites entre vida y obra que no sean la concreción de sus páginas. Con la adaptación de la poética del maestro para narrar episodios reales y mostrando con

²⁸⁶ Hay muchos referentes a través de los cuales el lector puede sentirse familiarizado con las anécdotas que aquí se explican, ni que sea en clave. Para empezar muchas de estas anécdotas las comenta el propio Gombrowicz en varios fragmentos de su *Diario* (recogidos todos en el *Diario argentino*) y en *Peregrinaciones argentinas*. Además algunos de estos episodios también aparecen en los artículos que se pueden considerar “canónicos” de la gombrowiczología local, como por ejemplo algunos de los escritos por sus amigos y discípulos de Tandil pertenecientes al “Dossier Gombrowicz” del nº 5 de *Eco Contemporáneo*.

anécdotas imaginarias la esencia del personaje, Tirri analiza y quiere transmitir al lector este vínculo entre vida y obra tan característicos de Gombrowicz. De este modo excusa en cierto modo la lectura eminentemente biografista que se hace en Argentina de su arte y es en este sentido que el juego intertextual se acontece en dos planos diferentes (el anecdótico y el literario) y crea un todo coherente, aunque desgraciadamente la literatura de Tirri en si adolezca de otros males, cosa que resta interés a esta visión sencilla, pero acertada de la literatura del polaco. Por último cabe remarcar que si con la adaptación ficcional de la figura del escritor Piglia retomaba y analizaba básicamente su legado intelectual y filosófico, Tirri se interesa más por los aspectos estéticos o artísticos de su obra, nuevamente observada a la luz de los acontecimientos biográficos y sólo en alguna anécdota introduce las ideas filosóficas del autor.

6. Gombrowicz como fantasma de Gombrowicz

También de 1985 es la película de Alberto Fischerman *Gombrowicz o la seducción (representada miedo sus discípulos)*. En la primera parte de esta tesis ya hemos hablado un poco de esta obra y del por qué de su inclusión en un trabajo en principio sobre literatura. Por las mismas razones lo tenemos que incluir también en esta segunda parte: a pesar de que sería difícil percibir en este film el legado reconocible de la poética gombrowicziana, lo tenemos que considerar sin duda una forma de recepción productiva quizás no tanto de su arte, pero si de la leyenda de este arte y sobre todo de su creador. Es más, por su originalidad y calidad cinematográfica *Gombrowicz o la seducción* es, en nuestra humilde opinión, la forma artística (a pesar de que quizás no discursiva o analítica) más considerable que ha dado Argentina a partir de premisas gombrowiczianas.

No obstante, su lugar en esta segunda parte es todavía más dudoso que en la primera por la forma en que se ficcionaliza el personaje del escritor, puesto que, básicamente, en el film esta presencia no existe. Lo que reproduce Fischerman no es la figura, sino la ausencia de la figura: el vacío que deja su partida en los discípulos y amigos. Por lo tanto, son estos, y no Gombrowicz, los que ven ficcionalizadas sus imágenes. De este modo, a partir de este punto,

los amigos de Gombrowicz entran a formar parte, junto al maestro, de la leyenda que ellos mismos habían creado años antes.

Alberto Fischerman y Rodolfo Rabanal, su guionista, reúnen alrededor de una mesa de café a cuatro de sus antiguos amigos y hacen que éstos se interpreten a sí mismos hasta lo grotesco. A partir de la narración de la relación de cada uno de ellos con el escritor –y de las magistrales imitaciones que Alejandro Rússovich hace de Gombrowicz–²⁸⁷ se va construyendo la figura del verdadero protagonista del film que, no obstante, nunca aparece. Por lo tanto, asistimos aquí a una ficcionalización de la leyenda de Gombrowicz sin Gombrowicz, narrada precisamente por los creadores de esta leyenda. Como en una cúpula bien construida donde la clave de vuelta resulta innecesaria, Fischerman recrea el entorno del escritor para retratarlo desde una perspectiva netamente exterior. Es evidente que aparte de hablarnos de la relación entre los amigos, la pérdida y el legado del maestro, lo que busca el director es definir una especie de retrato del escritor como prueba de análisis de su figura, de su poética y de su legado en Argentina. Su obra se asemeja a un vaciado en escultura, una descripción material exterior alrededor de una figura vacía. Lo que nos muestra es un retrato sin imágenes hecho de relatos que reclama la participación activa del espectador, que irá configurando una imagen mental crítica del protagonista a partir de los elementos de juicio que a

²⁸⁷ Resulta muy revelador el hecho de que una figuración del personaje de Gombrowicz sólo aparece en los pocos minutos que dura la imitación-escarnio que hace Rússovich. Con este recurso, Fischerman no tan sólo mantiene al protagonista en una atmósfera de misterio, sino que de alguna manera caracteriza metafóricamente su extravagante personalidad, rayando el comportamiento grotesco en la vida real. Además, de esta forma dota al espectador de una imagen parcial del escritor a partir de la cual pueda seguir construyendo su retrato imaginario.

lo largo de la película van aportando los diferentes personajes y que irán a sumarse a la idea del escritor que el espectador posiblemente ya tiene *a priori*.

Gracias a este amplio recurso narrativo consigue rodear al personaje de un aura de gran misterio, lo que se ve acentuado por la atmósfera tenebrosa en que se desarrolla toda la película y por un guión muy esmerado (en el que Rabanal reformula de forma brillante las conversaciones de los cuatro amigos sobre el maestro). A la vez, el hecho de que no se muestre en ningún momento de la película la imagen del escritor impide al espectador caer en un encanto romántico demasiado fácil hacia su figura, que evidentemente los *discípulos* se esfuerzan en ensalzar, y le permite una reformulación imaginaria más crítica. Sólo de este modo el film consigue no caer en el kitsch y el panegírico.

El retrato que definitivamente construye Fischerman a partir de estas insinuaciones, acercamientos, referencias e intuiciones provocadas al espectador es el de una figura extraña, misteriosa, algo grotesca, legendaria, pero en el fondo realista si tenemos en cuenta el comportamiento real del autor polaco o al menos el que tenía cuando estaba rodeado por el suyos amigos y ponía en práctica sus interminables poses. La película apuesta por un Witoldo con los atributos habituales de la leyenda: inteligente, sarcástico, malicioso, divertido, irreverente, histriónico, agresivo, pero también humano, tierno, buen compañero. Sus discípulos no le ahorran elogios, como tampoco reproches, dejando el retrato bastante equilibrado. La atmósfera deliberada de falso documental, la enigmática banda sonora de Adrián Rússovich, la anécdota de la compota, que hace de hilo conductor de la parte final de la obra y en general el tono grotesco y misterioso, lleno de espacios oscuros y claustrofóbicos, refuerzan las aptitudes de Gombrowicz como personaje de

ficción virtual y la idea de una equivalencia notable entre su vida y su obra. Y en consecuencia también la premisa biografista según la cual analizar su vida es, en cierto modo, analizar su obra.

7. Gombrowicz como Witoldo

Esta estrecha identificación entre vida y obra en el acercamiento crítico a la obra de Gombrowicz tan extendida en Argentina parecen compartir también dos ensayos en forma de ficción sobre el autor polaco aparecidos en la colección “Puñaladas, ensayos de punta” de la editorial Colihue. En el primero, el relato-ensayo *El cuarteto de Buenos Aires* perteneciente al libro del mismo nombre de Álvaro Abós, la figura de Gombrowicz sólo aparece esbozada. El relato no pasa de un *divertimento* narrativo en que el autor pone en relación a cuatro de los mejores escritores que han creado su obra en Argentina (Arlt, Onetti, Borges y Gombrowicz) y recrea sus escasos encuentros. Estos cuatro autores comparten el hecho de estar viviendo en Buenos Aires en el verano de 1942, escribiendo todos ellos en una marginalidad relativa, desconociéndose, ignorándose, en algunos casos esquivándose mutuamente... pero poco tienen en común, incluso para Abós, a no ser “el don de la perdurabilidad”.²⁸⁸ Aparte, más allá de la relación más o menos literaturizada que Abós nos presenta de estos cruces, el relato no presenta ninguna trama, y los personajes aparecen caracterizados sólo de

²⁸⁸ Abós, A., *El cuarteto de Buenos Aires*, Editorial Colihue, Buenos Aires, 1997, p. 9.

forma muy leve, lo que no nos permite extraer una visión propia del personaje que nos ocupa.

Sin duda más interesante resulta la caracterización que encontramos en *Witoldo o la Mirada extranjera* de Guillermo David, aparecido en 1998 en la misma colección. Witoldo es una especie de ensayo en forma de novela o episodio ficcional, en que David intenta analizar varios factores de la figura y el pensamiento de Gombrowicz (y, en un grado muy inferior, también de su literatura), pero también de Pepe Bianco y otros autores (principalmente Ezra Pound y el imaginario Enoch Soames) que aparecen en las conversaciones que estos dos tienen en una casa de veraneo de la costa uruguaya. En la primera parte de este trabajo hemos hablado un poco de esta obra, de sus procedimientos estéticos y ensayísticos y de la prueba de análisis que contienen. Fijémonos ahora en la caracterización del personaje principal de esta ficción.

Podríamos empezar por definir el horizonte de expectativas del lector al encarar esta obra tan curiosa. Como justifica David en la advertencia que precede el texto, *Witoldo* nació con vocación de novela, a pesar de que por exigencias editoriales tuvo que ser acotada y reformulada como ensayo. El resultado es ciertamente un extraño híbrido de novela metaliteraria o de cruce de géneros con motivos literarios principalmente (un poco al estilo de Vila-Matas o Piglia), donde la reflexión crítica hace de contrapeso a la trama de tal manera que raramente podemos ver en ésta el verdadero motor textual de la empresa. Por su parte, la construcción de los personajes sufre del mismo mal, en una caracterización que parte del análisis psicológico, pero que casi no se sustenta en el retrato exterior que proporciona la acción. Y, no obstante, hay

una trama que de alguna manera resta sentido a la reflexión crítica al tratarse de un hilo conductor que básicamente no conduce al lector a ninguna parte (como sí podríamos esperar en el caso de una novela). El propio autor advierte: “este desastrado resto entrópico, ni construye al Witoldo como el perdido objeto de la crítica que podría proponer-se, ni lo toma como mera excusa de un tipo de mirada extrañada que caracteriza al ser migrante, en una incómoda pesquisa de la –análoga a la suya– patria desalmada como acaso podría resultar de una lectura del texto primitivo íntegro.”²⁸⁹ Por otro lado, lo que resulta también algo engañoso es el desequilibrio entre la caracterización de Gombrowicz, mayoritaria y que disfruta del privilegio del título, pero no de la exclusividad de la perspectiva narrativa, que es compartida, y la caracterización de Pepe Bianco, también muy rica, pero en cierto modo injustificada, sobreabundante en un estudio sobre el polaco y, en cambio, seguramente insuficiente en una novela donde la única trama la constituyen las conversaciones de los dos personajes, por no hablar ya de un verdadero estudio comparativo, al que vagamente esta obra podría acercarse. Guillermo David retoma la figura de Gombrowicz de forma diametralmente inversa a como lo hizo Ricardo Piglia en *Respiración artificial*. Si a Piglia le interesa rescatar algunos hechos vitales claves para dar sentido a una visión sobre su pensamiento y esta visión le tiene que permitir construir una teoría de sistema más amplia –por lo que le interesa dar sólo un peso relativo a esta figura y dejarla por lo tanto en un semi-anonimato–; David lo que se propone primeramente es intentar un análisis de conjunto del autor polaco, por lo que

²⁸⁹ David, G., *Witoldo o la mirada extranjera*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1998, p. 5.

conserva su nombre, rasgos psicológicos más o menos bien estudiados, reseña biográfica, etc., pero en cambio considera más interesante recrear una anécdota ficticia hecha a medida que le permita especular críticamente de forma más cómoda sobre una serie de premisas que al final no se alejan tanto de las de Piglia. También a David, más que nada en este estudio novelado le interesa la relación de Gombrowicz con el grupo *Sur* y sustenta toda la trama en una larga entrevista donde el polaco pasa cuentas con Pepe Bianco, seguramente el único representante de *Sur* con quién tres días en compañía del polaco no parecerían una realidad demasiado inverosímil.²⁹⁰ La conversación en un principio algo fortuita da pie a Witoldo a ir sacando a la luz toda una larga serie de temas, con el aliciente de que su interlocutor de alguna manera encarna a su gran antagonista intelectual –o al menos esto es lo que Gombrowicz intentaba hacernos creer respecto a *Sur*– en Argentina. La elección de Pepe Bianco como compañero de novela de Gombrowicz resulta interesante: por un lado, como decimos, es fácilmente asociable al entorno de Borges y Victoria Ocampo, sobre todo a los ojos de Gombrowicz, pero por otra, él mismo acabó distanciándose por motivos ideológicos de esta órbita y siendo muy crítico con ella, cosa que le permite una gama dialéctica mucho más amplia (puesto que en principio este ensayo pretende estar fundado en el juego dialéctico, como hace Piglia, a pesar de que David se queda a medias y debe recurrir a una reflexión explicativa constante del narrador omnisciente que frena terriblemente la acción).

²⁹⁰ Desconocemos si llegaron a conocerse con Gombrowicz, pero lo que sí parece seguro es que Bianco debía conocer bastante bien la literatura de Gombrowicz, ya que era amigo de Virgilio Piñera y en 1982 tradujo del francés la novela de Gombrowicz *Los hechizados*.

La caracterización interior de Gombrowicz, es decir, la abundante descripción psicológica que acompaña la trama, está sólidamente construida. Evidentemente, Guillermo David realizó un trabajo de documentación muy intenso y parece haber asimilado muchos de los rasgos psicológicos del polaco y, lo que es más importante, como estos fueron configurando su visión del mundo y el sistema filosófico que acabó mostrando en su obra. Las largas páginas de descripción psicológica están llenas de matices y ejemplos de situaciones donde David hace opinar a un Gombrowicz ficcional que se nos antoja relativamente creíble.

En cambio, el retrato exterior que encontramos en la trama no se corresponde casi en nada al personaje psicológico de las reflexiones del narrador que va comentando esta trama. Para empezar, la acción de la novela es excesivamente lenta, prácticamente no avanza en toda la obra, cosa que nos hace desconfiar de la caracterización de un personaje que la leyenda pinta de histriónico, extravagante, irreverente y el estilo narrativo del cual se caracteriza por una gran aceleración de los personajes (aunque a menudo sus tramas sean también reducidas en el tiempo y el espacio). La serie de acciones y comportamientos que David hace vivir a Gombrowicz no parecen responder demasiado a sus teóricos equivalentes reales. El Gombrowicz de David es un personaje que pasa horas y horas conversando sobre literatura, tratando temas laterales y francamente poco atribuibles a la “facha” de Gombrowicz, con otro intelectual, precisamente de la órbita *Sur*, con quién Gombrowicz pasa muchos días en una situación que podríamos definir como de igualdad intelectual. Toda la trama parece por lo tanto demasiado inverosímil, demasiado alejada

de una realidad previsible, como para construir una novela, y menos si esta novela tiene que contener un ensayo crítico.²⁹¹

Donde se hace todavía más evidente la incapacidad de David a la hora de materializar la visión propia de su objeto de estudio en un personaje de ficción creíble (a pesar de comprenderlo, conocerlo bien), es en la forma de los diálogos, es decir, en las palabras que David pone en boca de Gombrowicz y en el retrato exterior del personaje que se desprende de su forma de moverse en la conversación, de sus opiniones y de como estas son expresadas. En el estilo directo el Witoldo de David es un ser sin personalidad definida, que no se diferencia en nada a su interlocutor. Tanto el uno como el otro parecen hablar como el propio narrador, con el estilo cargado y críptico típico de cierta literatura y crítica procedente del mundo del psicoanálisis argentino. Gombrowicz habla aquí como un psicoanalista o, en otras palabras, David habla como David en boca de Gombrowicz. Aparte de estar contruidos –a nuestro entender– de forma equivocada e inconveniente, ni la trama, ni el comportamiento, ni los diálogos comportan ningún elemento de juicio para la reflexión crítica, que se desarrolla exclusivamente y de forma aislada en los largos párrafos donde David o bien comenta la acción, o bien se pone a analizar *in media res* diferentes aspectos intelectuales o estéticos de la obra

²⁹¹ Al leer el libro de David, inevitablemente viene a la cabeza el encuentro de Witold Gombrowicz con Eduardo González Lanuza en Piriápolis (costa uruguaya) descrito por éste último en un artículo suyo, una especie de reseña muy subjetiva del *Diario argentino*, aparecido en la revista *Sur* (González Lanuza, E., “Witold Gombrowicz y su diario”, *Sur*, nº 314, septiembre-octubre de 1968, pp. 81-85). No sabemos si este episodio guarda algún tipo de relación con la anécdota inventada por David (¿le sirvió de alguna manera de inspiración?), pero por lo que se puede deducir leyendo este artículo, un encuentro de más de tres días entre algún colaborador de Victoria Ocampo y Gombrowicz parece menos que probable.

del polaco que no se corresponden con el momento contemporáneo de la acción.

