

Departament de Lingüística General de la Universitat de Barcelona

**Programa de doctorat “Estudis de llengües i literatures comparades a
l’àmbit romànic del Departament de Filologia Romànica de la Universitat
de Barcelona
Bienni 2004-2006**

Tesi per a optar al títol de doctor per la Universitat de Barcelona

**RECEPCIÓ DE L’OBRA DE WITOLD
GOMBROWICZ A L’ARGENTINA I
CONFIGURACIÓ DE LA SEVA IMATGE A
L’IMAGINARI CULTURAL ARGENTÍ**

Doctorand: Pau Freixa Terradas

Directora de la tesi: Dra. Bożena Anna Zaboklicka Zakwaska

Barcelona, Juny de 2008

AGRAÏMENTS

Desitjaria agrair la realització d'aquesta tesi doctoral

A la Dra. Bożena Zaboklicka, pel seu suport, ajuda i sempre bon consell abans i en el procés d'elaboració de la tesi.

A la Míriam Torrens, per la seva ajuda i valuosos suggeriments, per el suport necessari rebut en tot moment. A ella va dedicada aquesta tesi.

Als meus companys de la secció de Filologia eslava, per la confiança, el suport, l'ajuda atenta durant tots aquests anys i també per algun brindis ple de suggestió.

Al Dr. Joan Castellví, per l'ajuda en la definició formal de la tesi.

A la meva família, per la confiança, el suport i l'ajuda sovint excessivament incondicionals.

A la Dra. Klementyna Suchanow, per l'ajuda que ha representat per a l'elaboració de la tesi el treball bibliogràfic que ve portant a terme des de fa anys a l'Argentina.

A totes les persones entrevistades aquí, a l'Argentina i a Polònia que m'han dedicat uns minuts per a conversar sobre Gombrowicz. Algunes afirmacions, dites potser de passada, m'han pogut ajudar de forma decisiva.

A l'Alejandro i a la Rosa María Rússovich, per haver compartit amb mi el seu temps, la seva entranyable presència i no pocs secrets del temps passat.

Al Dr. Jerzy Jarzębski, pel seu consell i tutela en la meva estada a Cracòvia.

A tots els amics, especialment els argentins, que m'han aportat algun comentari, que m'han mostrat el seu interès i suport.

A tots els bibliotecaris i llibreters de Buenos Aires i d'arreu que m'han ajudat, per la seva atenta i desinteressada ajuda.

Al Martín Incicco, per la seva ajuda transatlàntica.

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ

1. Aproximació a l'objecte d'estudi	9
2. Premisses metodològico-conceptuals.....	17
3. Metodologia, terminologia i definició de les mostres d'estudi	25

PRIMERA PART

RECEPCIÓ DE L'OBRA DE WITOLD GOMBROWICZ I CONFIGURACIÓ DE LA REPRESENTACIÓ DE LA SEVA LITERATURA I FIGURA A L'IMAGINARI ARGENTÍ

1. Els anys 40: Anonimat i voluntat de reconeixement	
1.1 L'arribada de Witold Gombrowicz a l'Argentina	37
1.2 El fiasco de la temptativa <i>Sur</i>	43
1.3 L'aparició del <i>Ferdydurke</i> argentí	50
1.4 El silenci de <i>Sur</i> i el pamflet <i>Aurora</i> . L'estocada de <i>El casamiento</i>	60
2. Els anys 50: L'estratègia transatlàntica	
2.1 Canvi de perspectiva promocional	65
2.2 El treball al Banco Polaco i els inicis del reconeixement internacional	71
3. Els anys 60: La gestació d'una llegenda	
3.1 L'aparició del "Dossier Gombrowicz" a <i>Eco Contemporáneo</i>	77
3.2 El pròleg de Sábato; els treballs de Ferrater	86

3.3	La publicació argentina del <i>Diario argentino</i>	94
4.	De l'any 72 al 81: Gombrowicz dramaturg	
4.1	La posada en escena d' <i>Yvonne, princesa de Borgoña</i> per Jorge Lavelli.....	101
4.2	La crítica d'acompanyament	109
4.3	La posada en escena de <i>El Casamiento</i> per Laura Yusem	112
5.	Els anys 80: La lectura nacional	
5.1	Una lectura de Gombrowicz genuïnament argentina	117
5.2	<i>Respiración artificial</i> i “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz” de Ricardo Piglia	120
5.3	<i>La piedra madre</i> de Néstor Tirri	131
5.4	<i>Gombrowicz o La seducción</i> d'Alberto Fischerman	134
5.5	Edgardo Russo, Rita Gombrowicz, Germán L. García	138
5.6	“La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina” de Juan José Saer	141
5.7	“La Argentina de Gombrowicz” de Blas Matamoro	145
6.	Els anys 90: Cap a una nova lectura de Gombrowicz	
6.1	<i>Gombrowicz El estilo y la heráldica</i> de Germán Leopoldo García	151
6.2	Grinberg, Pauls, Grzegorzczuk, Abós i altres	159
6.3	<i>Witoldo o la mirada extranjera</i> de Guillermo David	166
6.4	Esperant el centenari del naixement de Gombrowicz	170
7	(Epíleg). L'any 2004: El centenari	
7.1	Actes	181
7.2	Publicacions	183

7.3	Teatre	187
7.4	Universitat	189
7.5	Internet	190
7.6	Premsa	194

SEGONA PART

GOMBROWICZ COM A PERSONATGE DE FICCIÓ A LA LITERATURA ARGENTINA

1.	L'auto-plagi com a mecanisme anti-plagi	199
2.	Cap a un estudi de la recepció productiva de Gombrowicz a l'Argentina	205
3.	De l'autoficció a la ficcionalització de l'autor	215
4.	Gombrowicz com a Tardewski	223
5.	Gombrowicz com a Gombjovich	239
6.	Gombrowicz com a fantasma de Gombrowicz	245
7.	Gombrowicz com a Witoldo	249
8.	Gombrowicz amb ploma i altres Gombrowiczs	257

CONCLUSIONS

LECTURA I PERCEPCIÓ ARGENTINES

DE WITOLD GOMBROWICZ	265
----------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia de Witold Gombrowicz	287
Bibliografia crítica, teòrica, literària i general	291
Bibliografia argentina de i sobre Gombrowicz	303

Petita mostra de pàgines i portals d'Internet amb continguts sobre Gombrowicz a l'Argentina	331
Entrevistes i altres mostres orals	333

ANNEXOS

Notes biogràfiques	337
Índex onomàstic	355

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.”

Sense signatura, *Clarín*, Buenos Aires, 11/02/06.