En este sentido resulta reveladora la comparación del retrato exterior del personaje de Witoldo de Guillermo David (y en este aspecto concreto lo mismo se podría decir del Tardewski de Piglia que, no obstante, al no llevar el nombre propio del autor y no tratarse más que de un referente ficcional, da al autor mucho más margen en su caracterización) con el Witoldo de Néstor Tirri. David escribe un libro entero sobre Gombrowicz donde éste es el personaje principal y a pesar de llevar a cabo una recreación psicológica nada despreciable, su representación (caracterización) en la trama novelesca, en el aspecto artístico, no tiene rostro. Por el contrario, Tirri no da nada de peso a la caracterización interior o psicológica y prácticamente no se plantea (al menos en una forma analítica o crítica explícita) las conclusiones intelectuales que se pueden extraer de su visión, pero en cambio el retrato exterior y la caracterización del estilo directo es brillante y no tan sólo hace la figura plenamente reconocible –y degustable– sino que, como decíamos, la evidente correlación entre la Forma personal de Gombrowicz y la Forma artística de su obra, recreada por Tirri en el capítulo 7 de *La piedra madre*, representan un análisis a nivel estético que pone en evidencia esta naturaleza unitaria entre vida y arte en el polaco. En este sentido, el insípido Witoldo de *Witoldo o la mirada extranjera*, no nos puede aportar demasiado y quizás por esta razón Guillermo David se vio obligado a incluir estas partes discursivas más o menos excéntricas, desatadas de la trama, para construir ulteriormente un ensayo de su novela.

Para terminar, podríamos decir que David no se interesa demasiado (como sí hace Tirri, ni que sea tímida, fragmentariamente, y en algún aspecto muy concreto también Piglia) por la recreación, apropiación o reanudación de aspectos artísticos de la poética del polaco. Por lo tanto, sólo podemos considerar *Witoldo o la mirada extranjera*, así como por otro lado la mayoría de obras analizadas en esta parte, como una forma menor de recepción productiva ligada sólo a la apropiación de ciertos referentes literarios como motivos temáticos y ensayísticos, pero sobre todo de referentes biográficos de la figura del autor. En cuanto a la concreción del estilo y la artesanía literaria de Guillermo David en esta obra elitista, apolínea, cargada de construcciones gramaticales complejas y de vocabulario rebuscado y de registro elevado, cabe indicar que este estilo pedante en general no parece el más indicado para glosar la vida y comentar la poética de un autor que buscaba en su vida y literatura algo que no dudamos en definir de diametralmente opuesto.

8. Gombrowicz con pluma y otros Gombrowiczs

En 2001 encontramos una nueva muestra de recepción productiva de la leyenda de la figura de Gombrowicz en la compilación de relatos *La novia de Odessa* de Edgardo Cozarinsky.²⁹² El cuento *Navidad del 54* representa poco más que un homenaje o ejercicio de intertextualidad que podríamos denominar “sentimental”. Cozarinsky, él mismo homosexual, repesca uno de los aspectos más controvertidos de la vida del escritor polaco: su homosexualidad, ni negada ni afirmada por el autor, tan a menudo camuflada en un discurso intelectual, sugerida en varios textos tanto públicos como privados.

En su cuento Cozarinsky se propone recrear uno de los episodios del *Diario* más comentados y controvertidos: los paseos nocturnos de Gombrowicz por la estación de Retiro donde pretendidamente va en busca de la inmadurez, la inferioridad, la juventud. En su interpretación realista de estas salidas, Cozarinsky narra un episodio homo-erótico en que un escritor centroeuropeo, de rasgos que lo hacen fácilmente asimilable al polaco, pasea por la estación en busca de “chaperos”, cuando tiene lugar una batida de la policía. Cozarinsky no sólo trata abiertamente el tema de la homosexualidad de Gombrowicz, sino que parece haber escrito este cuento exclusivamente para este fin. En Polonia, ya en los 60, Jerzy Andrzejewski reflejó en su

²⁹² Cozarinsky, E., *La novia de Odessa*, Emecé Editores, Barcelona, 2004.

novela *Helo aquí que viene saltando por las montañas* un episodio homosexual de Gombrowicz cifrado en un criptónimo como el de Cozarinsky, cosa que provocó la ira de Gombrowicz, quien a través de una carta al autor de *Cenizas y Diamantes*, rompió irreversiblemente su amistad con él. En Argentina el tema de la sexualidad de Gombrowicz siempre ha quedado en un relativo segundo plano, como rodeado de cierto misterio. Cozarinsky es el primero que habla abiertamente de ello en una obra de ficción, a pesar de que su visión está saturada de un romanticismo un tanto idealista, estetizante incluso. Lo peor de esta reanudación “sentimental” del legado del autor no es tanto la idealización del episodio en sí, sino la manera en que define la identificación entre erotismo efébo y fascinación/voluntad de asimilación con aquello que el polaco denominaba “bajo, inmaduro, inferior”. A pesar de que en principio Cozarinsky sigue en cierto modo las insinuaciones del propio Gombrowicz en su *Diario*, esta visión romántica de las relaciones del autor con la juventud, y más todavía con sus esporádicos amantes, de las que se sabe muy poco, carece de realismo y no contempla el carácter psicológico de estas relaciones que –por lo que se puede deducir de un estudio detallado de su vida–, precisamente nunca se fundaban en una relación de igualdad a los ojos de Gombrowicz, como parece querernos mostrar el escritor argentino. Esta visión se materializa en el cuento de Cozarinsky en las idílicas relaciones entre homosexuales de cierto nivel cultural o posición académica y “chaperos” como Carlitos, “cabecita negra” co-protagonista de *Navidad del 54* que como respuesta a su fascinación hacia el que el narrador denomina “el profesor” (criptónimo o heterónimo relativo a Gombrowicz) y aquello alto, superior, que éste encarna, recibe respeto, conmiseración. En este sentido la descripción

psicológica que soporta este análisis resulta todavía más cuestionable. A modo de ejemplo del estilo autocomplaciente y unilateralmente “cómplice” de Cozarinsky y de su ligereza en la caracterización del personaje, valga la siguiente cita:

“Allí, otros extranjeros, amigos del profesor, se acercaron a saludarlo y éste les presentó a Carlitos, respetuosamente, sin sorna ni incomodidad. Todos esos señores estrecharon su mano prodigándole sonrisas amistosas. Muy pronto, ayudado por un vino blanco que el profesor llamaba Mosela, Carlitos se sintió admitido en un mundo donde no necesitaba avergonzarse de sus modales aproximativos ni de su falta de conversación.”²⁹³

Difícilmente podemos identificar en una relación así una recreación de Gombrowicz, quién esquivó sistemáticamente la etiqueta pública de su homosexualidad, y a quien, por otro lado, no gustaba nada mezclar amistades de ámbitos diferentes, especialmente cuando entendía que los individuos en cuestión formaban parte de colectivos sociales diferentes en una escala jerárquica normalmente definida subjetivamente a partir de la valoración artística, pero también por el nivel académico, económico o de reconocimiento público.²⁹⁴ El cuento también contiene ciertas consideraciones más adecuadas

²⁹³ Cozarinsky, E., *La novia de Odessa*, Emecé Editores, Barcelona, 2004, p. 90.

²⁹⁴ Valga aquí recordar a modo de ejemplo un esperpéntico episodio protagonizado por Alejandro Rússovich durante la recepción en honor a Jarosław Iwaszkiewicz en el Banco Polaco de Buenos Aires, en 1948. Durante esta recepción Gombrowicz pidió a su joven amigo que memorizara unos versos del poeta polaco para pronunciarlos en su presencia. En un momento de la velada Gombrowicz comentó a Iwaszkiewicz que su obra despertaba tanto interés entre los argentinos que algunos incluso eran capaces de declamarla en original sin evidentemente saber polaco. Seguidamente Gombrowicz avisó con un ademán a Rússovich, que apareció y se puso sin más a recitar un poema de Iwaszkiewicz (que aún hoy en día recuerda) en polaco. Acto seguido, para Iwaszkiewicz no pudiera hacer ninguna pregunta a Rússovich y que éste no rompiera el elevado vuelo de la conversación entre los

sobre el carácter estrictamente apolítico de Gombrowicz en cuanto a la vida política argentina, en una época –el cuento se sitúa en la atmósfera de tensión política y policíaca del primer peronismo– de grandes convulsiones políticas y sociales en el país del Plata.

Resulta interesante como la reanudación ficcional de la figura de Gombrowicz se opera muy a menudo a través de la lectura de los textos factuales o “no artísticos” de Gombrowicz, concretamente del *Diario*, cosa que se ve muy claramente en la anécdota elegida por Cozarinsky para su cuento, pero también en muchos detalles que podemos encontrar en una lectura atenta de *Respiración Artificial* u otras de las obras que hemos tratado en esta segunda parte. Precisamente el hecho que Gombrowicz haya dejado un volumen tan grande de literatura ensayística y auto-referencial, especialmente cuando esta glosa de alguna manera u otra Argentina, hace que podamos hablar de recepción productiva de su obra en Argentina, cuando ésta, cómo hemos visto, no se sustenta en la poética de la creación artística del autor, sino en su figura, en los textos autobiográficos o dónde comenta su realidad contemporánea, o en todo caso en una lectura biografista muy superficial de algunas de sus novelas, cuentos y dramas.

A su vez, la lectura de estas ficcionalizaciones por parte del lector argentino raramente puede haber alentado la posterior lectura de la obra artística de Gombrowicz –con la excepción relativa de *Respiración artificial*, el enorme efecto del cual hemos comentado ya en la primera parte– y debe remitir nuevamente a la figura del autor, a otros textos que hablen de él o a los

dos escritores, Gombrowicz despidió inesperadamente a su amigo. (Recuerdo personal de Alejandro Rússovich).

textos auto-referenciales propios. No obstante, nada hace pensar que los textos comentados hayan tenido una gran difusión –nuevamente con la excepción de la novela de Piglia y en cierta medida por la película de Fischerman–, por lo que tenemos que entender su efecto sobre el lector argentino y sobre la percepción que este tiene de Gombrowicz como igualmente insustanciales. Sin embargo, esto no nos puede hacer olvidar que cada una de las obras comentadas en esta parte constituye una muestra de reproducción productiva que puesta en relación con el resto, nos da la imagen de conjunto de un movimiento bastante amplio.

Esta ha sido una muestra más o menos exhaustiva de las reanudaciones ficcionales de Gombrowicz por parte de escritores locales, dejando de lado pequeños homenajes u otras muestras menores o poco importantes de intertextualidad. Para terminar, sólo nos queda recordar que este proceso parece lejos de agotarse y, así, siguen llegando noticias de ficcionalizaciones del personaje de Gombrowicz en libros que acaban de aparecer o que lo harán en un futuro no demasiado lejano. Un ejemplo sería el capítulo II, denominado “Las cartas” de la última novela en gestación de Arnold Kremer (conocido también por su alias político Luis Matini),²⁹⁵ donde el autor adjunta correspondencia apócrifa entre Gombrowicz y Roberto Santucho, protagonista principal de la novela.

Cabe hacer mención también, ni que sea de paso, del libro *La traduzione* de Laura Pariani,²⁹⁶ del cual no hemos hablado por tratarse de una obra escrita en italiano y editada en Italia. La autora, a pesar de ser italiana, está muy familiarizada con Argentina, donde pasó parte de su juventud. La admiración

²⁹⁵ Inédita.

²⁹⁶ Pariani, L., *La traduzione*, Rizzoli, Milano, 2004.

hacia Gombrowicz y la ciudad de Buenos Aires la llevaron a realizar una estancia en la ciudad a finales de los años 90 en busca de las huellas del escritor polaco, fruto del cual surgió esta especie de biografía novelada y licenciosa de los años que el autor de *Ferdydurke* pasó en el Plata. Más que repasar de forma sistemática la vida de Gombrowicz en Argentina, Pariani rescata una serie de episodios representativos, en especial aquellos más conocidos de la leyenda Gombrowicz, argentina e internacional, y algunos de no tan conocidos que precisamente le ayudan a la autora a reforzar la imagen de los primeros. Desgraciadamente este Gombrowicz excesivamente literaturizado –esta vez en el sentido más clásico, artesanal, incluso vulgar de la palabra– no parece tener mucho que ver con su correspondiente real y, del mismo modo, la literatura de Pariani no podría ser más diferente de la del polaco (hasta el punto, diríamos, de una gran inadecuación estética a la materia tratada). El sentimentalismo, la corrección política al tratar la conflictiva homosexualidad de Gombrowicz y el embellecimiento e idealización de las situaciones extraídas de la vida del escritor se codean con historias y episodios claramente inventados donde Pariani especula posibles encuentros con personalidades locales como Roberto Arlt, por ejemplo (y aquí nuevamente parece sentirse la sombra alargada de la lectura pigliana de Gombrowicz). Cómo en el caso de muchos de los lectores argentinos de Gombrowicz, también Pariani lee geográficamente las obras de Gombrowicz para considerar la argentinidad de su obra, la argentinidad en sí y la relación de uno mismo con la argentinidad. En el caso de la escritora italiana, esto desemboca en una recreación sentimental de sus estancias y viajes en Buenos Aires. Los capítulos vienen intercalados por una especie de prólogos o

intertextos escritos en primera persona llenos de reflexiones, recuerdos personales y visitas a la topografía gombrowicziana de la capital argentina en forma de cartas de la autora dirigidas a su hijo de pocos años. Por el momento, este libro tan curioso, como ciertamente desafortunado, dejando aparte la edición italiana, ya ha aparecido en traducción en el mercado polaco (donde obras de este tipo sobre el autor brillan por su ausencia). Esta premiada autora ha escrito otros libros de temática argentina, como la traducida *Cuando Dios bailaba el tango*, sobre la emigración italiana a la Argentina de finales del siglo XIX. Por consiguiente, no sería de extrañar una traducción al castellano de *La straduzione* para Argentina, dada la excepcional adecuación de esta obra al horizonte de expectativas de un potencial lector argentino interesado en Gombrowicz (y, como sabemos, más en la figura que en su obra). Pero esto son sólo hipótesis. El tiempo dictará sus sentencias y asimismo nos presentará también, probablemente, a los nuevos Gombrowiczs (¿argentinos?) todavía no esbozados.

CONCLUSIONES

LECTURA Y PERCEPCIÓN ARGENTINAS DE WITOLD GOMBROWICZ

En la primera parte de esta tesis hemos observado la recepción pasiva, reproductiva y la productiva más clara de Gombrowicz en Argentina desde su llegada en agosto de 1939 hasta prácticamente nuestros días. Por un lado, nos hemos fijado en los hechos historiográficos del paso del escritor por Argentina, especialmente en la década de los 40, para contrastarlos más tarde con sus equivalentes imaginarios que pervivieron en la memoria de sus amigos y discípulos y que con el paso del tiempo acabarían configurando una especie de leyenda local en el imaginario colectivo del lector argentino en torno a su figura.

A partir de los años 60 hemos ido fijándonos en como todos aquellos episodios argentinos de la vida de Gombrowicz se iban transformando y resignificando, configurando poco a poco esta leyenda, al principio prácticamente personal, compartida por un grupo muy reducido de gente, pero que con el paso del tiempo se iría ampliando a cada vez más personas. A partir de aquí la prensa nos ha ayudado a trazar la configuración dinámica y consolidación de este mito que, a su vez, condicionaba también una forma de lectura muy específica. Más tarde hemos dado un vistazo a las grandes puestas en escena de 1972 y 1981, puesto que también éstas (y la difusión que se hizo de ellas) tuvieron un peso importante en la recepción de la obra y especialmente en la consideración de su autor. Junto con el análisis constante de la prensa, a partir de los años 80, cuando empiezan a aparecer los grandes textos sobre el autor o relacionados de alguna manera con él, nos hemos concentrado también en la crítica de estos libros y ensayos que abordaban de forma más decidida la obra del polaco o meditaban sobre su figura.

En la segunda parte hemos comprobado como la configuración del mito Gombrowicz y la consiguiente lectura biografista de su obra, teniendo en cuenta además la escasez de esta lectura y el hecho de que casi siempre era consecuencia de una fascinación del lector por la figura del escritor, imposibilitaba en cierto modo –al menos en un estadio inicial de su presencia al país– la aparición de formas de recepción productiva de envergadura. En cambio la apropiación de la figura legendaria del escritor, junto con la naturaleza intrínseca de su obra, abundante en diferentes formas de auto-ficción, ha acabado propiciando la aparición del escritor en diferentes obras literarias de artistas locales en forma no de legado artístico sino simplemente como personaje de ficción. Y como hemos visto, esta peculiar forma de “intertextualidad” disfruta de un buen número de representantes en un lapso de tiempo relativamente reducido, sobre todo si lo ponemos en relación con las escasas pruebas de apropiación de diferentes aspectos de su poética por parte de otros artistas y más aún la carencia de un aparato crítico que la comente. En esta segunda parte nos hemos fijado en como diferentes autores locales interpretaban la figura del autor a partir de la construcción de personajes de ficción en menor o mayor grado derivados de la figura de Gombrowicz. A partir de aquí hemos analizado también si estos personajes, estas (re)visiones de la figura del escritor, comportaban a la vez comentarios, análisis, parodias u otras formas de diálogo o intertextualidad con su literatura. A partir de estas obras donde aparece el polaco hemos tenido que preguntarnos también de qué forma influían o matizaban, aunque fuera de forma retroactiva, la lectura potencial de la literatura de Gombrowicz en Argentina.

Pero, ¿cómo es, en definitiva, esta representación imaginaria de la figura y la obra de Witold Gombrowicz en Argentina? O, en otras palabras, ¿cómo se ha leído y se lee al autor polaco en su país de adopción? ¿Qué forma tiene el retrato mental de la entidad Gombrowicz en el imaginario del lector argentino o, incluso, se podría aventurar, en el argentino de cultura mediana que no lo haya leído? Como hemos indicado, esta percepción ha ido variando a lo largo del tiempo, primeramente con una presencia muy fuerte del mito de la figura, pero también con una serie de propuestas de lectura que condicionaban el carácter de la misma. A modo de conclusión, con el repaso cronológico de su recepción pasiva y reproductiva y el análisis de la reanudación de su figura para la ficción como forma más destacable de recepción productiva en las manos, vamos a fijarnos ahora en la evolución de esta percepción y en las diferentes formas que ha adoptado, ya sea en la imagen de la figura del escritor, como en la lectura que se ha hecho de su obra.

No tiene demasiado sentido aquí hablar de las primeras décadas de contactos entre Gombrowicz y la Argentina, a no ser por la gestación de toda la serie de episodios vitales que ulteriormente acabarán conformando, con la pertinente aportación de sus discípulos y otros conocidos, las diferentes anécdotas de la leyenda del escritor que la gente ha ido recordando y que sin duda ha sido primordial para la configuración concreta de su imagen pública como personaje, pero también como escritor, en el sentido que ha condicionado de forma extrema la lectura de su obra. En todo caso la historia de su recepción, exceptuando algunos casos aislados y con la voluntad de contemplar esta recepción como fenómeno de una cierta dimensión social, no podemos empezar a contemplarla hasta principios de los años 60. Es curioso como Gombrowicz empieza a ser leído en su país de adopción sólo en el momento en que lo deja, concretamente en 1963, con la

coincidencia de la aparición del “Dossier Gombrowicz” en *Eco Contemporáneo*. Esta falsa “casualidad” tiene tanto de curioso como de lógico. Gombrowicz se había dedicado durante mucho tiempo a promocionarse en Europa, viendo allá más posibilidades de reconocimiento que en el país donde vivía. Cuando en Europa aquel reconocimiento acabó cuajando, Gombrowicz simplemente se fue “a hacer las Américas” de su éxito, mientras que como consecuencia lógica de la eclosión europea empezaba a ser más conocido también en Argentina, siempre pendiente de París, ahora que no estaba.

Cabe remarcar a la vez el hecho que cuando se hace famoso en Europa y empiezan a llegar voces de su genialidad en Argentina, el país dispone ya de 24 años de anécdotas del autor y casi ningún artículo crítico de importancia sobre su obra. Esto es importante en el sentido que quién se ocupa de recuperar al autor en estos años de fama, cuando todavía está vivo en Europa, no son en general críticos o escritores, sino amigos del autor. Los artículos que publicarán estos *discípulos* vendrán cargados de anécdotas y, en todo caso, aquellos que realmente hablen de su obra, siempre de forma muy superficial y después de una más extensa nota biográfica, lo harán sobre todo desde un enfoque biografista. Este aspecto decisivo se ve si cabe mejor si lo comparamos con los casos polaco o francés. En Polonia, la recepción de la obra de Gombrowicz y la creación de un aparato crítico sigue un orden mucho más normal, partiendo de la publicación de los libros, críticas, lecturas, polémicas, ensayos (incluso teniendo en cuenta las interrupciones provocadas por la censura comunista). En Francia, el proceso es un poco diferente, pero al fin y al cabo sigue los patrones normales de la recepción de autores desconocidos en las culturas centrales, pero consagrados en su país de origen. Un editor importante “descubre” una obra maestra olvidada o desconocida, aparece

una traducción acompañada a menudo de un aparato promocional importante, con las consiguientes críticas en la prensa (que pueden llegar a ser más pomposas que en el caso de descubrimiento de un joven talento), y a partir de aquí un desarrollo parecido al anterior. Este proceso se vuelve todavía más estridente si tenemos en cuenta la situación política de Posguerra, con la literatura de denuncia, la censura comunista, la Guerra Fría, etc.

El caso de Argentina es muy diferente: Gombrowicz era casi totalmente desconocido por el lector mediano, pero algunos periodistas, escritores o gente ligada al mundo de la cultura lo conocían relativamente. Se nota un cierto pudor en los artículos de la época a la hora de presentarlo, una cierta incomodidad en la forma, pues no se trata ni de un descubrimiento, ni de un redescubrimiento, ni de la noticia de la entronización internacional de un autor local. En todo caso, esta indefinición de la forma se resuelve con la nota biográfica, que además recibe con alegría la gran cantidad de anécdotas extravagantes y jocosas que rodearon su vida, provenientes de su entorno personal. En Argentina, el periodista literario no busca un aparato crítico sobre el autor para la elaboración de sus artículos, porque sabe que éste no existe en el país. En cambio, se dedica a rastrear las anécdotas personales que suministran en abundancia los antiguos conocidos y amigos, algunos de ellos partícipes del mundo literario argentino y muy activos en este proceso de dinamización. A nuestro entender, todas estas notas de prensa, que raramente hacen mención crítica a su literatura, tendrán un peso importantísimo en la configuración imaginaria de la figura del autor por encima de la obra y evidentemente condicionarán la lectura de ésta, imprimiendo inevitablemente el lastre de un requisito biografista. Además, la consecuencia lógica de este requerimiento será el hecho de privilegiar las obras de carácter biográfico, más

sencillas y succulentas para el lector argentino, en detrimento de una lectura crítica de las obras “artísticas” del autor, mucho más complejas y faltas aquí de un aparato crítico o, en otras palabras, de cierta popularización *a priori* de los conceptos que, si no faciliten, al menos alienten su lectura.

Otro factor a tener en cuenta en este primer movimiento de la recepción de Gombrowicz en Argentina es la tipología que adoptará la mitificación de su vida local. Esta vendrá condicionada sobre todo por la divulgación que hará Miguel Grinberg en su revista *Eco Contemporáneo*. Recordemos aquí, que en el caso de una revista como *Eco* resulta tan importante el horizonte de expectativas que representa el contexto que supone publicar en una revista de este tipo como aquello que los artículos dicen. En este sentido, aparte de percibirse Gombrowicz como personaje marginal, *outsider*, provocador, etc., su literatura notará el peso del contexto (pensamos en el tipo de escritores que *Eco* importaba, notablemente los *beatniks*) y se entenderá a menudo como una obra también marginal, provocativa, extravagante, con voluntad de marginalidad... lo cual es cierto sólo parcialmente. Nuevamente resulta interesante comparar la percepción que se tiene de Gombrowicz en Francia o en Polonia, donde también se lo ve como un autor vanguardista, que lanza su discurso desde el margen, pero donde en cambio se es plenamente consciente de que la voluntad de este discurso es situarse en el centro de la filosofía y el arte del siglo XX. Quizás para colapsarlo, pero hay en Gombrowicz una voluntad y una vocación inequívoca (a pesar de que elija el camino de la provocación para conseguir sus objetivos) de centralidad. En todo caso, en Europa, a pesar de tratarse de un autor en cierto modo ligado a la juventud (al menos en sus orígenes en la Polonia de Entreguerras), no se lo percibe como un artista contracultural de los muchos y de muy diferente tipo que aparecen en la

segunda mitad del s. XX. Seguramente resulten tan importantes los años y configuración de su descubrimiento en relación a la percepción de su imagen en Polonia, como lo son en la Argentina. Esto explicaría las diferencias en el imaginario de los dos países y el hecho que en Argentina pase por ser considerado una especie de *outsider* como los artistas de vanguardia de los diferentes movimientos contraculturales de los años 60, mientras en Polonia la visión de su literatura esté mucho más ligada a la percepción de las vanguardias literarias del periodo de Entreguerras, cuando empieza a gestarse su obra. A diferencia del momento en que aparece en Varsovia *Ferdydurke*, una novela rompedora y en cierto modo panfletaria lanzada por un joven noble de provincias en pleno proceso de integración en la vida literaria de la capital, en Argentina Gombrowicz pasará media vida sumido en el anonimato más absoluto y la traducción de *Ferdydurke* de 1947 será un intento desesperado, pero lleno de rebeldía, orgullo e imaginación, que se definirá desde el principio en oposición a la literatura oficial. Es precisamente el episodio de la alocada traducción colectiva del café Rex y el enfrentamiento más bien imaginario entre Gombrowicz y el círculo *Sur*, encarnado en la realidad en la animadversión mutua entre Gombrowicz y Victoria Ocampo y simbólicamente entre Gombrowicz y Borges, que se erigirán en los dos pilares principales del mito que empieza a crearse en esta época en torno a la figura del autor polaco. Pero éste es un proceso que va conformándose con los años. En un principio, los que inauguran esta imagen se basan principalmente en las extravagancias e irreverencias del autor, a quién conocen de primera mano, aunque no en calidad de escritor, y también de la lectura privilegiada (guiada y enriquecida por la amistad del autor) de su obra.

A lo largo de los años 60 y especialmente los 70, Gombrowicz empezará a ser leído por una serie de jóvenes escritores con voluntad de renovación de las letras argentinas. En especial tendrá una gran influencia en algunos de los creadores de la revista *Literal*, como Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini o Germán García, iniciadores de una línea de vanguardia minoritaria, pero influyente, que por su parte también contribuirán a la creación de esta visión restringida o parcial de la figura del escritor exiliado.²⁹⁷ Pensamos también en el contenido subversivo y anti-académico de la *morelliana* que le dedica Cortázar en *Rayuela*, libro de cabecera para muchos jóvenes de la época. En todo caso, tanto la creación de una leyenda contracultural a partir de una percepción “radicalizada” y parcial de la vida del autor, como la consiguiente supremacía del enfoque biografista en la lectura de su obra son dos constantes que desde los inicios regirán la imagen del sello Gombrowicz en la Argentina. La percepción de su vida y obra irá variando ligeramente en algunos aspectos, se irá matizando hasta la actualidad, pero el carácter impreso por estas primeras lecturas no variará de forma sustancial. Es más,

²⁹⁷ Las novelas *Nanina* de Germán L. García y *El frasquito* de Luis Gusmán lograron una enorme popularidad entre la juventud alternativa y políticamente contestataria en el momento de su publicación en 1968 y 1973 respectivamente. A pesar de que Osvaldo Lamborghini nunca fue conocido más allá de un reducido círculo de lectores, su vida, corta y llena de excesos, su excéntrico y provocativo carácter, su escritura rompedora, radicalmente original, y los materiales que dejó y que póstumamente publicó su amigo César Aira, han acabado envolviendo su figura con el halo del poeta maldito y el creador de los *Tadeys* se ha convertido en una especie de mito literario porteño, minoritario y selecto, pero persistente, muy similar al de Gombrowicz. Las posibles concomitancias literarias entre los dos autores, que hemos comentado en la segunda parte de este trabajo, nos inclinan a pensar que los mitos de estas dos figuras literarias y públicas que a veces se ponen en relación en los textos de sus admiradores, de alguna manera se retro-alimentan. Como vemos, en este proceso orgánico, natural, de la producción del mito, las irreverencias y voluntades de estos dos escritores en el fondo tan diferentes no intervienen a partir de las coordenadas reales, sino sólo a través de la ‘facha deformada’ de las referencias que sus lectores y mitómanos les han acabado atribuyendo.

la lectura de ciertos textos del autor, especialmente aquellos autobiográficos, auto-referenciales o que de alguna manera soporten de forma clara un horizonte de expectativas condicionado por esta mirada, se verá reforzada por las aportaciones críticas de los años 80, momento en que parece empezar una relativa popularidad para el autor polaco entre ciertas elites literarias locales y también entre algunos lectores.

Sin embargo, los años 70 nos aportan también la consideración de Gombrowicz como dramaturgo. De hecho, antes de las grandes puestas en escena de las que hemos hablado en el capítulo 4 de la primera parte, sus obras de teatro eran prácticamente desconocidas para el lector medio, más allá de la enumeración bibliográfica de las pocas notas que de vez en cuando iban saliendo en los suplementos culturales de la prensa. En todo caso, la traducción de *El Casamiento* había llegado a manos del joven director Jorge Lavelli, que obtuvo un gran éxito en París con esta obra. Cuando las instituciones apostaron por el regreso y popularización de Lavelli –muy conocido en los círculos teatrales europeos– en Argentina, éste optó nuevamente por una obra de Gombrowicz. Con *Yvonne, princesa de Borgoña*, no sólo Lavelli, sino también Gombrowicz serían descubiertos ampliamente por el público teatral porteño y argentino en eneroal. Gracias al éxito espectacular de esta puesta en escena y, nuevamente, al desconocimiento de la obra del polaco, acompañada, eso sí, del historial anecdótico y biografista sobre el autor de la prensa argentina, cuajó en cierto modo una percepción de Gombrowicz sobre todo como dramaturgo. Por un lado, se convirtió –y todavía lo es– en un autor de culto para el mundo teatral local. Por otro lado, la copiosa prensa que acompañó la representación, muy probablemente hizo que el autor, hasta entonces muy minoritario, llegara a amplias capas de la sociedad

argentina que antes no lo conocían. La puesta en escena de *El Casamiento* por Laura Yusem en 1981 vendría a reforzar esta tendencia. A pesar de que la obra no fue tan exitosa ni obtuvo tan buenas críticas, las notas en la prensa volvieron a ser abundantes y el regreso de Gombrowicz a los escenarios, nuevamente de la mano de una directora de moda del momento, se anunció como la gran sensación teatral de la temporada, cosa que prueba, como mínimo, el nivel de popularidad que los periodistas teatrales y culturales atribuían al autor polaco entre los espectadores locales. La idea de una percepción del autor muy ligada a su dramaturgia, acompañada de la ya clásica imagen del *outsider* y del provocador de las inevitables notas biográficas que precedían todo artículo de prensa sobre él, se vio reforzada por el contraste entre la increíble cantidad de notas relacionadas con las dos puestas en escena que hemos comentado y la escasez no menos sorprendente de críticas, reseñas y notas de cierta calidad que comentaran su obra no teatral en una década, recordémoslo, en que seguían llegando nuevas ediciones de sus textos traducidos, procedentes sobretudo de España. Cabe suponer también que el carácter espectacular, fantasmagórico y expresionista de los decorados, iluminación, vestuarios y puesta en escena en eneroal de estas dos representaciones –que marcaron una nueva tendencia teatral en el prestigioso Teatro San Martín– debían de tener un peso importante en la percepción imaginaria (al menos para los potenciales lectores que *a priori* desconocían sus libros) de la obra de Gombrowicz, especialmente de su dramaturgia.