INTRODUCCIÓ

1. Aproximació a l'objecte d'estudi

Des de fa molts anys Witold Gombrowicz és un dels autors polonesos amb més prestigi dins i fora de Polònia. Ja l'any 1937, amb la publicació de la seva novel·la *Ferdydurke*, va irrompre amb força a l'escena de les lletres poloneses i començà a ser àmpliament considerat per la crítica literària local. Més tard les conegudes vicissituds històriques anaren postergant la seva entrada a l'acadèmia i la constitució de l'aparell crític a gran escala que la seva obra requeria. Tot i el prorrogat ostracisme editorial al que el va condemnar el règim comunista polonès, durant el Desglaç *Ferdydurke* es va incorporar a les lectures obligatòries de les universitats i es donà durant llargs anys la paradoxa de ser un dels autors més comentats per la crítica més destacada, a pesar de no ser publicat a la seva pàtria natal.¹ Amb la caiguda del comunisme, trobem un interès encara major per la seva

¹ Aquesta circumstància durà fins al 1986, any en que les autoritats comunistes i Rita Gombrowicz arriben a un acord per a la publicació de les seves obres completes de l'autor a l'editorial oficial Wydawnictwo Literackie. Anteriorment, en el període comunista s'havia publicat *Ferdydurke* el 1957, tot i que l'edició no es reedità i l'autor fou novament prohibit. Aquestes publicacions durant el Desglaç polonès expliquen el fervor renovat amb el que les noves generacions poloneses redescobriren aquesta novel·la polonesa i el seu autor. Posteriorment foren vitals les edicions en polonès dels llibres de Gombrowicz publicades a França per Instytut Literacki per a la supervivència de la lectura de l'escriptor a Polònia, a pesar de que aquesta queda circumscrita evidentment a un àmbit acadèmic i gremial molt limitat. Les edicions parisenes arribaven clandestinament a Polònia en un nombre molt limitat, però llavors es posaven en circulació, de forma també clandestina, en els àmbits universitaris i intel·lectuals. Curiosament les autoritats comunistes prohibien els llibres de Gombrowicz i n'impedien la circulació, però no posaven traves als acadèmics i crítics literaris que volien escriure sobre ell.

obra i cada any segueixen apareixent dedicats a ell nous llibres de crítica, assaigs, articles, tesis doctorals, llibres de correspondència i altres formes de literatura i crítica que demostren l'interès renovat de les lletres poloneses per un dels seus autors més controvertits. Actualment al mercat polonès poden comptar-se més d'una desena de títols sobre l'autor polonès, i això sense comptar les diferents publicacions menors o més antigues que per raons comercials no es reediten, però que segueixen essent de fàcil accés a les biblioteques.

Però Gombrowicz és un autor de llengua minoritària que ha superat amb escreix els límits de la seva petita pàtria. Des de finals dels anys 50, i a pesar de la seva difícil situació en el sistema de les lletres poloneses, comença a ser traduït primer al francès i seguidament a moltes altres llengües. A partir d'aquestes traduccions, comencen a aparèixer diferents formes de crítica textual que comenten la seva obra. Només a França, país que des del principi ha abanderat la seva recepció internacional, han aparegut un bon nombre d'assaigs i llibres dedicats a l'autor (alguns d'ells escrits per crítics de primera línia com Bondy, Caillois, Goldman, Proguidis o Salgas), però també trobem llibres dedicats a la seva obra i escrits per autors locals als Estats Units, Hongria, Suècia, Alemanya, Canadà, Holanda, Croàcia i Itàlia.²

També a l'Argentina. Com és sabut Gombrowicz va passar gran part de la seva vida literària a Buenos Aires. Allà intentà resituar-se al sistema literari local sense massa èxit. Malgrat la avui llegendària traducció col·lectiva de *Ferdydurke* del 1947, l'autor es mantingué en un anonimat gairebé absolut durant els 24 anys que va passar al país del Plata. Més tard, a partir dels anys 60, lenta, però progressivament va començar a ser llegit al seu país d'acollida, tot i que sempre en

² Ens remetem aquí a la bibliografia crítica i teòrica, al final de la tesi.

cercles molt reduïts. De fet, fins avui en dia la seva posició ni ha assolit el punt que segurament li pertoca en el cànon local (almenys en la consideració de l'acadèmia), ni tan sols s'ha regularitzat aquesta situació en quant a la seva possible adscripció dins el sistema. No és agosarat afirmar que Gombrowicz segueix sent un autor estrany a la crítica argentina. Si bé és cert que la seva posició s'ha acabat d'alguna manera consolidant a l'imaginari lector local en forma d'una espècie de llegenda de la seva figura i el seu nom no és desconegut a una part important del públic lector, això no s'ha manifestat en la creació d'un aparell crític que el discorri, ni en la formació de diferents formes d'intertextualitat o influència en els escriptors locals. En aquest sentit, una gran paradoxa seria el fet que *Respiración Artificial* de Ricardo Piglia, considerada avui una de les millors novel·les argentines dels anys 80 (i de les més comentades), constitueixi un dels únics textos decididament travessats per la lectura de l'obra de l'autor polonès. Però com dic, aquesta novel·la representa un exemple de recepció i reformulació de l'obra de Gombrowicz tan brillant com malauradament aïllat i poc representatiu.

Aquesta situació sembla estar tímidament canviant amb els nous anys del tercer mil·lenni. Amb els diversos actes culturals i en certa manera institucionals (promoguts en part pel govern polonès) de les celebracions del centenari del naixement de l'escriptor, el 2004 ha comportat l'aparició de diferents publicacions sobre Gombrowicz o relacionades amb ell. La majoria d'aquests llibres –que vénen a sumar-se a l'exigua producció crítica precedent– no són estudis d'envergadura sinó recopilacions d'antics articles i assaigs, alguns ja canònics, d'altres oblidats i amb un valor més aviat testimonial o històric, altres formes contemporànies de crítica textual decididament menors i en molts casos també correspondència. No obstant, és

inqüestionable que segueix mancant un aparell crític de qualitat que tracti la literatura d'aquest autor que també produí en llengua castellana (i a l'Argentina, està clar) i que alguns escriptors i crítics³ no han dubtat en considerar argentí i, per tant, dintre de la tradició local.

A part del desconeixement general de la poètica de l'autor i de la fragmentarietat i intermitència en l'accés (editorial i comercial) de la seva obra a l'Argentina, una de les principals causes de la precarietat crítica respecte l'obra de Gombrowicz a la que ell va acabar considerant la seva pàtria, la constitueixen segurament les dificultats implícites que comporta el fet que l'escriptor escrivís, o més encara, mai deixés d'escriure gairebé exclusivament en polonès. El fet que a l'Argentina no existeixin estudis d'eslavística explicaria, almenys parcialment, la seva absència a les aules universitàries. L'accés a l'idioma polonès resulta relativament complicat a l'Argentina, cosa que desencoratja (tant com les dificultats intrínseques d'aquest idioma) l'estudi global de l'obra d'aquest autor. Evidentment sempre es pot "atacar" Gombrowicz exclusivament en la seva vessant argentina, com a autor de textos en llengua castellana, comentador de la realitat nacional, publicista, etc. (per no parlar de l'estudi igualment legítim a partir de les traduccions, com en el cas d'alguns crítics francesos). Afortunadament aquest moviment crític tímidament comença a desenvolupar-se entre els nous estudiosos de la literatura argentins i les primeres tesis doctorals sobre Gombrowicz comencen a aparèixer.

D'altra banda, un intent de solució del problema lingüístic en la formació d'un aparell crític sobre el Gombrowicz "argentí" s'ha desenvolupat a vegades

³ Piglia, Saer, Jítrik, etc.

de forma inversa. És a dir, amb hispanistes o crítics polonesos que aprenien l'espanyol i es llançaven a l'Argentina, tot i que en aquests casos es donava evidentment la contrapartida de la manca de coneixements sobre el sistema d'acollida argentí. De totes formes, d'aquests exemples en trobem pocs i són precisament expressió de resposta a la manca d'estudis des del costat argentí. En tot cas resulta inqüestionablement un privilegi el coneixement de les dues llengües socials i literàries de Gombrowicz alhora d'enfocar un estudi d'amplitud sobre l'autor.