Pero aproximadamente al mismo tiempo que los numerosos artículos sobre la puesta en escena de *El Casamiento* van apareciendo en la prensa, se publica y empieza a leerse con fervor *Respiración artificial* de Ricardo Piglia. Esta novela, además de constituir el primer y mejor ejemplo de reescritura de la figura de

Gombrowicz en Argentina, introduce toda una nueva perspectiva del legado intelectual del polaco en su país de acogida, que contribuirá a dar un nuevo sentido, seguramente no imaginado hasta entonces, más amplio, pero a la vez restringido, a la mirada argentina preexistente sobre el autor. De todos modos las aportaciones críticas de Piglia, apoyadas más tarde por otras de similares de Juan José Saer y otros, enriquecen las miradas precedentes, pero no están enemistadas con ellas, puesto que parten también de planteamientos muy a menudo biografistas, relacionados en cierto modo con la concepción contracultural del escritor que incluye una revisión de la confrontación intelectual entre Gombrowicz y Borges, el escritor gremial y canónico por excelencia. Por lo tanto, lo que harán sobre todo es venir a matizar las visiones precedentes y en cierto modo reforzarlas, haciendo todavía más difícil la aparición de una lectura de la obra desatada del peso de la figura del autor y de su paso por la Argentina.

A través de la figura imaginaria del filósofo polaco exiliado Vladimir Tardewski, equivalente ficcional de Gombrowicz, Piglia introduce una nueva mirada sobre el autor, su postura intelectual y el gesto semántico que se desprende tanto de esta postura como de la forma particular de su peripecia vital. Con la imagen metafórica de la vida y el pensamiento de Tardewski, Piglia reflexiona sobre el inspirador real del personaje, pero esta meditación novelesca no se encamina tanto a un análisis de la obra artística del polaco, como a la consideración de una serie de premisas intelectuales muy concretas. Estas premisas, así como el análisis que hace de la figura global de Gombrowicz, no se cierran en sí mismas, sino que le tendrán que servir para reflexionar sobre la literatura nacional, por otro lado uno de los temas centrales de la novela. Por lo tanto, los temas que interesan a Piglia son aquellos en los cuales o bien Gombrowicz glosa directamente sobre

Argentina y sus tensiones culturales o bien aquellos relacionados en general con el concepto de Nación y de Cultura *in abstracto*: la relación entre estos dos conceptos, entre Individuo y Nación, entre Centro y Periferia, las consecuencias de estas relaciones en el artista etc. En cuanto al primer grupo temático Piglia parece nutrirse básicamente del *Diario argentino* y otros textos en mayor o menor medida autobiográficos o auto-referenciales; en cuanto al segundo, tanto del resto del *Diario* y seguramente también de la lectura global de su obra –a pesar de que los rastros de *Trans-Atlántico*, la gran novela “nacional” del universo gombrowicziano de la Forma y la Inmadurez brillen por su casi total ausencia en los textos de Piglia– como del análisis del significado de la peripecia vital del autor, a caballo de dos países periféricos respecto a las metrópolis culturales. Y es que Piglia, y más tarde Saer, ven en la vida, obra y pensamiento de este artista y intelectual extranjero –que vendría a cerrar la larga serie de miradas exteriores sobre la Argentina iniciada por el italiano Pedro de Angelis– una revelación muy útil para la dilucidación de ciertos aspectos en torno al concepto de ser nacional, tanto en abstracto como en el caso concreto de la Argentina. Estas consideraciones llevarán a Piglia y también a Saer a una reformulación de la tradición literaria argentina y de la formación de su modernidad, especialmente, como decíamos, a partir del análisis del enfrentamiento simbólico entre Gombrowicz y Borges.

El carisma de los autores que iniciaban esta perspectiva, la calidad de sus respectivos ensayos sobre Gombrowicz y la extraordinaria difusión, repercusión y dotación crítica que obtuvo en los años 80 *Respiración Artificial*, por un lado hicieron crecer con toda seguridad la popularidad y el número de lectores de Gombrowicz en Argentina, pero por otro lado condicionaron nuevamente su lectura a esta mirada que podríamos denominar “nacional”. Este movimiento cuantitativo y

cualitativo, no sólo reforzó el biografismo precedente a la hora de leer al autor polaco y en menor medida un renovado interés por la figura y su leyenda, sino que privilegió la lectura de una serie reducida de textos relacionados con Argentina o con los postulados teóricos provenientes de su popularización por parte de Piglia y Saer. Evidentemente no hay datos definitivos al respecto, pero los indicios de los que disponemos parecen indicar claramente que el libro de Gombrowicz más leído y que disfruta de más popularidad en el país es el *Diario argentino*, por encima de otras obras suyas que por motivos lingüísticos o temáticos podríamos considerar tanto o más argentinas: concretamente el *Ferdydurke* “argentino” del Café Rex y *Trans-Atlántico*, que aparte de transcurrir en Argentina, desarrolla de forma artística todos los postulados teóricos sobre la relación entre Individuo y Nación que tanto interesan a Piglia y Saer para reflexionar sobre Argentina.

Si bien es cierto que –no sin cierta ironía– Piglia declara a Gombrowicz “el mejor escritor argentino del siglo XX”²⁹⁸ y que Saer reclama una “lectura argentina”²⁹⁹ de la obra de Gombrowicz, esta lectura que ellos proponen y a la vez condicionan irá indisolublemente ligada a los aspectos nacionales que la literatura de Gombrowicz puede ofrecer y se lo seguirá considerando un agente externo que si medita sobre el país lo hace desde una mirada exterior. Este horizonte de expectativas que se configura a lo largo de los años 80 paradójicamente impedirá la lectura objetiva de la cual cualquier escritor argentino dispone, precisamente por el hecho de no estar marcado nacionalmente (no olvidamos que la obra de Gombrowicz fue escrita mayoritariamente en polaco), y no será leído hasta más tarde más que en relación con la tradición argentina y aquello que puede aportar al

²⁹⁸ www.gombrowiczenargentina.com

²⁹⁹ Saer, J. J., *El concepto de ficción*, Seix-Barral, Buenos Aires, 2004.

respecto, sin acabar de formar nunca parte de ella. En este sentido seguimos encontrándonos ante una lectura eminentemente biografista que no puede prescindir de la condición contextual de Gombrowicz en un lugar muy concreto – excéntrico, tangente, pero que no existe fuera de esta relación– respecto al sistema de las letras argentinas. El mito de su vida extravagante y llena de provocación y su relación con *Sur* lo entronizan como al gran antiliterato argentino, pero la condición indispensable para ostentar este estatus será precisamente –como tan a menudo pasa con los poetas malditos– el olvido de su obra.

En esta línea, la película de Alberto Fischerman *Gombrowicz o la seducción* (1985) re-formula la leyenda urbana y cultural de la figura del escritor, lo rodea de todavía más misterio y vendrá a reforzar el interés del consumidor de cultura por esta figura mitificada, a través de la consideración implícita de que es más interesante la vida y carácter del escritor que su obra.

Durante los años 90 y los primeros 2000 aparecen los primeros ensayos y estudios críticos que intentan reflexionar sobre la obra de Gombrowicz de forma más concreta. Germán García reclama en *Gombrowicz El estilo y la heráldica* una lectura deslocalizada del contexto nacional de la obra artística del polaco, a pesar de que ni él mismo consigue aislarse de la mirada biografista predominante a partir, en su caso, de una lectura eminentemente psicoanalítica. Otros trabajos críticos optarán por la recreación ficcional del escritor iniciada en *Respiración artificial. Witoldo o La mirada extranjera* de Guillermo David se encuentra declaradamente en la línea iniciada por Piglia. Por otro lado seguimos encontrando la recreación de las anécdotas del escritor en diferentes Gombrowiczs ficcionales, a pesar de que en muchos casos los diferentes escritores que lo introducen en sus obras buscan más un aprovechamiento literario de su figura –conscientes de la admiración que

despierta en el lector argentino y ellos mismos fascinados por las reveladoras extravagancias del polaco— que abordar un análisis crítico de su obra o la formación de cierta intertextualidad cómplice, epigonal o crítica. En todo caso, nada hace pensar que ninguno de los artículos, ensayos y libros que van apareciendo en la última década del s. XX, hagan variar de forma sustancial ni la imagen que la figura del escritor polaco despierta en algunos argentinos, ni la consiguiente lectura ligada a esta imagen.

Si acaso, dos acontecimientos extra-literarios parecen estar modificando ligeramente el estado de la cuestión con los primeros años del tercer milenio. Por un lado los actos relacionados con la celebración del centenario del nacimiento del escritor en Buenos Aires, con proyecciones de películas y documentales sobre el autor, una gran exposición en el prestigioso Centro cultural Borges, la producción de varias obras de teatro de Gombrowicz o inspiradas en él y otros eventos que, como podemos suponer, comportarán una popularización importante del escritor, al menos en Buenos Aires, a nivel de reconocimiento público. Por otro lado, la flamante edición de las obras completas por Seix Barral en el marco de la “Biblioteca Gombrowicz” y todo el aparato promocional que esto conlleva. Por primera vez las obras completas de Gombrowicz se encontrarán —cuando se cumpla toda la empresa— en las librerías y bibliotecas de Argentina, con el añadido de venderse a precios más asequibles con la creación de la filial argentina de Seix Barral, en contraposición a los a menudo más elevados precios españoles de la editorial que posee los derechos de la obra desde 1972. Además, el centenario y la reedición de las obras han comportado un interés editorial renovado por el autor que ha desembocado en la aparición de varios libros —de interés variable, sin que destaque ninguno especialmente— relacionados con su figura y literatura: se trata de

libros de correspondencia, selecciones de antiguos artículos sobre el autor –cosa que demuestra la falta de interés por su obra entre la crítica local actual– y algún ensayo crítico. En conjunto puede afirmarse que las librerías argentinas nunca han estado tan bien surtidas de libros de y sobre Gombrowicz, cosa que hace pensar claramente en un aumento real, o al menos potencial, de sus lectores.

Por otro lado, las universidades argentinas empiezan a mostrar tímidamente su interés por el autor de *Ferdydurke* y las primeras tesis doctorales y trabajos académicos sobre su literatura se van perfilando. De forma mucho más palpable, Internet se está convirtiendo en los últimos años en el escaparate más grande y visible de todo tipo de textos relacionados con el autor y contribuirá de forma irremisible tanto a una mayor difusión de la obra del polaco como a la expansión y consolidación de su retrato imaginado en el imaginario cultural local. Y quien sabe si, con el tiempo, la red virtual y su tarea de difusión y universalización de la cultura no hará variar sustancialmente esta lectura y esta percepción.

El caso es que de momento, Argentina sigue sin un aparato crítico de peso sobre la obra de un escritor de reputación internacional que muchos no dudan en adscribir a la tradición nacional. De este modo continúa una sensación de redescubrimiento constante, pero nunca definitivo, del escritor polaco en su país de adopción. Tímidamente, la desaparición de esta sensación y su normalización en el sistema parece que poco a poco se van consolidando. Ahora bien, habrá que esperar para observar qué forma adopta definitivamente esta situación y si se modifica substancialmente la forma de lectura que en el país se hace de su figura y obra, objetivándose, abriéndose y deslocalizándose definitivamente para situarse en el lugar que le corresponde en el sistema cultural argentino.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía de la obra de Witold Gombrowicz

- Gombrowicz, W., *Autobiografía sucinta*, selección y trad. Fernández de Castro, J., Editorial Seix-Barral, Barcelona, 1973.
- Gombrowicz, W., *Bakakai*, trad. Pitol, S., Editorial Barral, Barcelona, 1974.
- Gombrowicz, W., *Bakakai*, trad. Pitol, S., Tusquets editores, Barcelona, 1986.
- Gombrowicz, W., *Contra los poetas*, prólogo Raimondi, S., Ediciones del mate, Buenos Aires, 2004.
- Gombrowicz, W., *Cosmos*, trad. Pitol, S., Ed. Seix-Barral, Barcelona, 1969.
- Gombrowicz, W., *Curso de filosofía en seis horas y cuarto*, trad. Ventosa, J. M., Tusquets editores, Barcelona, 1997.
- Gombrowicz, W., *Dietari 1953-1956*, trad. Sławomirski, J. y Rubió, A., Edicions 62, Barcelona, 1999.
- Gombrowicz, W., *Diario 1*, trad. Zaboklicka, B. y Miravittles, F., Alianza 2 Editores, Madrid, 1988.
- Gombrowicz, W., *Diario 2*, trad. Zaboklicka, B. y Miravittles, F., Alianza 2 Editores, Madrid, 1989.
- Gombrowicz, W., *Diario (1953-1969)*, trad. Zaboklicka, B. y Miravittles, F., Editorial Seix-Barral, Barcelona, 2005.
- Gombrowicz, W., *Diario argentino*, trad. Pitol, S., Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001.

- Gombrowicz, W., “Dwa listy W. Gombrowicza z Piriápolis do Mariana Betelú”, *Twórczość*, n° 1, enero 1981.
- Gombrowicz, W., Diversos documentos manuscritos y mecanografiados, <http://beinecke.library.yale.edu/gombrowicz/exhibition.html>
- Gombrowicz, W., *Dziennik 1957-1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1997.
- Gombrowicz, W., *El casamiento*, trad. del autor y Rússovich, A., Editorial E.A.M., Buenos Aires, 1949.
- Gombrowicz, W., *El matrimonio y Opereta*, trad. Fernández de Castro, J., Editorial Seix-Barral, Barcelona, 1973.
- Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1992.
- Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, Editorial Argos, Buenos Aires, 1947.
- Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, prólogo Sábato, E., Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1964.
- Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, trad. Sławomirski, J. y Rubió, A., Círculo de lectores, Barcelona, 2005.
- Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, trad. Folch, R., Edicions 62, Barcelona, 1968.
- Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, trad. Sławomirski, J. y Rubió, A., Quaderns Crema, Barcelona, 1998.
- Gombrowicz, W., *Ivonne, princesa de Borgoña*, trad. Fernández de Castro, J., Ed. Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1968.
- Gombrowicz, W., *La virginidad*, trad. Pitol, S., Tusquets editores, Barcelona, 1971.
- Gombrowicz, W., “Listy do Alejandra Russovicha y jego rodziny”, trad. Zaleska, E., *Literatura na Świecie*, n° 4, 2001.

- Gombrowicz, W., "Listy do Juana Carlosa Goméza", *Zeszyty Literackie*, n° 49, 2001.
- Gombrowicz, W., "Listy do Mariano Betelú", *Zeszyty Literackie*, n° 51, 2001.
- Gombrowicz, W., *Lo humano en busca de lo humano. Conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial siglo XXI, México, 1970.
- Gombrowicz, W., *Peregrinaciones argentinas*, trad. Zaboklicka, B. y Miravittles, F., Alianza 2, Madrid, 1987.
- Gombrowicz, W., *Publicystyka, wywiady, teksty różne (1939-1963)*, WL, Kraków, 1996.
- Gombrowicz, W., *Recuerdos de Polonia*, trad. Zaboklicka, B. y Vidal, J. C., Ed. Versal, Barcelona, 1984.
- Gombrowicz, W., *Ślub/Trans-Atlantyck*, Instytut Literacki, París, 1957
- Gombrowicz, W., *Testamento, conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial Anagrama, Barcelona, 1991.
- Gombrowicz, W., *Transatlántico*, trad. Pitol S., Editorial Seix Barral, Barcelona, 1971.
- Gombrowicz, W., *Trans-Atlantyck*, trad. French, C. y Karsov, N. (intro. Barańczak, S.), Yale University press, New Haven, 1994.
- Gombrowicz, W., *Trans-Atlántico*, trad. Pitol S., Seix-Barral, Barcelona y Buenos Aires, 2004.
- Gombrowicz, W., *Los Hechizados*, trad. Bianco, J. y Orzeszek, A., Seix-Barral, Barcelona y Buenos Aires, 2004.

- Gombrowicz, W., *Walka o sławę, Korespondencja z Witolda Gombrowicz z Józefem Wittlinem, Jarosławem Iwaszkiewiczem y Arturem Sandauerem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1995.
- Gombrowicz, W., “Wielki list z Santiago del Estero”, *Twórczość*, n° 5, mayo 1978.
- Gombrowicz, W., “Wstęp Gombrowicza do sztuki Jorge Di Paoli”, *Twórczość*, n° 5, mayo 1978.
- Gombrowicz, W., Dubuffet, J., *Correspondencia*, trad. Fernández de Castro, J., Anagrama S. A., Barcelona, 1970.
- Gombrowicz, W., Giedroyc, J., *Jerzy Giedroyc Witold Gombrowicz, listy 1950-1969*, Czytelnik, Archiwum Kultury, Warszawa, 1993.

Bibliografía crítica, teórica, literaria y eneral

- Aira, C., *El llanto*, Beatriz Viterbo editora, Rosario, 1992.
- Aira, C., *Diccionario de autores latinoamericanos*, Emecé – Ada Korn Editora, Buenos Aires, 2001.
- Augé, M., *El sentido de los otros*, trad. Lacalle, Ch. y Fecé, J. L., Paidós, Barcelona, 1996.
- Azembski, M., “Dwie godziny z Gombrowiczem”, *Miesięcznik Literacki*, nº 9, septiembre 1975.
- Baczko, B., *Les imaginaires sociaux*, Payot, Paris, 1984.
- Barańczak, S. “Introduction”, a: Gombrowicz, W., *Trans-Atlantyk*, trad. French, C. y Karsov, N., Yale University press, New Haven, 1994.
- Berg, E. H., *Poéticas en suspenso, migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer*, Biblos, Buenos Aires, 2003.
- Betelú, M., “Gombrowicz we wspomnieniach Argentyńczyków * * *”, *Twórczość*, nº 1, enero 1978.
- Błoński, J., *Forma, śmiech y rzeczy ostateczne, Studia o Gombrowiczu*, Wydawnictwo Znak, Kraków, 1994.
- Bonte, P., Izard, M. (dirs.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Quadrige/Presses universitaires de France, Paris, 1991.
- Bioy Casares, A., Borges, J. L., Ocampo, S., *Antología de la literatura fantástica*, Edhasa, Barcelona, 1989.

- Borges, J. L., "Gombrowicz we wspomnieniach Argentyńczyków * * *", *Twórczość*, n° 1, enero 1978.
- Borges, J. L., *El Aleph*, Alianza editorial, Madrid, 2005.
- Borges, J. L., *Ficciones*, Alianza editorial, Madrid, 2005.
- Borges, J. L., *Historia Universal de la Infamia*, Alianza editorial, Madrid, 2005.
- Borges, J. L., *El libro de Arena*, Alianza editorial, Madrid, 2005.
- Borges, J. L., *El informe de Brodie*, Alianza editorial, Madrid, 2005.
- Borges, J. L., *Antología poética*, Alianza editorial, Madrid, 2005.
- Borges, J. L., *Otras inquisiciones*, Alianza editorial, Madrid, 2005.
- Borges, J. L., *El Hacedor*, Alianza editorial, Madrid, 2005.
- Borges, J. L., *Historia de la eternidad*, Alianza editorial, Madrid, 2005.
- Borges, J. L., *Inquisiciones*, Alianza editorial, Madrid, 2005.
- Borges, J. L., *Borges Oral*, Alianza editorial, Madrid, 2005.
- Borinsky, Alicia. "Gombrowicz's Tango: An Argentine Snapshot". *Poetics Today* 1996 fall; 17 (3) Creativity and Exile: European/American Perspectives I, 1996, p. 417-35.
- Bortnowski, S., *Ferdydurkizm czyli Gombrowicz w szkole*, Stentor, Warszawa, 1994.
- Bourdieu, P., "La ilusión biográfica", *Historia y fuente oral*, n° 2, 1989, p. 27-33.
- Calomarde, N., *Políticas y ficciones en Sur, (1945-1955)*, Editorial Universitas, Córdoba, 2004.
- Chądzyńska, Z., "Gombrowicz w Argentynie", *Twórczość*, n° 1, enero 1972.

- Chevrel, Y., “Los estudios de recepción”, a Brunel, P. y Chevrel, Y. (dirs.), *Compendio de literatura comparada*, trad. Vericat, I., Siglo XXI editores, Madrid, 1994.
- Colonna, V., *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Tristram, Paris, 2004.
- Cortázar, J. *Rayuela*, Seix Barral, Barcelona, 1984.
- Cozarinsky, E., *La novia de Odessa*, Emecé Editores, Barcelona, 2004.
- Czernicka, K. “Podróż Gombrowicza na “Chrobrym” oraz jego pierwsze dni w Argentynie” *Teksty Drugie*, n° 3 (72), 2002.
- Di Paola, J., *El arte del espectáculo*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001.
- Di Paola, J., *Hernán*, Ediciones del Cuadrante, Buenos Aires, 1963.
- Eörsi, I., “Mój czas z Gombrowiczem”, trad. Snopek, J., *Literatura na Świecie*, n° 4, 2001.
- Even-Zohar, I., “Factores y dependencias en la Cultura. Una Revisión de la Teoría de los Polisistemas”, trad. Iglesias Santos, M. a: Iglesias Santos, M. (ed.), *Teoría de los Polisistemas*, Arco, Madrid, 1999.
- Fernández, M., *Selección de escritos (compilación por Carlos Mastronardi)*, Centro editor de América Latina, Buenos Aires, 1968.
- Ferrater, G., *Papers, cartes, paraules*, Quaderns Crema, Barcelona, 1986.
- Ferro, R., “Homenaje a Ricardo Piglia y/o Max Brod”, *Syc*, n° 3, Buenos Aires, 1992.
- Fornet, J., “Un debate de poéticas: Las narraciones de Ricardo Piglia”, a: Jitrik, N. (coordinador), *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. II, Emecé, Buenos Aires, 2000.

- Freixa, P., “La obra de Witold Gombrowicz como ejemplo polemizador del concepto de Literatura nacional”, *Actas del III Congreso de teoría de la literatura y literatura comparada de la Universidad de Rosario*, Rosario, 2005.
- Frydman, P., “Listy do Gombrowicza (fragmenty)”, *Twórczość*, n° 1, enero 1981.
- García, G. L., *Gombrowicz El estilo y la heráldica*, Atuel, Buenos Aires, 1992.
- García, G. L., *La fortuna*, Atuel, Buenos Aires, 2005.
- Genette, G., *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*, trad. Fernández Prieto, C., Taurus, Madrid, 1989.
- Giedroyc, J., *Autobiografia na cztery ręce*, Czytelnik, Varsòvia, 1996.
- Giedroyc, J., Gombrowicz, W., *Jerzy Giedroyc Witold Gombrowicz, listy 1950-1969*, Czytelnik, Archiwum Kultury, Warszawa, 1993.
- Głowiński, M. “Wokół recepcji Gombrowicza, wprowadzenie”, a: *Pamiętnik literacki* LXIV, z. 4, 1973.
- Gombrowicz, R., *Bibliographie des œuvres de Witold Gombrowicz, Les traductions dans le monde*, inédit, París, 2004.
- Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. y Długovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987.
- Gombrowicz, R., *Gombrowicz en Argentine: témoignages et documents, 1939-1963*, Denoël, Paris, 1984.
- Gómez, J. C., “Gombrowicz jest w nas”, trad. Kalicki, R., *Literatura na Świecie*, n° 4, 2001.

- Gómez, J. C., "Gombrowicz we wspomnieniach Argentyńczyków * * *", trad. Kalicki, R., *Twórczość*, n° 1, enero 1978.
- Gómez, J. C., "Nowy przewodnik po Gombrowiczu", trad. Kalicki, R., *Twórczość*, n° 1, enero 1978.
- González Lanuza, E., "List E. Gonzáleza Lanuzy do M. Betelú", *Twórczość*, n° 1, enero 1981.
- Gorczyńska, R., "Dwaj panowie na 'Chrobrym' Rzecz o Czesławie Straszewiczu y Witoldzie Gombrowiczu", *Kultura*, septiembre 1987.
- Grinberg, M., "Gombrowicz in love", trad. Suchanow, K. y Radny, K., *Literatura na Świecie*, n° 4, 2001.
- Grzegorzczak, M. "Discursos desde el margen: Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero", *Hispanamérica* N° 76, Gaithersburg, 1996.
- Gusmán, L., *El frasquito*, Ediciones Noé, Buenos Aires, 1973.
- Iglesias, M. (ed.), *Teoría de los polisistemas*, Arco libros, Madrid, 1999.
- Iglesias, M., "El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas", a: Villanueva, D.(ed.), *Avances en Teoría de la Literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1994.
- Iglesias, M., "La estética de la recepción y el horizonte de expectativas", a: Villanueva, D.(ed.), *Avances en Teoría de la Literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1994.
- Ingarden, R., *O dziele literackim. Badania z pogranicza antologii, teorii języka y filozofii*, PWN, Warszawa, 1960.

- Jarzębski, J., *Gombrowicz*, Wydawnictwo dolnośląskie, Wrocław, 2004.
- Jarzębski, J., *Gra w Gombrowicza*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1982.
- Jarzębski, J., *Poglądanie Gombrowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2001.
- Jarzębski, J., *Powieść jako autokreacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1984.
- Jarzębski, J., *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1998.
- Jauss, H. R., *La literatura como provocación*, trad. Godo Costa, J., Ediciones Península, Barcelona, 1976.
- Jeleński, K. A., "Listy do Juana Carlosa Gómeza", trad. Lisowski, J., *Literatura na Świecie*, n° 4, 2001.
- Jitrik, N. (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina, vol. 11*, Emecé, Buenos Aires, 2000.
- Kalicki, R., "Gombrowicz w Argentynie", *Twórczość*, n° 5, mayo 1978.
- Kalicki, R., "Gombrowicz w Buenos Aires", *Twórczość*, n° 1, enero 1981.
- Kalicki, R., "Gombrowicz we wspomnieniach Argentczyków", *Twórczość*, n° 1, enero 1978.
- Kalicki, R., *Tango Gombrowicz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1984.
- Kamenszain, T., "Los que conocieron a Gombrowicz", *Textos críticos* N° 2, México, 1976.
- Konieczna-Twardzikowska, J., "Ferdydurkizm w Ameryce Południowej" *Literatura na Świecie*, n° 9 (65), 1976.
- Kremer, A. (Martini, L.), *Capítulo II: Las Cartas*, manuscrito, 2006.

- Kundera, M. *L'art de la novel·la*, trad. Tarrida, J., Edicions L'ancora, Barcelona, 1997.
- Kundera, M. *Els testaments traïts*, trad. Geronès, C. y Urritz, C., Edicions L'ancora, Barcelona, 1999.
- Kundera, M. *El tel·ló*, trad. Lloveras, X., Edicions L'ancora, Barcelona, 2004.
- Lafleur, H. R., Provenzano, S. D., Alonso, F. P., *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, Centro editor de América Latina S. A., Buenos Aires, 1968.
- Lamborghini, O. *Novelas y cuentos II*, Ediciones de la Serba, Buenos Aires, 1988.
- Lamborghini, O. *Novelas y cuentos I*, Sudamericana, Buenos Aires, 2003.
- Lamborghini, O. *Sebregondi retrocede*, Ediciones Noé, Buenos Aires, 1973.
- Lamborghini, O. *Tadeys*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994.
- Łapiński, Z. (ed.), *Gombrowicz y krytycy*, Wydawnictwo literackie, Kraków, 1984.
- Łapiński, Z., *Ja, Ferdydurke*, Wydawnictwo literackie, Kraków, 1984.
- Lewicki, R., *Obcość w odbiorze przekładu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marie Curie-Skłodowskiej, Lublin, 2000.
- Libertella, H., *Literal 1973-1977 revista literaria*, Santiago Arcos editora, Buenos Aires, 2002.
- Margański, J., *Geografia pragnień, Opowieść o Gombrowiczu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2005.
- Markowski, M. P., *Czarny nurt, Gombrowicz, świat, literatura*, Wydawnictwo literackie, Kraków, 2004.

- Matamoro, B., "La Argentina de Gombrowicz", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 469/470, 1989.
- Miklaszewski, K., *Distancia, Witoldo! Czyli Gombrowicz oczyma Argentyńskich przyjaciół*, Twój Styl wydawnictwo książkowe, Warszawa, 2004.
- Mitosek, Z., *Teorie badań literackich*, PWN, Kraków, 2004.
- Moog-Grünewald, M., "Investigación de las influencias y de la recepción", a: Schmeling, M. (ed.), *Teoría y praxis de la literatura comparada*, trad. Torres, I., Editorial Alfa, Barcelona/Caracas, 1981.
- Mosquera, M., "Las memorias interiores", *Imágenes*, Caracas, 15-30/10/1968 (nº 35) p. 7.
- Navarro, D. (ed.), *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, UNEAC casa de las Américas embajada de Francia en Cuba, La Habana, 1997.
- Pageaux, D. H., "De la imagería cultural al imaginario", a: Brunel, P. y Chevrel, Y. (dirs.), *Compendio de literatura comparada*, trad. Vericat, I., Siglo XXI editores, Madrid, 1994.
- Pageaux, D. H., "Litterature générale et comparée et imaginaire", a: www.cervantesvirtual.com
- Pageaux, D. H., "Sobre la noción de imaginario. Elementos para una teoría en literatura comparada", *Anthropos* nº 196, 2002.
- Pariani, L., *La straduzione*, Rizzoli, Milano, 2004.
- Pasolini, P. P., "Witold Gombrowicz, *Diario 1957-1961*", a: *Descrizioni di descrizioni*, Mondadori, Milano, 1988.

- Pichois, C. y Rousseau, A. M., *La literatura comparada*, versión Colón Doménech, G., Editorial Gredos S. A., Madrid, 1969.
- Piglia, R., *Crítica y ficción*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1986.
- Piglia, R., *Respiración artificial*, Seix Barral, Buenos Aires, 2003.
- Piglia, R., *Formas breves*, Anagrama, Barcelona, 2001.
- Piñera, V., *A propósito de Virgilio Piñera y su obra / Cuentos de la risa del horror*, Editorial Norma, colección cara o cruz, Santafé de Bogotá, 1994.
- Piñera, V., *Cuentos completos*, Alfaguara, Madrid, 1999.
- Piñera, V., *La carne de René*, Tusquets Editores, Barcelona, 2000.
- Piñera, V., “Pierwsze spotkanie”, *Twórczość*, nº 1, enero 1981.
- Pitol, S., *El arte de la fuga*, Anagrama, Barcelona, 1997.
- Portelli, A., *Biografia di una città: storia e racconto: Terni 1830-1985*, Einaudi, Torino, 1985.
- Portelli, A., “Historia y memoria: La muerte de Luigi Trastulli”, *Historia y fuente oral*, nº 1, Barcelona, 1989.
- Proguidis, L., *Un écrivain malgré la critique. Essai sur l'œuvre de Witold Gombrowicz*, Éditions Gallimard, Paris, 1989.
- Quebrado de, M., “Gombrowicz podsłuchany”, *Miesięcznik Literacki*, nº 5, mayo 1973.
- Quebrado de, M., “Gombrowicz podsłuchany (II)”, *Miesięcznik Literacki*, nº 6, mayo 1973.
- Quebrado de, M., “Gombrowicz podsłuchany (III)”, *Miesięcznik Literacki*, nº 7, mayo 1973.
- Quebrado de, M., “Gombrowicz podsłuchany (IV)”, *Miesięcznik Literacki*, nº 8, mayo 1973.

- Quebrado de, M., "Gombrowicz podsłuchany (V)", *Miesięcznik Literacki*, n° 9, mayo 1973.
- Quebrado de, M., "Gombrowicz podsłuchany (VI)", *Miesięcznik Literacki*, n° 10, mayo 1973.
- Rodowska, K., "Gierka toczy się dalej", *Literatura na Świecie*, n° 4, 2001.
- Romero, J. L., *Breve Historia de la Argentina (9ena edición)*, Fondo de cultura económica de Argentina, Buenos Aires, 2003.
- Rússovich, A., "Gombrowicz od wewnątrz", *Twórczość*, n° 1, enero 1981.
- Rychlicki, A., *L'autotraduzione d'autore del "Ferdydurke" di Witold Gombrowicz in lingua spagnola*, tesi doctoral, www.tesionline.it, 2007.
- Sábato, E., "Gombrowicz we wspomnieniach Argentyńczyków * * *", *Twórczość*, n° 1, enero 1978.
- Saer, J. J., *El concepto de ficción*, Seix-Barral, Buenos Aires, 2004.
- Sandauer, A., Gaviria, R., *Sobre Gombrowicz*, trad. Gaviria, R., Anagrama S. A., Barcelona, 1972.
- Salgas, J.-P., "Byłem... przed wszystkimi", trad. Wasilewska, A., *Literatura na Świecie*, n° 4, 2001.
- Salgas, J.-P., *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*, trad. Kłoczowski, J. M., Czytelnik, Warszawa, 2004.
- Salgas, J.-P., *Witold Gombrowicz*, Seuil, Paris, 2000.
- Sin firma, "Bibliografía de y sobre Ricardo Piglia", <http://www.princeton.edu>
- Siedlecka, J. *Jaśniepanicz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1987.
- Smorąg, M., "L'autofiction ou le je dans tous ses états", *Revue des sciences humaines*, n° 239, Lille, 1995.