Personalment sempre ens ha intrigat la presència d'un autor de la talla de Gombrowicz en aquesta terra de grans escriptors que ha estat l'Argentina al segle XX. Quan un ho veu des de fora pot de seguida veure en aquest punt una relació de causalitat i es fa difícil imaginar que la realitat de la relació entre l'escriptor polonès, que avui és considerat un dels escriptors d'avantguarda més importants del s. XX i el sistema literari argentí, ric també en autors molt innovadors i d'importància cabdal, fou l'oposada i que els contactes foren escassos. D'altra banda aquesta situació no és menys curiosa i intrigant. Encara més interessant ho fa el fort contrast que trobem entre aquesta situació d'anonimat i desconeixement que trobem a l'Argentina i les abundants i riques mostres de recepció que trobem al seu país natal.

Així doncs, a pesar de que segueix mancant un aparell crític textual argentí sobre Gombrowicz a ser analitzat (tot i que, com dic, això pot fer el treball encara més interessant, per les dificultats relativament noves que comporta), hem cregut interessant emprendre un estudi sobre la recepció (o no-recepció, està clar) del polonès a l'Argentina. Donada l'esmentada poca abundància de literatura sobre l'escriptor al país que tractem, ens hem permès

la gosadia d'intentar abastar la recepció de la seva obra des dels primers textos dels anys 40 fins els últims anys del segle XX. Les celebracions del centenari del seu naixement el 2004 semblen comportar canvis substancials en la recepció de la literatura de Gombrowicz a l'Argentina que no podem deixar passar per alt en aquesta tesi. Així, inclourem un breu anàlisi d'aquests últims anys en forma d'epíleg a la primera part, dedicada exclusivament a la recepció, tot deixant l'estudi més detallat d'aquesta fase més recent a futurs investigadors que gaudiran de més perspectiva històrica i segurament de nous elements d'anàlisi.

Malgrat que Gombrowicz mai va veure escenificada cap de les seves peces teatrals, aquestes efectivament es posaren en escena, també a l'Argentina. Per tant, aquest treball també analitzarà la recepció de la seva obra a partir de la rebuda de les diferents posades en escena dels seus drames.

Més enllà de l'estudi de la recepció pròpiament dita, en el nostre cas, l'estudi de la representació mental que de l'autor i la seva obra es fa el lectorat receptor resulta d'una importància cabdal. Al llarg del més de mig segle que comprendrà aquest estudi, l'obra de Gombrowicz ha estat rebuda, llegida i percebuda només de forma molt dèbil a l'Argentina, i no obstant, paral·lelament, al llarg dels anys es va anar creant una espècie de llegenda entorn a la figura de l'escriptor que ha anat construint una certa representació mental a l'imaginari lector argentí. Per paradoxal que pugui semblar, aquesta imatge mítica de l'escriptor va anar-se configurant de forma relativament independent a la recepció de la seva obra. Lluny de ser-ne una conseqüència, aquesta representació mental de la figura de l'escriptor va precedir i en molts casos fins i tot condicionar la lectura que a posteriori i només ocasionalment

es feia de la seva literatura. En aquest sentit l'estudi d'aquesta representació imaginària de l'escriptor té tanta importància per a la comprensió de la recepció i l'efecte de la seva obra sobre la societat receptora, que pot arribar fins i tot a condicionar-la. Per tant, un dels objectius d'aquest treball serà també l'anàlisi de la representació mental més o menys instituïda de la figura de l'escriptor a l'imaginari argentí i les relacions entre aquesta representació i la recepció de l'obra pròpiament dita.

2. Premisses metodològico-conceptuals

Des de fa ja força anys, una de les escoles i dels mètodes en Història de la recepció literària (i fins i tot en Història de la literatura en general) que gaudeixen de més prestigi és l'anomenada “Estètica de la recepció i l'efecte” iniciada per Hans-Robert Jauss. Al seu treball “La Historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”,⁴ el romanista alemany rebutja el rebuig en les últimes dècades de diferents sectors de la Ciència literària a la Història de la literatura com a metodologia científica per a l'estudi de la literatura i proposa una tornada a l'innegable dimensió social i històrica de la literatura a partir d'una revisió del que ha de ser entès com a Història literària. Partint de la concepció ingardeniana de l'obra d'art com a artefacte que realitza plenament la seva funció estètica i significant només a partir de la interrelació obra-lector, Jauss situa el lector en el primer pla de la conformació estètica de l'obra. Pel teòric alemany l'obra d'art es presenta com una suma d'energia significativa que es va materialitzant de forma dinàmica i canviant amb cada nova lectura. A partir d'aquí, cap consideració de l'art pot prescindir completament de la implicació del lector. D'aquesta manera, Jauss –situant-se en el pla de la Sociologia (en un enfocament sincrònic de l'art com a fenomen social) i de la Història (en el seu equivalent diacrònic)– desplaça l'atenció de

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

l'estudiós de la literatura de la concepció de l'obra per part de l'autor a la consumpció d'aquesta per part del lector. En paraules 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 Només d'aquesta manera es pot considerar l'evolució d'una obra d'art, escriptor, corrent literari, literatura estrangera, etc. dins un context determinat, que pot ser contemplat en la seva dimensió històrica o també, en un estudi més detallat, de forma sincrònica, i a partir d'aquí intentar determinar dinàmicament el seu efecte i pes específic dins el sistema cultural d'un determinat lector (individual o col·lectiu). Dit en altres paraules, Jauss proposa una consideració històrica i social –a més d'estètica, està clar– de la literatura a partir del pas de la tradicional Estètica de la creació i la presentació a una Estètica de la recepció i l'efecte, ja 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

Més enllà de que un intent de contemplació del cas concret que ens ocupa des d'una Història de la literatura tradicional resultaria dubtós (a no ser d'haver situat primerament el lloc específic de l'autor dintre d'aquest context estrany, a través d'un estudi polisistèmic, per exemple), els mètodes proposats per l'estètica de la recepció resulten força adequats fins i tot per un objecte tan poc ortodox com el nostre. En un país on un escriptor gaudeix de cert reconeixement per qüestions extra-literàries (com és el fet primer de tractar-se

⁵ Ídem, pàg. 164.

⁶ Ídem, pàg. 168.

d'un conegut escriptor estranger que ha residit durant molts anys al país), mentre els seus llibres són relativament desconeguts, o almenys poc llegits, partir d'una crítica textual estricta ens podria portar a sobreinterpretacions suposades i sovint fictícies de la realitat lectora. En aquest cas resulta encara més necessari que de costum optar per una història de la lectura, per més precària que aquesta sigui.

El fet concret de la creació d'una espècie de llegenda urbana entorn de l'escriptor i certament molt més present a la mentalitat d'una part dels argentins que la seva pròpia obra, ens obliga de la mateixa manera a buscar analitzar també la representació mental més o menys instituïda de la figura de l'escriptor a l'imaginari argentí a partir d'altres disciplines científiques que es mostrin més adequades que la Ciència literària. De fet, com proposa la pròpia Estètica de la recepció per a la realització d'un estudi òptim de Recepció i Efecte, no podem comptar exclusivament amb la perspectiva de l'objecte des de la Ciència literària, per més sociològica que aquesta pugui ser, i hem de basar-nos en la interacció amb d'altres camps de les humanitats (Història, Antropologia, Sociologia, etc.) i fins i tot de la Psicologia. Yves Chevrel ens recorda com “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 i posant un exemple d'estudi de recepció de la cultura d'un país en un altre afegeix: “este tipo de estudios suele integrar a la literatura en un conjunto más vasto, en el que interviene la representación del país extranjero: coincidimos en esto con los

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

estudios de *imágenes*.”⁸ Per tant un dels camps amb que es veurà obligat a treballar l'estètica de la recepció és amb el de l'estudi d'imatges o, en altres paraules, aquells estudis que sustenten i utilitzen el concepte d'imaginari.