- Speranza, G., "Ricardo Piglia", a: *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Grupo editorial Norma, Buenos Aires, 1995.
- Stawiarska, A., *Gombrowicz w przedwojennej Polsce*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2001.
- Suchanow, K., *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2005.
- Suchanow, K., "Gombrowicz pisarzem argentyńskim?", *Odra*, n° 3, marzo 2002.
- Suchanow, K., *Komentowana bibliografia podmiotowa y przedmiotowa argentyńskich druków dotyczących Witolda Gombrowicza (1939–2006)*, inèdita.
- Thompson P., *La voz del pasado. Historia Oral*, trad. Domingo, J., Alfons el Magnànim, València, 1988.
- Todorov, T., *La conquista de América. El problema del otro*, trad. Botton, F., Siglo XXI Editores, Madrid, 1992.
- Tomaszewski, M. (ed.), *Witold Gombrowicz entre l'Europe et l'Amerique*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2007.
- V.V. A.A., *Gombrowicz, Cahiers de L'Herne*, n° 14, Paris, 1971.
- V.V. A.A., *Literatura na Świecie*, n° 4, 2001.
- V.V. A.A., *Twórczość*, n°11/12, noviembre/diciembre, 1986.
- Varanini, F., *Viaje literario por América latina*, El acantilado, Barcelona, 2000.
- Vázquez, M. E., *Borges, esplendor y derrota*, Tusquets editores, Barcelona, 1996.

Vila-Matas, E., “Estropear el juego”, *Babelia* 22/11/2001.

Vila-Matas, E., *El mal de Montano*, Editorial Anagrama S. A., Barcelona, 2002.

Weisstein, U., *Introducción a la literatura comparada*, trad. Piñel, M. T., Editorial Planeta, Barcelona, 1975.

Zaboklicka, B. Les traduccions de Ferdydurke de Witold Gombrowicz al castellà y al català: Història y anàlisi comparativa dels procediments de traducció,

Zgustová, M., *Els fruits amargs del jardí de les delícies*, Destino, Barcelona, 1996.

Bibliografía argentina de y sobre Gombrowicz

Se incluyen aquí las obras literarias y periodísticas de Gombrowicz (escritas en castellano o traducidas) aparecidas en Argentina; artículos de prensa, críticas, reseñas y ensayos sobre su vida y obra; libros donde se hace referencia al autor polaco, se lo cita o de alguna manera se habla de él. Esta bibliografía –ampliada por mí en algunas posiciones– se apoya en la bibliografía preparada por Klementyna Suchanow aparecida a la edición del *Diario argentino* de Adriana Hidalgo editora de 2003, ampliada en el libro *Argentyńskie przygody Gombrowicza* de la misma autora. He optado por conservar el orden cronológico original (aunque eliminando el orden temático dentro del cronológico, como aparecía originalmente) por una cuestión de pragmatismo y lógica: la división cronológica por décadas se corresponde aproximadamente con la división de los capítulos de la primera parte.

Años 40

Ianka, Alejandro. (Gombrowicz, W.), “El salón de Madame Aubernon”, *Aquí está*, 27/6/1940 (nº 429) p. 62-63.

Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Quiero tener París a mis plantas”, *Aquí está*, 18/7/1940 (nº 435) p. 56-57.

Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “En mi edad no se tiene alma”, *Aquí está*, 22/7/1940 (nº 436) p. 14-15.

- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Francamente me aburre Ud. y esta carta es la última”, *Aquí está*, 15/8/1940 (nº 443) p. 14-15, 29.
- Sin firma, “Programas de teatros, circos y de variedades”, *La Nación*, 28/8/1940 (nº 24.832) p. 9.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Dos amores para Adam Czartoryski”, *Aquí está*, 16/9/1940 (nº 452) p. 18-19, 53.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “El rey necesita un bañista turco”, *Aquí está*, 10/10/1940 (nº 459) p. 34-35, 54.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Marysienka y Sobieski, reyes y enamorados”, *Aquí está*, 21/10/1940 (nº 462) p. 16-17, 44.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Liselotte en la corte de Versalles”, *Aquí está*, 2/12/1940 (nº 474) p. 18-19.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Las encantadoras sobrinas de Mazarino”, *Aquí está*, 16/1/1941 (nº 487) p. 14-15, 48.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Cuando un conde de Guisa regaló un genio”, *Aquí está*, 10/2/1941 (nº 494) p. 42-43.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Polacos en la Argentina”, *Aquí está*, 6/3/1941 (nº 501) p. 54-55.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “La enamorada más vieja del mundo”, *Aquí está*, 19/6/1941 (nº 531) p. 42-43.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Un romance en Venecia”, *El hogar*, 1941.
- Lenogiry, Mariano. (Gombrowicz, W.), “El catolicismo frente a las nuevas corrientes en el arte”, *Criterio*, 3/2/1944 (nº 831), p. 109.
- Gombrowicz, W., “Filifor forrado de niño”, *Los papeles de Buenos Aires*, nº 3, abril de 1944, p. 5-7.

- Gombrowicz, W., “Nosotros y el estilo”, *La Nación*, 30/4/1944, p. 2 (sección cultural).
- Gombrowicz, W., “El arte y el aburrimiento”, *La Nación*, 11/6/1944 (nº 26.211), p. 1 (sección 2).
- Mallea, E., “Las novelas del conocimiento”, *Leoplan*, 7/7/1944, p. 17.
- Gombrowicz, W., “Nuestro rostro y el rostro de la Gioconda”, *La Nación*, 13/8/1944 (nº 26.274), p. 2 (sección 2).
- Alejandro, Jorge (Gombrowicz, W.), “¿Será acaso necesario crear un ministerio de asuntos eróticos?”, *Viva cien años*, 18/10/1944.
- Alejandro, Jorge (Gombrowicz, W.), “Ellas quieren ser flores”, *Viva cien años*, 1/11/1944 (nº 3), p. 172-175.
- Alejandro, Jorge (Gombrowicz, W.), “Vida para las mujeres”, *Viva cien años*, 15/11/1944 (nº 4), p. 246-249.
- Alejandro, Jorge (Gombrowicz, W.), “La decencia femenina”, *Viva cien años*, 6/12/1944 (nº 5), p. 336-339.
- Sin firma (Gombrowicz, W.), “Reseña de Roger Pla, ‘Los Robinsones’”, *Qué sucedió en siete días*, 26/12/1944 (nº 21), p. 26.
- Alejandro, Jorge (Gombrowicz, W.), “El hombre sudamericano y su ideal de belleza”, *Viva cien años*, 3/1/1945 (nº 7), p. 462-464.
- Alejandro, Jorge (Gombrowicz, W.), “Ellos son muy malos”, *Viva cien años*, 7/1/1945 (nº 9), p. 597-598.
- Alejandro, Jorge (Gombrowicz, W.), “La reforma erótica”, *Viva cien años*, 21/2/1945 (nº 10), p. 653-655.
- Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, Editorial Argos, Buenos Aires, 1947.

Coldaroli, C., “Witold Gombrowicz, Ferdydurke”, *Los Anales de Buenos Aires*, mayo-junio de 1947.

Piñera, V., “Ferdydurke”, *Realidad* n° 3. 18/6/1947, p. 469-471.

Pla, R., “La vida y el libro”, *Expresión*, n° 8, junio del 1947, p. 167-172.

Sagüés, I., “Acotaciones”, *La razón*, 8/7/1947, n° 13.938, p. 15.

Sin firma, “Ferdydurke por Witold Gombrowicz”, *Qué sucedió en siete días*, n° 55, 19/8/1947, p. 33.

Sin firma, “Ferdydurke por Witold Gombrowicz”, *La nación*, (sección cultural), n° 27.397, 21/9/1947, p. 4.

Winocur, S., “Ferdydurke”, *Savia*, noviembre de 1947.

Anónimo (Gombrowicz, W.) *Aurora, Revista de la resistencia*, revista autoeditada, Buenos Aires, 1947.

Anónimo (Piñera, V.) *Victrola, Revista de la insistencia*, revista autoeditada, Buenos Aires, 1947.

Gombrowicz, W., *El casamiento*, Editorial EAM, Buenos Aires, 1948.

Sin firma, “Cuatro respuestas de W. G.”, *9 Artes*, 4/4/1949, p. 35, 43 (entrevista).

Años 50

Gombrowicz, W., “reseña de *La gravedad y la gracia* de Simone Weil”, *El Hogar*, 9/3/1956 (n° 2416), p. 59.

Gombrowicz, W., “Filifor forrado de niño”, *Mundo argentino*, 30/5/1956 (n° 2363), p. 46.

Gombrowicz, W., “reseña de *Cuentos fríos* de Virgilio Piñera”, *El Hogar*, 28/12/1956 (nº 2456), p. 96.

Gombrowicz, W., “reseña de *El oro de sus cuerpos* de Charles Gorham”, *El Hogar*, 15/3/1957 (nº 2467), p. 64.

Años 60

Leroy, P. (Bau, Z.), “Witold Gombrowicz. Ese otro gran desconocido”, *Clarín (revista)*, 8/1/1961, p. 20-22.

Calvetti, J., “Reside en Buenos Aires un renombrado escritor polaco”, *La prensa*, 20/7/1962 (nº31.745), p. 6.

Cortázar, J. *Rayuela*, Seix Barral, Barcelona, 1962.

Grinberg, M., “Gombrowicz, genio desconocido”, *La razón*, 30/3/1963 (nº 19.478), p. 6.

Gombrowicz, W., “Filifor forrado de niño”, *Eco contemporáneo*, nº 5, 1963, p. 24-26.

Grinberg, M., “24 años de silencio”, *Eco contemporáneo*, nº 5, 1963, p. 28-29.

Vilela, J. R., “Witoldo”, *Eco contemporáneo*, nº 5, 1963, p. 31-39.

Di Paola Levin, J., “Gombrowicz de Polonia, Ferdynand de sí mismo”, *Eco contemporáneo*, nº 5, 1963, p. 45-45.

Morell, G., “Witold en su salsa”, *Clarín*, 28/7/1963 (nº 6323), p. 28-29.

Morell, G., “informe sobre un jour-fixe”, *Clarín*, (sense data, al “Del Buenos Aires cosmopolita. Gente, hechos, lugares”).

- Gombrowicz, W., *Ferdydurke* (amb pròleg d'Ernesto Sábato), Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1964.
- Mendía, J. A., "París: una obra desconcertante y un brillante director argentino", *La Prensa*, 9/5/1964.
- A., D. Q., "Redescubrimiento de Gombrowicz", *La Nación*, 9/5/1965 (nº 33.615), p. 4 (sección cultural).
- Sin firma, "El agua, el pan, el amor", *Clarín*, 23/5/1965.
- Sin firma, "Witold Gombrowicz, el autor polaco que vivió 20 años en Buenos Aires casi ignorado, ahora es el escritor mimado de la crítica europea", *La Razón*, 3/10/65.
- Sin firma, "Un autor polacoargentino, dirigido por Lavelli, se consagra en Europa", *Clarín*, 5/10/1965 (nº 7103), p.24. (segunda sección).
- Sin firma, "Witold Gombrowicz", *El Mundo*, 30/5/1965 (nº 13.047), p. 42.
- Morell, G., "Andanzas europeas de monsieur Ferdydurke", *Clarín (revista)*, 5/7/1966.
- Sin firma, "Elogio a Gombrowicz y a su original obra Ferdydurke", *Clarín*, 27/7/1966 (nº 7415), p. 3.
- Mastronardi, C., *Memorias de un provinciano*. Ediciones culturales argentinas, Buenos Aires, 1967.
- K. A. J. (Jeleński, K.), "Witold Gombrowicz llama maldito a Ionesco porque la crítica lo sitúa en su órbita de influencias", *La Razón*, 14/1/1967 (nº 20.825), p. 13.
- Rudni, S., "Escritores: viaje al país de Gombrowicz", *Primera Plana*, 9-15/5/1967 (nº 228), p. 58-59.

Sin firma, "Gombrowicz reporta a Gombrowicz", *Confirmado*, 11/5/67 (nº 99), p. 64-67.

Sin firma, "Gombrowicz", *Clarín*, 18/5/1967.

Sin firma, "La lenta fama", *Visión*, 23/6/1967, p. 35.

Gombrowicz, W., "Prólogo a la edición española de *Ferdydurke*", *Solcalmo (revista de dinamización mental)* (nº 1), verano de 1967/68.

Barney Finn, O., "Conversación con Jorge Lavelli", *Solcalmo (revista de dinamización mental)* (nº 1), verano de 1967/68.

Gombrowicz, W., *Diario argentino*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1968.

Sin firma, "Gombrowicz, más allá del silencio", *Análisis*, 29/1/1968 (nº 359), p. 48 y 49.

Sin firma, "La seducción de W. Gombrowicz", *Primera Plana*, 11-17/6/1968 (nº 285), p. 2.

O. H. V., "Lo insólito como norma", *La Nación*, 8/9/1968 (nº 34.807), p. 4 (sección 4).

González Lanuza, E., "Witold Gombrowicz y su diario", *Sur*, nº 314, septiembre-octubre de 1968, p. 81-85.

Tirri, N., "La seducción de W. Gombrowicz", *Sur*, nº 314, septiembre-octubre de 1968, p. 97-100.

Sin firma, "Éxito en Milán de *El matrimonio*", *Clarín*, 3/1/1969 (nº 8251), p. 19 (segunda sección).

Sin firma, "Un escritor polaco de 64 años, ex exiliado en Bs. Aires, se ha casado", *La Razón*, 7/1/1969 (nº 21.528), p. 2.

Sin firma, “Un ensayo de Witold Gombrowicz que desmitifica a Alighieri”,
Clarín, 10/5/1969.

Sin firma, “Witold Gombrowicz falleció en Niza”, *La Nación*, 26/7/1969
(nº35.119), p. 5.

Sin firma, “Falleció el escritor polaco W. Gombrowicz”, *Clarín*, 26/7/1969.

Sin firma, “Witold Gombrowicz murió en Francia”, *La Prensa*, 27/7/1969 (nº
34.234), p. 4.

Sin firma, “Witold Gombrowicz ha dejado de existir”, *La Capital*, 27/7/1969
(nº 37.767), p. 4.

García, G. L., “Leer a Gombrowicz”, *Los libros*, agosto de 1969.

Sin firma, “Gombrowicz”, *Clarín*, 4/12/1969.

Años 70

Puig, M., “Cartas de Manuel Puig desde Madrid”, *Siete días ilustrados*, 2-
8/3/1970 (nº 147).

Wainerman, L., “Gombrowicz entre la pornografía y la forma”, *Clarín*,
19/3/1970.

Soares, N. J., “Las ‘fachas’ de Gombrowicz”, *Primera Plana*, 24/11/1970 (nº
408), p. 48.

Sin firma, “Reseña de *Lo humano en busca de lo humano*”, *La Nación*,
27/12/1970 (nº 35.624), p. 4 (sección 4).

J. H. B., “Más cerca del tedio”, *La Nación*, 27/12/1970.

- Goligorsky, E., “*Lo humano en busca de lo humano*”, *Clarín*, 7/1/1971 (nº 8965), p. 5 (sección 3).
- Sin firma, “La fanática juventud”, *Primera Plana*, 4/5/1971 (nº 431), p. 59.
- Yáñez, M. (Orozco, O.), “Aquí vivió”, *Claudia*, 1971, p. 3.
- Paz, J. C., *Alturas, tensiones, ataques, intensidades. Memorias I*, Editorial De la Flor, Buenos Aires, 1972.
- Sin firma, “Obra de autor polaco en el Teatro San Martín”, *El Territorio* (Resistencia), 25/1/1972.
- Urondo, F., “Regresó Lavelli para hacer en el San Martín una obra de Gombrowicz”, *La Opinión*, 20/4/1972.
- Medina Castro, L., “Nunca tuve que jugar con mi estómago”, *Antena*, 25/4/1972.
- Claus, M. M., “El teatro que regresa”, *Esquel*, 19/5/1972.
- Sin firma, “Jorge Lavelli, un argentino que triunfó en París”, *Clarín* (revista), 24/5/1972.
- García, G. L., “Gombrowicz textual”, *Los libros*, mayo de 1972.
- Oks, M., “Tránsito argentino de Gombrowicz”, *La Opinión*, 18/6/1972, p. 2-5.
- Gombrowicz, W., Dubuffet, J., “La polémica sobre arte y cultura de Gombrowicz-Dubuffet”, *La Opinión*, 18/6/1972, p. 6-8.
- Mrozek, S., “La pesadilla de Sławomir Mrozek”, *La Opinión*, 18/6/1972, p. 8.
- Kott, J., “Máscaras y rostros en el teatro de Gombrowicz”, *La Opinión*, 18/6/1972, p. 9-10.
- Lavelli, J., “Gombrowicz según Lavelli. Un recuerdo sobre el estreno mundial de *El matrimonio*”, *La Opinión*, 18/6/1972, p. 12.
- Sin firma, “El último reportage”, *La Opinión*, 18/6/1972, p. 10.

Sin firma, "Importante estreno tetral, el viernes", *Crónica*, 19/6/1972 (nº 3150), p. 21.

Sin firma, "Una obra de Witold Gombrowicz dará en el San Martín", *La Razón*, junio de 1972.

Sin firma, "En los umbrales de un estreno importante", *Panorama*, 22/6/1972, p. 54-55.

Sin firma, "*Yvonne, princesa de Borgoña*", *La Nación*, 23/6/1972 (nº 36.152), p. 12.

Sin firma, "*Yvonne, princesa de Borgoña* estrena hoy en el San Martín", *Clarín*, 23/6/1972 (nº 9481), p. 6 (Espectáculos).

Esteve, P., "La princesa de Borgoña llega a Buenos Aires", *Claudia*, junio de 1972.

Ardiles, J., "La excelente puesta de *Yvonne* no pudo hacer olvidar desniveles actorales", *La Opinión*, 25/6/1972.

J. P., "De cómo es también posible ser profeta en tierra propia", *La Prensa*, 25/6/1972.

Sin firma, "Preocupaciones estéticas en una ruptura con formas tradicionales", *La Nación*, 25/6/1972.

Sin firma, "*Yvonne, princesa de Gombrowicz*, y un judío no muy inocente", *El Andino* (Mendoza), 26/6/1972.

Berruti, R., "Efectos de puesta en escena apuntalan un texto vulnerable", *Clarín*, 26/6/1972 (nº 9484), p. 6 (Espectáculos).

Sin firma, "Opina el público", *Clarín*, 26/6/1972 (nº 9484), p. 6 (Espectáculos).

Sin firma, "Triunfal reencuentro de Lavelli con el público teatral porteño", *La Gaceta* (Tucumán), 26/6/1972 (nº 21.870), p. 11.

Caffera, E., "La princesa que quería vivir", *El Cronista Comercial*, 27/6/1972.

Schóo, E., "La conciencia es insoportable", *Panorama*, junio de 1972.

Eichelbaum, E. E., "Cuando la pureza es un bicho", *Confirmado*, 27/6/1972 (nº 367), p. 104-105.

Sin firma, "Una fascinante experiencia teatral ha ofrecido Lavelli en Buenos Aires", *Crónica*, Rosario, 27/6/1972. Pàg: 36.

C. Z., "Yvonne, princesa de Borgoña, en el Teatro San Martín", *Argentinisches Tageblatt*, 28/6/1972.

Sin firma, "Un ángel espantoso", *Análisis*, 30/6/1972 (nº 589), p. 50.

Berni, A., "Un encuentro de Antonio Berni con el escritor polaco Witold Gombrowicz", *La Opinión*, 1/7/1972.

Sin firma, "Teatro", *Acción*, 1/7/1972.

N. T. (Tirri, N.), "La otra muerte de Witoldo", *Primera Plana*, 4/7/1972 (nº 492), p. 54.

Stevanovitch, E. A., "Yvonne (I)", *Siete días ilustrados*, 10/7/1972.

Sin firma, "Yvonne, o el descenso a los infiernos", *Siete días ilustrados*, 10/7/1972.

Matharon de Potenze, S., "Yvonne, princesa de Borgoña", *Criterio*, 13/7/1972 (nº1647), p. 375-376.

Dafcik, J. M., "Yvonne, princesa de Borgoña", *Freie Presse*, 13/7/1972.

Stevanovitch, E. A., "Yvonne (II)", *Siete días ilustrados*, 17/7/1972.

Sin firma, "Nota sobre 'Yvonne'", *Panorama*, 20/7/1972.

Arcidiácono, C., “Lo exquisito y lo absurdo”, *Mercado*, 26/7/1972 (nº 156), p. 65.

Rússovich, A., “Gombrowicz por dentro”, *La Opinión*, 6/8/1972.

Gombrowicz, W., “El banquete”, *La Opinión*, 3/12/1972, p. 12.

De Obieta, A., “Cómo recuerdo a Witold Gombrowicz”, Radio municipal, julio/1972.

Di Paola, J., “Tango Gombrowicz”, *El Cronista* (nº 11), 1972.

Pla, R., “Witold Gombrowicz, un ‘muy mi amigo’”, *Clarín*, 7/12/1972 (nº 9645), p. 4 (sección Cultura y Nación).

Sábato, E., “La gran literatura no es cosa de broma”, *Páginas vivas*, 1974, p. 150-151.

Di Paola, J., “Tango Gombrowicz”, *Hispanoamérica* (nº 10), 1975, p. 55-63.

García, G. L., “Gombrowicz, citado”, *Pluma y pincel*, 26/10/1976 (nº 15), p. 3.

De Obieta, A., “Gombrowicz, río de ides y de absurdo”, Vigencia (revista de la Universidad de Belgrano, Buenos Aires), julio/1979.

Años 80

Piglia, R. *Respiración artificial*, Ed. Pomaire, Buenos Aires, 1981.

R. de P., “De una boda blanca a un casamiento soñado”, *Clarín*, 10/10/1981 (nº 12.799), p. 1 (Espectáculos).

Ventura, B., “Estrénase una obra de Witold Gombrowicz”, *La Prensa*, 14/10/1981 (nº 38.590), p. 3 (sección segunda).

- Sin firma, "Obra de Gombrowicz en el San Martín", *La Nación*, 15/10/1981 (nº 39.476), p. 2 (sección segunda).
- Rodríguez de Anca, A., "Laura Yusem dirigirá una pieza de Witold Gombrowicz", *Clarín*, 16/10/1981 (nº 12.815), p. 18.
- Sin firma, "Clima onírico en una obra de Gombrowicz", *La Nación*, 21/10/1981 (nº 39.482), p. 1 (sección segunda).
- Castagnino, R. H., "Gombrowicz, pesadilla surrealista", *La Prensa*, 21/10/1981 (nº 38.597), p. 5 (sección segunda).
- Pogoriles, E., "El criollo Gombrowicz", *Somos*, 30/10/1981 (nº 267), p. 64.
- E. P., "*El casamiento*", *Somos*, 30/10/1981 (nº 267), p. 64.
- Antúnez, G., "Pesadillesca pero brillante", *La familia cristiana*, octubre de 1981.
- Caffera, E., "Un constante desafío", *El cronista comercial*, 3/11/1981 (nº 23.578), p. 23.
- Sin firma, "La pesadilla de un hechizo", *La Gaceta* (Tucumán), 11/11/1981 (nº 25.228), p. 14.
- Matharon de Potenze, S., "*El casamiento* de Witold Gombrowicz", *Criterio*, 12/11/1981 (nº 1871), p. 82.
- Pinasco, O., "Una directora serena, menuda y exacta", *La Nación*, 22/11/1981, p. 12-13.
- Berruti, R., "Entre las brumas de una pesadilla", *Clarín*, 23/11/1981 (nº 12.843), p. 6.
- Sin firma, "Laura Yusem, una directora cabal", *El Andino* (Mendoza), 24/11/1981 (nº 4.652), p. 16.

- Rodríguez de Anca, A., “La pieza de Gombrowicz se quedó a mitad del camino”, *Convicción*, 24/11/1981.
- Grinberg, M., “Gombrowicz, el polaco de la Argentina”, *Salimos*, Noviembre de 1981, p. 47.
- Esteve, P., “Un lugar llamado Polonia...”, *Claudia*, Noviembre de 1981.
- Thiers, W., “Tenemos un archivo interior que sale a la luz en la labor creativa”, *Norte* (Resistencia), 6/12/1981.
- Gregorich, L., “Introducción al teatro de vanguardia”, *Teatro*, nº 5, 1981, p. 4-5.
- Sin firma, “Cronología”, *Teatro*, nº 5, 1981, p. 12-21.
- Di Paola, J., “Gombrowicz profeta”, *Teatro*, nº 5, 1981, p. 22-24.
- Kott, J., “Las máscaras y el rostro”, *Teatro*, nº 5, 1981, p. 26-30.
- Mrozek, S., “Gombrowicz, mi pesadilla”, *Teatro*, nº 5, 1981, p. 28-29.
- Gombrowicz, W., “La Argentina que vio Gombrowicz” (fragments del *Diario argentino*), *Teatro*, nº 5, 1981, p. 32-33.
- Grinberg, M., “La difícil interrogación”, *Teatro*, nº 5, 1981, p. 34-36.
- Gombrowicz, W., “Prólogo a *El casamiento*”, *Teatro*, nº 5, 1981, p. 38-39.
- Fernández, G., “Un Shakespeare surrealista” (entrevista amb Jorge Lavelli), *Teatro*, nº 5, 1981, p. 40-45.
- Tirri, N., “*El casamiento* o la experiencia imaginaria”, *Teatro*, nº 5, 1981, p. 46-49.
- Cosentino, O., “Lenguaje y símbolo en el teatro de Gombrowicz”, *Teatro*, nº 5, 1981, p. 56-59.
- Gombrowicz, W., “Prólogo a *Ferdydurke*”, *Último Reino*, nº 7, octubre/diciembre de 1981, p. 25-28.

- Poirot-Delpech, B., "El redescubrimiento de Witold Gombrowicz", *Clarín*, 3/12/1981 (nº 12.853), p. 4-5.
- Pla, R., "Vívida semblanza", *Clarín*, 3/12/1981 (nº 12.853), p. 4.
- Tirri, N., "Sobre su prolongado exilio en Buenos Aires" (entrevista amb Alejandro Rússovich), *Clarín*, 3/12/1981 (nº 12.853), p. 5.
- Gombrowicz, W., *Los hechizados*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1982.
- Gómez, C. A., "Más allá de lo gótico", *La Nación*, 13/6/1982 (nº 39.715), p. 4 (sección 4).
- Núñez, M. "Witold Gombrowicz", *Para ti*, 14/6/1982.
- Potenze, J., "Folletín en estado puro", *La Gaceta*, 22/8/1982, p. 3 (sección 2).
- Tcherkaski, J., *El teatro de Jorge Lavelli. El discurso del gesto*, Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1983.
- Mastronardi, C. *Cuadernos de vivir y pensar (1930-1970)*, Prólogo de Juan Carlos Ghiano, Ediciones de la Academia argentina de letras, Buenos Aires, 1984.
- Tirri, N., *La piedra madre*, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1985.
- Tirri, N., "Y entonces apareció Witoldo", *Clarín*, 29/8/1985 (nº 14.204), p. 8.
- Fischerman, A. (dir.), *Gombrowicz o la seducción, contado por sus discípulos* (1986) [cinta de video VHS, distribuida por Blackman, Buenos Aires, 2003].
- Sin firma, "Gombrowicz, filme para TV", *Clarín*, 3/6/1985 (nº 14.117), p. 36.
- Sin firma, "Filmarán un documental sobre la vida de Witold Gombrowicz", *La Gaceta* (Tucumán), 24/11/1985, p. 5 (sección 3).

- Couselo, J. M., “Witold o la seducción”, *Clarín*, 12/11/1985 (nº 14.279), p. 67 (Espectáculos).
- Sin firma, “Un polaco que estuvo en la Argentina revivió por obra de Alberto Ficsherman”, *La Nación*, 24/11/1985 (nº 40.964), p. 1-3 (sección 2).
- Sin firma, “Witold Gombrowicz”, *La Nación*, 24/11/1985 (nº 40.964), p. 1 (sección 2).
- Sin firma, “Homenaje a Gombrowicz”, *La Nación*, 1985.
- Sgrosso, C., “*Bakakai* cuentos de Witold Gombrowicz Prefiguración de un mundo inquietante” *La Capital*, Rosario, 27/4/1986 (sección 3).
- García Olivieri, R., “(...) seducción y misterio”, *Clarín*, 12/10/1986.
- Sin firma, “Gombrowicz”, *Clarín*, 12/10/1986.
- López, D., “Gombrowicz, eje de un film atípico”, *La Razón*, 19/10/1986, p. 33 (Arte y Espectáculos).
- Di Paola, J., “La cámara, ese demonio de aparato”, *La Razón*, 20/10/1986.
- Farina, A., sense títol, *Cultura*, 17/11/1986.
- Russo, E., “¿Padres? ¿Padrastrós? ¿Padrillos? ¿Padrinos?”, *Tiempo argentino*, 28/12/1986.
- Russo, E., “Poesía y vida. Sobre el panfleto de Gombrowicz ‘Contra los poetas’ – pretexto” *Cursos de extensión universitaria (Serie ensayo nº 11)* Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1987.
- Piglia, R., “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”, *Espacios de crítica y producción nº6*, Buenos Aires, 1987.
- Aira, C., “Osvaldo Lamborghini y su obra” (prólogo del libro: Lamborghini, O., *Novelas y cuentos*, Ediciones de la Serba, Buenos Aires, 1988.)
- Sifim, M., “De la radio al libro”, *Clarín*, 5/5/1988 (nº 15.169), p. 4.

- Orphée, E., “Un marginado del lugar común”, *La Nación*, 18/5/1988 (nº 41.855), p. 4.
- García, G. L., “Gombrowicz, cómico de la lengua”, *Escrita* (Córdoba), nº 4, julio de 1988.
- García, G. L., “Gombrowicz, un crimen premeditado”, *Descartes*, nº 4, julio de 1988.
- García, G. L., “Informe para el psicoanálisis, Una columna de Germán García”, *Babel*, junio de 1989, p. 23.
- Modern, R., “La literatura como lucha”, *Clarín*, 8/6/1989 (nº 15.563), p. 4-5 (Cultura y Nación).
- Sin firma, “Medio siglo atrás arribaba a Buenos Aires Witold Gombrowicz”, *La Prensa*, 22/8/1989 (nº 41.407), p. 3: (suplemento cultural).
- Saer, J. J., “La perspectiva exterior. Gombrowicz en Argentina”, *Punto de vista*, nº 35, septiembre de 1989.
- Lepot, F., “Jorge Lavelli, saludado como descubridor de Gombrowicz”, *Clarín*, 5/11/1989 (nº 15.712), p. 1 (Espectáculos).
- Matamoro, B., “La Argentina de Gombrowicz”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°469/470, 1989, p. 271-279.

Años 90

- Mauriès, P., “Gombrowicz o la voluntad de imperfección”, *La Nación*, 27/1/1990 (nº 42.466), p. 7.