A pesar dels esforços de la Imagologia de Daniel-Henri Pageaux d'acostar el concepte d'imaginari a la Comparatística i per extensió a la Ciència literària, em sembla més interessant partir de l'Antropologia i la Història, on aquest concepte clarament s'origina. Dintre la mateixa Antropologia el concepte d'imaginari col·lectiu s'ha utilitzat profusament i sovint en accepcions molt diferents. Segurament el seu primer sentit, lligat obligatòriament a la pràctica global de tots els membres d'una comunitat, es centra en la manera com els grups humans intenten controlar intel·lectualment el món que els envolta, com construeixen la pròpia identitat i la imatge de l'*altre*.⁹ En paraules 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

No obstant, el terme es fa servir habitualment de forma més laxa a l'hora d'expressar imatges, nocions o idees compartides per una part considerable d'un grup humà determinat. El mateix interès per la construcció intel·lectual i col·lectiva de significats que donin sentit a l'experiència ha convertit el

⁸ Ídem, pàg. 162.

⁹ Veure, per exemple, Augé, M., *El sentido de los otros*, trad. Lacalle, Ch. i 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. Citat per: Pageaux, D.-H., “Littérature generale et comparée et imaginaire”, pàg. 89, www.descargas-cervantesvirtual.com

concepte de memòria col·lectiva i també el d'imaginari col·lectiu en nocions cabdals en estudis que han volgut transcendir la Història oficial i recuperar la Història viscuda. Concretament ens han semblat molt reveladors i útils per a aquest treball els estudis sobre la memòria col·lectiva i l'imaginari d'Alessandro Portelli¹¹ i de Paul Thompson.¹² A pesar de que en els seus treballs aquests dos autors parteixen d'objectes relacionats amb l'autopercepció social col·lectiva, les conclusions a les que arriben sobre la memòria col·lectiva i la formació de l'imaginari col·lectiu ens semblen vàlides per a pensar la presència d'un autor a l'imaginari lector d'una societat determinada, especialment quan la seva figura no ha estat institucionalitzada per l'acadèmia i el cànon oficial. Tant Portelli a partir d'un estudi de cas sobre el moviment obrer italià, com Thompson a partir d'aportacions teòriques entorn de la Història Oral, ens parlen de com els grups humans construeixen la memòria col·lectiva. És a dir, ens criden l'atenció sobre quins fets són significatius per un determinat col·lectiu en una època i un context específic i quins altres fets són ignorats; de quina manera aquells fets que són seleccionats com a significatius es transformen configurant imatges i arguments que transcendeixen de llarg els fets objectius. El resultat és quelcom que podríem anomenar patrimoni intel·lectual col·lectiu. Aquests autors analitzen en els seus treballs els mecanismes de la consciència que creen l'imaginari col·lectiu i com aquest "constituye el terreno sobre el que la memoria colectiva conserva una singular convergencia de relatos equivocados,

¹¹ Portelli, A., *Biografía de 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.

invenciones, leyendas que van desde reconstrucciones imaginarias de la dinámica del acontecimiento, hasta la traslación del mismo de un contexto histórico a otro”.¹³ Molt important aquí és comprendre que l’imaginari no sempre es construeix a partir del fet real o objectiu i que a vegades juguen un paper sorprenent factors en principi més irrellevants com el desig, l’equivocació, la casualitat o la necessitat d’omplir buits amb els elements que es tenen. Al respecte, 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

Com veurem al llarg del treball, aquestes nocions ens ajudaran a pensar la configuració d’una llegenda en torn a l’escriptor amb unes marques imaginàries recurrents que no sempre coincideixen amb els fets reals de la vida de l’escriptor i menys encara amb la seva literatura, que a priori sembla que hauria de ser determinant en la configuració de la imatge de l’escriptor per part del potencial lector. Per tant, en el nostre treball ens interessarà més allò que és seleccionat, transfigurat i recordat per la imaginació del lector que no els seus corresponents objectius de la vida i obra de l’escriptor.

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

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

Evidentment l'especificitat del nostre objecte d'estudi ens obliga a restringir de forma considerable l'àmbit d'acció del concepte d'imaginari col·lectiu. En un treball de recepció d'un autor en un país determinat, en utilitzar aquest terme ens estem limitant a una sèrie de membres de la comunitat que responen a unes característiques socioculturals molt concretes. Lògicament un escriptor com Gombrowicz no gaudeix segurament de cap representació mental entre els habitants d'una *villa-miseria* de la perifèria de Buenos Aires, que poden ignorar exactament en la mateixa mesura l'existència de Borges, Cervantes o Shakespeare; per contra un escriptor local o un crític literari pot conèixer l'existència no tan sols de Gombrowicz sinó també d'altres dignes escriptors polonesos o de qualsevol altre país, hagin passat o no per l'Argentina. Aquí, en utilitzar el concepte d'imaginari col·lectiu ens referim a un ampli –tenint en compte el nivell cultural i d'experiència lectora relativament alt de la societat argentina– sector de població que podríem anomenar simplement lectora o de nivell cultural mitjà-alt. Per tant també farem servir el terme “imaginari lector”, en tant que imaginari d'un segment no delimitat (ni delimitable) de la població lectora, espectadora de teatre o consumidora de cultura en general. Hem de considerar que almenys una part important de la població lectora argentina coneix Gombrowicz (ja sigui simplement el nom, la figura o la seva obra) com a escriptor que visqué en el país i de relativa recurrència a la premsa cultural local. I és en aquesta part de l'imaginari local on provarem d'analitzar no tan sols la recepció de la seva literatura, sinó també la constitució i representació de la llegenda de la seva figura que realment es va anar construint amb el pas del temps.

3. Metodologia, terminologia i definició de les mostres d'estudi

Quant a la metodologia i terminologia emprada, aquesta prové dels dos camps teòrics principals que venim de presentar. A partir dels postulats teòrics de l'Estètica de la recepció i l'efecte, Jauss i els seus continuadors proposen les corresponents aplicacions metodològiques i terminològiques, que aquí utilitzarem, amb la màxima acomodació possible a l'objecte d'estudi, a partir de la descripció que en fa Maria Moog-Grünewald al seu treball "Investigación de las influencias y de la recepción".¹⁵

Una premissa metodològico-conceptual bàsica en Estètica de la recepció és la divisió entre formes de recepció passiva, reproductiva i activa. La recepció passiva és la forma de recepció primera i la més estesa tot i que sovint porti (juntament amb la recepció reproductiva) l'apel·latiu de "forma menor". Engloba el conjunt dels lectors d'un o una sèrie de textos i per la manca de rastre textual que no deixen la majoria de lectors de literatura, és la més difícil d'avaluar. Hi ha diferents maneres d'intentar copsar-la per si mateixa, tot i que en general s'opta per recórrer a les formes escrites de les recepcions reproductiva i activa i veure què en diuen. Altres procediments utilitzats per l'Estètica de la recepció a l'hora de mesurar l'acollida d'un text determinat en el lectorat de base, s'allunyen molt dels procediments habituals de la crítica