- Gombrowicz, W., "Introducción al psicoanálisis de Freud", *El Murciélago*, mayo de 1990, p. 19-20.
- Morán, C. R., "Vuelve la leyenda de Witold Gombrowicz, un escritor para algunos genial", *El Cronista Comercial*, 26/8/1990 (nº 25.882), p. 4.
- Gombrowicz, W., "Fragmentos de peregrinaciones argentinas", *El Cronista Comercial*, 26/8/1990 (nº 25.882), p. 4.
- Sábato, E., "Un pionero entre sus escasos lectores", *El Cronista Comercial*, 26/8/1990 (nº 25.882), p. 4.
- Sin firma, "Cinco grandes nombres. Un inédito de W. Gombrowicz", *Primer Plano (Radar)*, 9/6/1991, p. 5.
- García, G. L., *Gombrowicz El estilo y la heráldica*, Atuel, Buenos Aires, 1992.
- Russo, M., "La obsesión, de ida y vuelta", *Página/12*, 21/3/1993 (nº 1789), p. 5.
- García, L., (Reseña de *Gombrowicz El estilo y la heráldica*), *Actividad Psicológica*, mayo de 1993.
- Siscar, C., García, G., "Una pasión argentina" (entrevista a Germán García sobre Witold Gombrowicz), *Humor*, mayo de 1993, p. 57.
- Sin firma, "Noticias", *El Cronista Comercial*, 10/5/1993.
- Sin firma, (Anuncio de la proyección del film *Gombrowicz o la seducción*, de Alberto Fisherman, en el Círculo Gombrowicz), *Página/12*, 28/5/1993.
- Espejo, M., "Releer Gombrowicz", *revista Papiros*, nº5, junio de 1993, p. 5.
- Sin firma, "Gombrowicz y la crítica", *La voz del interior* (Córdoba), 26/1/1993, p. 4 (sección cultural).

- Caffaro, M., (Resenya de *Gombrowicz El estilo y la heráldica*), *La Razón*, 20/8/1993 (nº 245), p. 16.
- Gombrowicz, W., “Mar del Plata por Gombrowicz”, selección y traducción por Jorge Fondebider, *La prensa* (Viajes) 21/11/1993 (nº 42942), p. 12.
- Sin firma, (Reseña de *Gombrowicz El estilo y la heráldica*), *Página/12*, 26/12/1993 (nº 2026), p. 5 (suplemento de cultura).
- Caffaro, M., “Por el valor de la risa”, *Colofón* (Boletín de la Federación internacional de bibliotecas del campo freudiano, nº 8, Barcelona, 1993, p. 24-25.
- Grinberg, M., “Gombrowicz: la inmadurez como sabiduría”, *Contacto*, nº 8, 1993, p. 10-12.
- Gombrowicz, W., “La forma que nos deforma (Prólogo de *El casamiento*”, a: Grinberg, M., *Visionarios implacables*, Ediciones Mutantia, Buenos Aires, 1994.
- Sense firma, “Ese hombrecito”, *Clarín*, 17/2/1994 (nº 17254).
- Sense firma, “Gombrowicz forrado de mito”, *Clarín* (Espectáculos) 25/7/1994 (nº 17410), p. 7 (Espectáculos).
- Gombrowicz, W., “Carta a los ferdydurkistas”, *La Maga*, 2/11/1994 (nº 146), p. 38.
- Gombrowicz, W2., “En la Argentina el pecado es menos pecaminosos”, *La Maga*, 2/11/1994 (nº 146), p. 39-40.
- Grinberg, M., “El último reportaje antes de retornar a Europa”, *La Maga*, 2/11/1994 (nº 146), p. 39.
- Ranieri, S., “Para leer al conde apócrifo de la literatura argentina”, *La Maga*, 2/11/1994 (nº 146), p. 37-38.

- Ranieri, S., "Macedonio tenía una certeza absoluta de la eternidad", *La Maga*, 2/11/1994 (nº 146), p. 40-42.
- Sin firma: "Witold Gombrowicz: 'Estoy proyectado hacia el futuro'", *La Maga*, 2/11/1994 (nº 146), p. 37.
- Iparraguirre, S., "Gombrowicz y Cortázar", *Clarín*, 23/11/1995, p. 7 (Cultura y Nación).
- Gombrowicz, W., "Yo y mi doble", *Página/12*, 11/8/1996 (nº 2844), p. 5.
- Mayer, M., "La placidez y la angustia", *Página/12*, 11/8/1996 (nº 2844), p.4-5.
- Grzegorzcyk, M., "Discursos desde el margen. Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero", *Hispanamérica*, nº 73, 1996, p. 15-33.
- Saer, J. J., *El concepto de ficción*, Espasa Calpe-Ariel, Buenos Aires, 1997.
- Tcherkaski, J., *A primera vista, grandes reportajes* (incluye una entrevista a Jorge Lavelli y la correspondencia entre Witold Gombrowicz y Jorge Lavelli, manuscrita y mecanografiada), Editorial Corregidor, Buenos Aires, 1997.
- Pauls, A., *Cómo se escribe el diario íntimo*, El ateneo, Buenos Aires, 1996.
- Abós, A., *El cuarteto de Buenos Aires*, Editorial Colihue, Buenos Aires, 1997.
- Berti, E., "Hombres de letras", *La Nación*, 14/12/1997 (nº 45.305), p. 7.
- Isola, L., "*Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, diario de la traducción", *Nuevos territorios de la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, 1997, p. 393-397.
- Testa, A., "L'Opérette ou la garde-robe de l'ame Jerzy Jarzebski", *El Murciélago*, Círculo Gombrowicz, agosto-octubre de 1998, p. 28.
- David, G., *Witoldo o la mirada extranjera*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1998.

- Yacellini, A., *Gombrowicz, la Argentina y yo* (1998) [película documental en formato VHS, no comercializado].
- Kleiman, P., *El ojo Witoldo* [película en formato DVD digital, no comercializado].
- González, H., “Santucho y Gombrowicz”, un capítulo de: *Restos pampeanos*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1999.
- Abraham, T., *Vidas filosóficas*, Eudeba, Buenos Aires, marzo de 1999.
- Abraham, T., “La aventura de la filosofía”, *Clarín*, 21/3/1999 (nº 19.089), p. 8 (Cultura y Nación).
- Rússovich, A., “¿Quién es Witold Gombrowicz?”, *Clarín*, 21/3/1999 (nº 19.089), p. 8 (Cultura y Nación).
- Baron Supervielle, O., “Mítico Gombrowicz”, *La Nación*, 25/4/1999 (nº 45.795), p. 3 (sección 6).
- Cristófani, T.; Gianera, P.; Samoilovich, D., “Cronología”, parte del: “Dossier Virgilio Pñera”, *Diario de poesía*, nº 51, primavera de 1999, p. 14, 17-18, 24.
- Rússovich, A., “Piñera en persona”, parte del: “Dossier Virgilio Pñera”, *Diario de poesía*, nº 51, primavera de 1999, p. 22-23.
- Piñera, V.; Gombrowicz, W., “Carta de Piñera a Gombrowicz”, parte del: “Dossier Virgilio Pñera”, *Diario de poesía*, nº 51, primavera de 1999, p. 25-26.
- Alonso, A., “XII Coloquio Descartes: Matrimonios (a los cincuenta años de la traducción de *El casamiento* de Witold Gombrowicz)”, *El Murciélago*, abril-junio del 1999, p. 28-30.

- Gombrowicz, W., Gómez, J. C., *Cartas a un amigo argentino*, Emecé editores, Buenos Aires, 1999.
- Sin firma, Gombrowicz, W., “La larga risa de todos esos años (fragments de *Testamento, conversaciones con Dominique de Roux*)”, *Página/12*, junio de 1999 (nº 86), p. 1-2 (*Radar libros*, sección cultural).
- Rússovich, A., “Aurora y los perritos”, *Página/12*, junio de 1999 (nº 86), p. 2-3 (*Radar libros*, sección cultural).
- Di Paola, J., “El tábano”, *Página/12*, junio de 1999 (nº 86), p. 3 (*Radar libros*, sección cultural).
- Gombrowicz, W., “*Cartas a un amigo argentino* (fragmentos), *La Nación*, 4/7/1999 (nº 45.865), p. 1-2 (Cultura).
- Sábato, E., “Tormenta de sentimientos”, *La Nación*, 4/7/1999 (nº 45.865), p. 1-2 (Cultura)
- Gómez, J. C., “Witold Gombrowicz argentino”, *Revista del ICI* (Centro cultural de España en Buenos Aires), 22/7/1999, p. 24-25.
- Rabanal, R., “La seducción de Gombrowicz”, *La Nación* (Cultura), 22/7/1999.
- Sin firma, “Homenaje a Gombrowicz”, *La Nación*, 24/7/1999 (nº 45.885), p. 9.
- Sifrim, M., “Memorias de un polaco irreverente”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), p. 4.
- Gombrowicz, R., “Los días de un escritor”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), p. 5.
- Rússovich, A., “El otro idioma de Witoldo”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), p. 6.
- Gusmán, L., “El demonio de la forma”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), p. 7.

Tirri, N., “El capítulo imposible”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), p. 8.

Sin firma, “Homenaje al escritor Witold Gombrowicz”, *Clarín*, 25/7/1999 (nº 19.214), p. 41.

Pauls, A., “Cuando un amigo se va...”, *Página/12*, 25/7/1999, p. 5 (*Radar libros*).

Kleiman, P., “El ojo Witoldo... se resiste a dejarnos”, *El murciélago*, Ferdydurkistas 1999 en acción, julio-septiembre de 1999, p. 35.

García Lao, F., “Gombrowicz no vino”, *El murciélago*, Ferdydurkistas 1999 en acción, julio-septiembre de 1999, p. 36.

Bauzá, H. F., “Witold Gombrowicz y *El casamiento*”, Actas del VII Congreso internacional de teatro iberoamericano y argentino, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1999.

Mogliani, L., “La concepción escénica de Laura Yusem: la estilización del realismo”, Actas del VII Congreso internacional de teatro iberoamericano y argentino, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1999.

A partir de 2000

Drucaroff, E., “Introducción: La narración gana la partida”, a: Jítrik, N. (ed.): *Historia crítica de la literatura argentina, vol. II*, Emecé, Buenos Aires, 2000.

- Rússovich, A., “Gombrowicz y el relato argentino”, a: Jitrik, N. (ed.): *Historia crítica de la literatura argentina, vol. 11*, Emecé, Buenos Aires, 2000.
- Jorge, C., “La palabra migrante: insistencias sobre Gombrowicz. Entrevista a Guillermo David sobre *Witoldo o la mirada extranjera*”, *El murciélago*. Marzo-mayo, 2000, p. 4.
- Pauls, A., “Reyes en el exilio”, *Página/12*, 16/4/2000. (*Radar libros*).
- Aubele, L., “La lluvia me serena (entrevista al actor Víctor Laplace)”, *La Nación*, 16/4/2000.
- González Toro, A., “la TV francesa, tras los pasos de Gombrowicz”, *Clarín*, 17/6/2000 (nº 19.749) (Sección Cultural), p. 36.
- Capalbo, A., “Fiasco de *Ivonne*”, *El menú de Buenos Aires*, julio de 2000 (nº 83), p. 12.
- Sin firma, *Tres miradas sobre Gombrowicz*, hoja informativa editada por el Teatro San Martín, Buenos Aires, 2000.
- Kleiman, P., “Ferdydurkistas 1999 en acción”, *El Murciélago*, nº 11, agosto-octubre de 2000, p. 35-36.
- Guerrero, L., “Placeres desde una celda”, *La Nación*, 22/10/2000, p. 4 (sección 6).
- Tirri, N., “Balada de un viejo príncipe descalzo”, *La Nación*, 27/11/2000, p. 2 (Espectáculos).
- García Olivieri, R., “Tres películas sobre Witold Gombrowicz”, *Clarín*, 27/11/2000, p. 2 (Espectáculos).
- Gombrowicz, W., *Diario argentino*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001.

- Barrendéguy, E., *Mastronardi-Gombrowicz, una amistad singular*, Grama ediciones, serie tri, Buenos Aires, 2004.
- García, G., “Fuego amigo. Cuando escribí sobre Osvaldo Lamborghini”, www.descartes.org.ar, Buenos Aires, marzo de 2003.
- García, G., *La Fortuna*, Ediciones de la flor, Buenos Aires, 2004.
- Abraham, T., *Fricciones*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2004.
- Gómez, J. C., *Este hombre me causa problemas*, Interzona Editora, Buenos Aires, 2004.
- Grinberg, M., *Evocando a Gombrowicz*, Galerna, Buenos Aires, 2004.
- Rússovich, A., “A propósito de las obras de Gombrowicz escritas en la Argentina”, sense publicar, Feria del libro, Tandil, 2004.
- Tcherkaski, J. *Las cartas de Gombrowicz*, Siglo XXI de Argentina Editores, Buenos Aires, 2004.
- Maydeu, J., “Cara y ceca de Gombrowicz”, *Ñ (Clarín)*, 30/4/2004.
- Sin firma, “En el mundo de Gombrowicz”, *La Nación*, 17/7/2004.
- Cabrera, H., “Estreno de Gombrowicz en el centenario de su nacimiento ‘Entre la desnudez y la máscara’ (incluye una entrevista a Adrián Blanco)”, *Página/12*, 25/7/2004, p. 31 (Espectáculos).
- Gorlero, P., “El complejo universo de Gombrowicz”, *La Nación*, 25/7/2004.
- Massa, M. C., Stefanetti, C., Stefanetti, E., “El escritor polaco que eligió Buenos Aires”, *Todo es Historia*, n° 445, agosto de 2004, p. 24-36.
- Cosentino, O., “El desarraigo como elección”, *Clarín*, 4/8/2004. (Espectáculos).
- Gombrowicz, W., “Del diario privado de Hieronymus Ponizalski”, al dossier “El extranjero”, *Página/12*, 8/8/2004 (n° 353), p. 1-3 (*Radar libros*).

- Magnus, A., “Vitalismo sin fronteras”, en el dossier “El extranjero”,
Página/12, 8/8/2004 (nº 353), p. 3 (*Radar libros*).
- Laddaga, R., *Literaturas indigentes y placeres bajos*, Felisberto Hernández,
 Juan Rodolfo Wilcock, Virgilio Piñera, Beatriz Viterbo Editora, Rosario,
 2000.
- Avelar, I., “Sobre *Literaturas indigentes y placeres bajos* de Reinaldo
 Laddaga”, *Revista Hispanoamericana*, año XXX, nº 90, 2001.
- Dellepiane, A., “REINALDO LADDAGA, *Literaturas indigentes y placeres*
bajos: Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock”,
Bulletin of Spanish Studies, Volume LXXX, Number 1, 2003.
- Gasparini, P. F., “El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina”, Tese de
 doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
 Humanas, Universidade de São Paulo, para a obtenção do Título de
 Doutor em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-
 americana. Ano 2004.
- Gasparini, P. F., *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*, Beatriz
 Viterbo editora, Rosario, 2008.

Pequeña muestra de páginas y portales de Internet con contenidos sobre Gombrowicz en la Argentina.

<http://www.literatura.org/wg/wgea2.htm>

<http://www.rosak.com.ar/autores/gombrowicz.htm>

<http://www.elortiba.org/gombr.html>

<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1769>

<http://www.magicaweb.com/gombrowicz/>

<http://www.sololiteratura.com/berti/bertiwitoldgombrowicz.htm>

http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/scclit/01260963787832657438813/209466_0024.pdf

[http://www.islaternura.com/APLAYA/NoEresElUnico/gLETRA/GO/GOMBR
OWICZ303/GOMBROWICZbio.htm](http://www.islaternura.com/APLAYA/NoEresElUnico/gLETRA/GO/GOMBR
OWICZ303/GOMBROWICZbio.htm)

Entrevistes y otras muestras orales

Rosa María Rússovich, amiga personal de Gombrowicz.

Alejandro Rússovich, amigo personal de Gombrowicz.

Germán Leopoldo García, escritor y psicoanalista.

Juan Carlos Gómez, amigo personal de Gombrowicz.

Maria Świeczewska-Wanke, amiga personal de Gombrowicz.

Pablo Fernando Gasparini, investigador (Universidade Estadual de São Paulo).

Miguel Grinberg, amigo personal de Gombrowicz.

Tamara Kamenszain, escritora y periodista.

Klementyna Suchanow, investigadora.

Jerzy Jarzębski, profesor (Uniwersytet Jagielloński) y ensayista.

Silvana Mandolessi, investigadora (Université de Leuven).

Nora Catelli, profesora (UB) y ensayista.

Roberto Ferro, profesor (Universidad de Buenos Aires) y ensayista.

Martín Prieto, profesor (Universidad Nacional de Rosario) y ensayista.

Adriana Astutti, profesora (Universidad Nacional de Rosario), ensayista y editora.

Marta Bryszewska, Directora de la Biblioteca Polaca Ignacio Domeyko
(Buenos Aires)

Damián Ríos, Editor