¹⁵ 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, pàg. 78.

textual i es basen en models estadístics heretats de la Història, la Sociologia, l'Antropologia o la Lingüística. En aquest sentit, una de les possibilitats seria dedicar una part important de l'esforç investigador a l'estudi qualitatiu del testimoni oral –de més o menys rellevància– com a importantíssim suplement a la recollida i anàlisi quantitativa de les dades. En el cas de la història de la recepció de textos literaris, aquest moviment qualitatiu ve tradicionalment relacionat amb la crítica textual de les formes de recepció escrita, però també pot optar per l'entrevista i el treball de camp antropològic. En un sistema literari on trobem tan poques i sobretot tan poc significants referències textuales a l'autor que tractem (que de cap manera hem de considerar menystingut pel lector, com demostra el fet del mite popular creat entorn de la seva figura), un estudi de la recepció passiva de l'autor requereix que l'investigador surti al carrer i adopti els recursos de l'Antropologia i la Història oral. El propi Jauss adverteix com a un perill tan gran com el psicologisme per a una història de la recepció, “los prejuicios del objetivismo histórico y la fundamentación tradicional de la estética de la producción y de la presentación”.¹⁶ Per la seva banda, la metodologia proposada per Portelli per a la investigació antropològica en estudis d'imaginari col·lectiu es mostra reveladorament adequada per als estudis de recepció literària, especialment pel que fa a la recepció passiva. L'autor italià defensa la fiabilitat científica del testimoni oral tot afirmant 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

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

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 aquesta mateixa línia d’investigació, el que ens interessa subratllar en aquest treball no són tant els fets objectius de la biografia, el pensament o l’obra de Gombrowicz, com la construcció de l’autor com a personatge per part del lector: quins fets de la seva peripècia vital s’han seleccionat per recordar, quins esdeveniments s’han exagerat, quins textos de l’autor s’han llegit i de quina manera, què i com s’ha imaginat i en definitiva quina és la semàntica de tota aquesta construcció col·lectiva entorn de l’autor.

En aquest sentit, una font d’informacions bàsica per al nostre treball ha estat l’entrevista, la conversa amb molta gent. En funció del context i l’interlocutor aquestes entrevistes han estat més o menys obertes, més o menys estructurades. En principi hem intentat entrevistar el màxim nombre del que podríem anomenar agents actius de la difusió i en certa mesura configuració de la llegenda Gombrowicz a l’Argentina com Alejandro i Rosa María Rússovich, Juan Carlos Gómez, Miguel Grinberg, Germán Leopoldo García, Tamara Kamenszein, Rita Gombrowicz i d’altres. Però no atorguem menys importància a les desenes de converses, molt sovint informals, que hem portat els últims tres anys amb tota classe de lectors argentins: professors de literatura, crítics

¹⁷ Portelli, A., *Biografía di una città: storia e racconto: Terni 1830-1985*, Einaudi, Torino, 1985, pàg. 100. (Trad. del fragment Pau Freixa, a partir d’aquí, P. F.)

literaris, estudiants i llicenciats de filosofia i lletres, altres investigadors de l'obra de Gombrowicz locals (com Pablo Gasparini i Silvana Mandolessi) i polonesos (especialment Jerzy Jarzębski, Klementyna Suchanow i Bożena Zaboklicka), llibreters de Buenos Aires i de províncies, actors, directors i empresaris teatrals i de cinema, arxiviers de museu, bibliotecaris, antics amics o coneguts de l'autor, membres de la comunitat polonesa de Buenos Aires i molta altra gent no relacionada de cap manera amb Gombrowicz ni amb la literatura de forma personal, acadèmica o professional que no obstant tenien una idea formada sobre l'autor polonès. I tot això precisament per a fer sortir aquest "primer lector", ni crític, ni escriptor, del que parla Jauss. Les mostres orals més importants van ser recollides durant una estada d'investigació de dos mesos a l'Argentina (a Buenos Aires i a Rosario), tot i que els tres anys de confecció de la tesi també han comportat una estada d'investigació de 3 mesos i mig a la Universitat Jaguel·lònica de Cracòvia (Polònia) emmarcada en el programa de beques d'investigació del govern polonès, tutelada pel Dr. Prof. Hab. Jerzy Jarzębski i nombrosos contactes electrònics, telefònics o directes amb diferents estudiosos de la literatura argentina o polonesa.¹⁸

No obstant, la font d'informacions més gran l'han representat les diverses formes de la recepció reproductiva, és a dir: notes i articles de premsa, petits assaigs apareguts a revistes literàries o a seccions culturals i en general allò que Chevrel ha anomenat "el discurso de acompañamiento".¹⁹ Si bé es troben a l'Argentina pocs assaigs o formes de crítica d'envergadura sobre l'autor que ens

¹⁸ L'enumeració de mostres tant orals com escrites es troba a la bibliografia al final de la tesi.

¹⁹ Chevrel, Y., "Los estudios de recepción", a Brunel, P. i Chevrel, Y. (dirs.), *Compendio de literatura comparada*, trad. Vericat, I., Siglo XXI editores, Madrid, 1994, pàg. 166.

ocupa, al llarg dels anys, sobretot a partir de la seva popularització a Europa, han anat apareixent nombrosos articles a la premsa i a les revistes literàries o culturals que, tot i ser en la majoria dels casos de poc interès crític respecte a l'obra, almenys ens han permès prendre una visió de conjunt de la seva recepció en determinats moments de la Història. A pesar del seu escàs interès intrínsec, les notes de premsa pel seu caràcter informatiu molt sovint tenen la virtut d'aportar-nos una visió epocal i de conjunt de l'objecte que tracten, a més de representar per si soles visions concretes de recepció (la dels seus autors) que en l'acumulació es tornen importants. En aquest sentit, la recerca sistemàtica de cada paraula escrita i publicada a l'Argentina sobre Gombrowicz, des de finals dels anys 30 fins pràcticament els nostres dies,²⁰ ha estat el nostre objectiu, la nostra tasca i posteriorment la base més sòlida per al desenvolupament d'aquesta tesi. I això sobretot per l'escassetat considerable de formes de recepció productiva.

Per recepció productiva o activa l'Estètica de la recepció entén formes artístiques on es pot apreciar la influència de l'obra d'un altre autor o diferents formes del que Genette anomena transtextualitat²¹ i també assaigs crítics d'envergadura que van més enllà de comentar els aspectes estètics més evidents de l'obra. Aquestes formes solen aparèixer en el mateix camp artístic que l'obra que les precedeix (en aquest cas la literatura), però poden també procedir

²⁰ Aprofito aquí per agrair a Klementyna Suchanow la magnífica bibliografia de i sobre Gombrowicz a l'Argentina publicada al seu llibre *Argentyńskie przygody Gombrowicza* i a l'edició d'Adriana Hidalgo editora del *Diario argentino* de Gombrowicz. Aquesta bibliografia m'ha agilitzat enormement la tasca de recerca i recopilació de materials de premsa.

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

d'altres camps. En especial el cinema i el teatre constitueixen dos camps que solen fer-se ressò de diferents obres literàries, oferint-nos així exemples molt clars de recepció productiva com ara l'adaptació, l'adaptació lliure, el documental etc. També en el nostre treball contemplarem aquestes formes de recepció productiva audiovisual molt lligades a la literatura i molt reveladores en quant a la percepció social de la figura de l'artista i la seva obra.

Evidentment perquè es donin formes de recepció productiva en un país determinat, l'autor que les ha inspirat ha de ser mínimament conegut i llegit allà. Com sabem la lectura de Gombrowicz a l'Argentina i les seves diferents formes de recepció productiva possibles són bastant precàries. Per tant, en un principi el nostre estudi ha volgut abastar les tres formes de recepció comentades sota una mateixa mirada. Aquesta mirada i el seu anàlisi constitueixen la primera part d'aquest estudi. Amb l'esquelet de les diferents formes de recepció passiva (a través de testimonis, entrevistes, comentaris a la premsa sobre l'acollida dels llibres, correspondència, diaris...) i de recepció reproductiva (la llarga cadena de notes a la premsa, crítiques dels textos de l'autor i articles monogràfics) i el comentari més ampli de les diferents mostres de recepció activa que de tant en tant anaven apareixent, hem anat provant un anàlisi dinàmic tant de la recepció de l'obra de l'escriptor polonès com de la percepció de la seva figura que paral·lelament s'anava creant. No obstant, voldríem remarcar aquí que l'estudi dels textos ha anat sempre acompanyat de l'atenció al que deia la gent dels carrers de Buenos Aires i aquest ha estat un factor determinant en la configuració final d'aquesta primera part. Hem treballat aquí amb seqüències de temps no tan sols per a la comoditat (d'organització dels materials i també de lectura) que implica l'ordenació cronològica, sinó

perquè ens hem adonat de la sorprenent coherència temàtica que aquestes sèries de dècades embargaven.

Per a l'estudi de la influència d'un autor sobre els artistes locals, l'Estètica de la recepció pateix una carència metodològica que es manifesta en una disfunció terminològica molt reveladora per al nostre cas. Per una banda Jauss opta sempre per titular l'escola i el mètode que inaugura com a Estètica de la recepció i l'efecte. Però si pel que fa a la recepció el manifest i les coordenades metodològiques que proposa resulten molt clares, per a l'estudi de l'efecte deixa un buit considerable que difícilment pot omplir-se des de la pròpia Estètica de la recepció.²² Molt reveladorament, aquella part de l'objecte d'estudi que conté l'efecte d'una obra sobre una altra segueix essent anomenada recepció (productiva o activa). Aquest petit atzucac terminològic es mostra molt útil en el nostre treball. Com hem indicat, a l'Argentina resultaria molt difícil portar a terme un estudi consistent sobre l'efecte o influència de l'obra de Gombrowicz sobre altres autors argentins degut a la precarietat relativa de la seva lectura, la manca d'un aparell crític que la comentí, el fet de trobar-se històricament poc traduït i accessible des del punt de vista editorial i comercial, etc. Tanmateix, la percepció de la seva figura des dels anys seixanta va créixer pràcticament fins al nivell de la llegenda entre una part de la societat argentina de certa cultura. La fascinació pel personatge de l'escriptor –ric en extravagàncies i anècdotes jocosos; carregat d'exotisme i personalitat– acabaria donant un moviment de reflex productiu del segell Gombrowicz molt *sui generis* en la forma de

²² Per la naturalesa intrínseca d'aquesta problemàtica, molt més útils resulten altres escoles o mètodes més lligats a la crítica textual, com per exemple els estudis de Gérard Genette del que ell anomena "transtextualitat" i que sovint es coneix com "intertextualitat", per anomenar només un estudiós de la literatura la inspiració del qual pot notar-se en alguns passatges de la segona part del nostre treball.

l'adaptació de la seva figura com a personatge de ficció literària per part d'altres escriptors locals. Aquesta tendència ha donat per tant una gamma considerable de mostres de recepció productiva no tant de l'obra, com de la "lectura" de la figura i la postura vital de Gombrowicz o en tot cas dels textos més autobiogràfics o auto-referencials de l'autor. Per tant, a la segona part del treball, més que rastrejar l'efecte (a totes llums poc representatiu o almenys difícilment discernible –per la manca d'explicitació, sobretot– d'altres "efectes" i per tant poc identificable) de l'obra de Gombrowicz en els artistes locals, ens ha semblat més interessant concentrar-nos en l'efecte més fort de la figura que es pot apreciar a les considerables mostres de represa ficcional de Gombrowicz com a personatge de ficció literària o cinematogràfica (vagin aquestes mostres o no acompanyades d'efecte o de moviment transtextual amb la seva obra). Com veurem, això ens ajudarà a reforçar les tesis de la primera part sobre la recepció de l'obra, però especialment sobre la més difícil d'analitzar percepció de la figura a l'imaginari argentí. I en aquest sentit les conclusions vindran a representar una síntesi de la tesi que recorre les dues parts. És, per tant, a les conclusions on intentarem definir la imatge dinàmica de la figura de Gombrowicz i la seva obra en l'imaginari lector argentí.

Un altre terme avui en dia ja molt estès, que en el seu moment va introduir l'Estètica de la recepció, és el d'"horitzó d'expectatives", és a dir, el conjunt d'expectatives conscients i subconscients que el text desperta en el lector a priori de la seva lectura. Aquest terme resulta molt interessant en l'estudi d'obres que han representat un punt d'inflexió en el curs d'una determinada literatura nacional, ja que permet reconstruir en certa manera la mentalitat d'una època (i el més important: en qualsevol època) i veure com l'obra d'art la fa evolucionar. La

contrastació entre l'horitzó d'expectatives d'una determinada generació i el nivell d'acompliment d'aquestes expectatives per part de l'obra dona com a resultat el que Jauss va anomenar "distància estètica". Quan la distància estètica entre una obra i les expectatives del públic lector és molt gran, ens podem trobar davant de punts importants en l'evolució de l'art. Però la noció d'horitzó d'expectatives, com dèiem, ja molt estesa i per tant cada vegada més polisèmica, no necessàriament ha d'utilitzar-se només en un sentit tan epocal. L'horitzó d'expectatives també funciona de forma més "íntima", podríem dir, per als textos d'autors d'alguna manera reconeguts. És a dir, en el conjunt d'expectatives que el lector té davant un determinat autor que ja coneix de lectures anteriors o de notícies conjunturals. En el cas que ens ocupa ens interessarà molt més aquesta segona accepció del terme, donada la curiosa dinàmica que aquest horitzó particular va agafant al llarg de les dècades a través de la lectura general pel lector d'unes lectures molt particulars sobre l'autor efectuades per amics i deixebles de l'autor o escriptors i intel·lectuals. És a través de la producció reproductiva i en certa manera també activa de la seva obra, que aquest horitzó es va definint paral·lelament a la formació de la llegenda de l'autor, que alhora i de forma independent també anirà matisant el conjunt d'expectatives de lectura del potencial lector de Gombrowicz. I no obstant, la lectura de la seva obra no acaba mai de quallar. Al llarg del treball ens fixarem en perquè això succeeix i perquè els diferents elements que van configurant l'horitzó d'expectatives social desemboquen en la formació d'una llegenda cultural i en menor mesura en la generalització d'uns determinats models de lectura, que no obstant no fan que es desenvolupi de forma quantitativa la lectura d'aquest autor tan consagrat en altres latituds no més abonades.

Per acabar, només indicar que per raons d'espai (l'objecte d'estudi segurament sobrepassi amb escreix les possibilitats d'espai d'una tesi doctoral), aquest treball ha obviat gairebé sistemàticament el comentari i la crítica textuals *a priori* de l'obra de Gombrowicz, àmpliament comentada en desenes, si no centenars de treballs anteriors. Hem preferit aquí concentrar-nos només en els punts en que la lectura argentina de la seva obra aporta elements originals respecte al corpus crític més canònic sobre la seva literatura. També per raons d'espai, hem evitat una descripció massa abundant dels episodis de la vida de l'escriptor i del desenvolupament general de l'acollida de la seva literatura a nivell internacional. En aquest sentit, ens hem aturat només a comentar els episodis realment pertinents, és a dir, aquells posteriorment recordats i glossats pel propi autor o altres argentins, que amb el pas del temps han acabat essent d'alguna manera importants en la configuració de la llegenda social de l'escriptor. De la mateixa manera, hem portat a la llum només els moments de la popularització i consideració internacional de l'autor que estaven directament relacionats amb la seva recepció a l'Argentina. Tot això pot dificultar la lectura d'aquest treball a persones poc avesades en la vida i l'obra de Witold Gombrowicz. No obstant, hem preferit enfocar el nostre estudi des de la Polonística i dins la Gombrowiczologia per a permetre'ns un marge d'acció més gran per a un estudi que abasta tants materials i tants anys. Per a la millor comprensió dels referents argentins hem inclòs un annex amb les notes biogràfiques dels escriptors i personalitats que apareixen a la tesi. Tanquem el volum amb un índex onomàstic per a facilitar-ne l'ús.

Dit això, només ens queda desitjar-vos una feliç i profitosa lectura.

PRIMERA PART

RECEPCIÓ DE L'OBRA DE WITOLD GOMBROWICZ A L'ARGENTINA I CONFIGURACIÓ DE LA REPRESENTACIÓ DE LA SEVA LITERATURA I FIGURA A L'IMAGINARI ARGENTÍ

1. Els anys 40: Anonimat i voluntat de reconeixement

1.1 L'arribada de Witold Gombrowicz a l'Argentina

El relat de la recepció i progressiva configuració de la percepció de l'obra i la figura de Witold Gombrowicz a l'imaginari argentí no pot començar sinó amb l'arribada física del jove escriptor a Buenos Aires. No és que Gombrowicz fos un escriptor desconegut al seu país. A Polònia ja havia publicat tres llibres i era conegut als cercles intel·lectuals i literaris de Varsòvia a pesar de la seva joventut, els seus orígens provincians i el seu difícil caràcter abundant en extravagàncies i provocant sempre la convenció social. L'aparició el 1937 de la novel·la *Ferdydurke* creà una gran commoció dins el món literari de la Polònia d'entreguerres i alguns dels crítics que l'havien rebutjat anteriorment s'adonaren de la qualitat i del caràcter innovador d'aquella obra. Si bé la novel·la fou llegida amb atenció per molts lectors polonesos de l'època i Gombrowicz es convertí en una espècie de jove escriptor de culte a Polònia, l'aïllament del món literari polonès féu que no es traduís a l'època una novel·la considerada avui en dia imprescindible per molts escriptors i lectors. Gombrowicz no era ningú fora de Polònia. En tot cas el que sí li aportà *Ferdydurke* fou una invitació per a cobrir la travessia

inaugural del vaixell *Chrobry*,²³ que des del port de Gdynia havia de portar les últimes fornades d'emigrants polonesos cap a l'Argentina. D'aquesta manera arribava Witold Gombrowicz el 22 d'agost de l'any 1939 a Buenos Aires. Com és sabut l'1 de setembre l'Alemanya nazi envaïa la Polònia dels Coronels, donant així el tret de sortida a la Segona Guerra Mundial. Al salpar el *Chrobry* de tornada d'Amèrica cap a Anglaterra Gombrowicz decideix quedar-se a l'Argentina, no incorporant-se per tant a les files que l'exèrcit polonès organitzava a l'exili. Amb aquesta decisió alteraria amb tota consciència el transcurs del seu destí, que quedaria lligat de per vida al lloc on romania, on no pujava al vaixell, a Buenos Aires. Gombrowicz sabia que aquella era la decisió més important de la seva vida.²⁴

S'ha escrit molt sobre aquesta decisió. Sovint es va titllar l'escriptor de covard i de desertor i el seu esperit polemicista es va recrear en aquestes acusacions, ja fos en articles periodístics, en la seva obra assagística o en la cèlebre invocació-diatriba contra la pàtria que obre la seva novel·la *Trans-Atlantyk*. Alguns investigadors han indicat amb encert que l'escriptor patia d'asma i fins i tot han sorgit documents acreditant que Gombrowicz es va presentar a la legació polonesa per tal de ser allistat, però que no va passar la revisió mèdica a causa de la seva precària salut i és llavors quan decidiria

²³ L'anècdota de com va aconseguir Gombrowicz la oportuna invitació per al trajecte inaugural del *Chrobry* inaugura la llarga llista d'episodis veritables o inventats que aniran configurant la llegenda de l'escriptor exiliat només de deixar Polònia. La versió més plausible –i que de fet descarta totes les altres– és la donada per Jerzy Giedroyc al seu llibre *Autobiografia a quatre mans* (Trad. del títol: P. F.) segons la qual ell mateix fa facilitar a Gombrowicz la invitació al creuer *Chrobry*. Giedroyc, J., *Autobiografia na cztery ręce*, Czytelnik, Varsòvia, 1996, pàg. 169.

²⁴ Així ho afirmà en diferents passatges de la seva obra com el *Diario*, *Trans-Atlàntico* o *Testamento, conversaciones con Dominique de Roux*.

restar a l'Argentina.²⁵ No obstant, es fa difícil creure que un home intel·ligent com ell no hagués previst la imminència d'una contesa que ni els més optimistes creien evitable l'estiu del 1939 a Varsòvia. Ningú pot conèixer els pensaments més ocults d'un altre home i el propi Gombrowicz mai es va moure en aquesta qüestió amb la desimboltura que pretenia, però si tenim en compte les seves idees sobre l'exili com a estat de llibertat i deslligament nacional ideal per a l'artista, no hauria d'estranyar la sospita d'una voluntat diferent a la declarada tant per l'autor, com pels seus apassionats crítics, detractors o favorables. De fet la idea d'un exili voluntari abans de començar una guerra que es preveia cruenta sembla la sortida més acord amb unes premisses intel·lectuals que certament aspiraven a no allunyar-se de la realitat empírica. El Gombrowicz més coherent amb les pròpies idees, un artista i intel·lectual extraordinàriament dotat i un jove asmàtic, no s'hauria exposat – com tampoc ho féu més tard amb la irrupció del comunisme a Polònia – a una més que probable pèrdua de llibertat personal i qui sap si acompanyada de la de la pròpia vida. Però els motius que impulsaren Gombrowicz a acceptar la invitació de la companyia naviliera Gdynia-America i que el retingueren més tard a l'Argentina han de quedar en la ignorància dels seus estudiosos.

Aquestes perquisicions no interessaven gens –i certament segueixen sense fer-ho avui en dia–²⁶ als argentins de l'època. Gombrowicz arriba a

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

²⁶ No deixa de ser curiós el fet que un escriptor no tan sols individualista sinó que ha fet de l'individualisme la seva bandera de guerra i un autor que ha buscat parlar de l'home i la filosofia en majúscules, sigui vist per les dues principals nacions que el van acollir com a mirall i oracle dels respectius defectes i virtuts nacionals. Per una banda, al lector polonès li interessa *a priori* definir Gombrowicz com a traïdor o pròcer de la pàtria, qualificar-lo de forma negativa o positiva des del punt de vista

Buenos Aires com un perfecte desconegut. Malauradament aquest estat d'anonimat s'hauria de perllongar durant els gairebé 24 anys que el polonès passà a l'Argentina. Precisament un dels altres temes biogràfics clàssics que apassionen els seus estudiosos i dels que Gombrowicz ha parlat sovint irònicament, però també seriosament, és la disjuntiva entre la voluntat de glòria i el desig d'anonimat. Ara que tenim accés a la seva correspondència²⁷ i a altres documents, sembla clara la seva voluntat rallant l'obsessió de ser admirat com a gran escriptor a nivell internacional i fins i tot com a *wieszcz*²⁸ a la seva tan polemitzada Polònia natal. Tot i les seves pedants auto-ironies, Gombrowicz va viure la major part de la seva estada a l'Argentina en l'anonimat més absolut i al seu *Diario* defensava aquest estat com a òptim per a la llibertat creativa. No obstant, al tercer volum d'aquest confessava la enveja que li

nacional. Per això la seva deserció i permanència a l'Argentina són vistos com a punt crucial i determinant per la seva poètica anterior i posterior. En canvi, aquest punt concret no interessa massa al lector argentí, car no aporta res per a la comprensió de l'ésser nacional propi. El que interessa a l'estudiós de la literatura argentí, no és l'arribada, sinó la prolongada decisió de romandre a l'Argentina. Què troba l'escriptor en el ser nacional que l'impulsa a quedar-se. Com veurem en aquest treball, aquesta és una de les grans preguntes que el lector argentí li fa a Gombrowicz. L'Argentina llegeix l'Argentina a les pàgines del foraster.

²⁷ Jerzy Jarzębski, editor de la correspondència de Witold Gombrowicz amb Jarosław Iwaszkiewicz, Artur Sandauer i Józef Wittlin, va intitular molt il·lustrativament aquest llibre *Walka o sławę* (*La lluita per la glòria*, trad. del títol P.F.) Gombrowicz, W., *Walka o sławę*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1995.

²⁸ La paraula *wieszcz* podria traduir-se com *profeta* o *poeta nacional*, però cap d'aquestes dues traduccions conserva el sentit últim d'aquesta paraula provinent d'una nació on el poeta és vist com l'encarnació humana de la veu del poble i aquell que il·lumina amb el seu art el seu camí. Aquest terme se sol aplicar als poetes romàntics i en especial a Adam Mickiewicz que al segle XIX posà veu a les lluites independentistes dels polonesos.

produïen els lectors dels que gaudien escriptors europeus de tercera fila, quan ell restava desconegut als seus conciutadans.²⁹

Però què hi ha de cert en tota la llegenda de la pobra i anònima vida de l'autor de *Trans-Atlantyk* a l'Argentina? A Polònia Gombrowicz menava una vida de jove artista i intel·lectual. Dirigia un parell de tertúlies literàries als cafès Ziemiańska i Zodiak de Varsòvia on era amo i senyor de la seva taula i des de l'aparició de *Ferdydurke* començava a freqüentar els escriptors més prestigiosos del panorama polonès i les seves festes. Alhora escrivia articles en alguns diaris i sota el pseudònim de Zdzisław Niewieski publicava per fascicles el fulletó *Los Hechizados*, que gaudia de gran popularitat. Es considerava i es portava com un vertader home de lletres. En arribar a l'Argentina la seva primera intenció va ser seguir portant el mateix estil de vida que a Varsòvia i conèixer per tant els escriptors, artistes i intel·lectuals locals, a qui ell considerava els seus iguals. En poc més d'un any ja parlava castellà i havia fet alguna amistat dintre els cercles culturals *porteños*. Al ser un escriptor relativament conegut a Polònia, els emigrats polonesos més eminents i en especial Jeremi Stempowski li presentaren escriptors de renom com Manuel Gálvez o el propi Arturo Capdevila. Gràcies a ells, el mateix any 40, sota el pseudònim d'Alexandro Ianka, començà a publicar una columna a *Aquí está*, una revista setmanal de fets diversos. Especialment fructífera fou la seva amistat amb Adolfo de Obieta, fill de Macedonio Fernández –qui Gombrowicz arribà a conèixer molt breument³⁰ i conegut de varis membres

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

³⁰ Ranieri, S., “Macedonio tenía una certeza absoluta de la eternidad”, *La Maga*, 20/12/1995, pàg. 43. (segons testimoni d'Adolfo de Obieta).

de l'òrbita de la mecenes, activista cultural i editora Victoria Ocampo. De Obieta estava impressionat amb la personalitat del polonès i el 1944 li publicà el conte “Filifor forrado de niño” a la seva revista *Papeles de Buenos Aires*,³¹ una publicació ja més especialitzada. Gràcies a de Obieta, Gombrowicz féu coneixença d'algunes de les personalitats més importants de la intel·lectualitat argentina del moment, travant amistat amb el poeta Carlos Mastronardi i arribant a conèixer Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo i Eduardo Mallea. Aquest últim li publicà un parell d'articles al prestigiós diari *La Nación*, que dirigia, i inclogué una elogiosa menció a l'artista polonès i a la seva novel·la *Ferdydurke* en un article sobre la situació contemporània de les lletres europees i els escriptors més destacats i innovadors, aparegut el 1944 a la revista *Leoplan*.³² En aquest article Mallea equipara amb gran intuïció –ja que reconeix conèixer *Ferdydurke* “solamente de oído y de pocas menciones”– Gombrowicz amb Kafka en el seu afany de renovació de la literatura europea afirmant 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”. Més enllà d'aquest article, la manca d'informacions sobre els contactes entre els dos escriptors sembla indicar que aquesta relació que hauria pogut ser tan profitosa per a Gombrowicz s'acabà interrompent.

³¹ Gombrowicz, W., “Filifor forrado de niño”, *Papeles de Buenos Aires*, nº 3, abril de 1944, pàg. 5-7.

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

1.2 El fiasco de la temptativa *Sur*

Pel que fa a la relació de Gombrowicz amb Victoria Ocampo les coses no anaren millor. Els anys 30 Ocampo havia engegat un ampli projecte de regeneració de la cultura argentina, especialment a través de la fascinació i l'empelt de la cultura europea. El principal instrument d'aquest projecte fou la revista *Sur* (creada el 1931 i que aniria sortint fins el 1992) i l'editorial homònima que es creà a remolc seu. Des dels seus inicis i fins els anys 50 *Sur* es proposà, en paraules de la seva 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 i realment aconseguí ser, en gran mesura, el que s'havia proposat, “un puente, una manera de acercar a los escritores de Argentina, Estados Unidos y Europa”.³⁴ En definitiva, al llarg dels anys centrals del segle XX aconseguí anar important a l'Argentina els escriptors, corrents i models més moderns i cosmopolites provinents de les metròpolis culturals. S'ha parlat molt sobre la funció i el pes específic d'Ocampo i *Sur* en el desenvolupament de la cultura argentina i el seu tarannà elitista i europeïtzant (alhora que la seva “prescindencia de lo bueno y lo malo que en literatura posee el país al que

³³ Ocampo, V., “editorial”, *Sur*, n° 192-194, Buenos Aires, Octubre-diciembre de 1950 (citada a: 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, pàg. 148.)

³⁴ Sense signatura, reportatge a Victoria Ocampo, *Primera Plana*, n° 168, Buenos Aires, 15 de marzo de 1966 (citada a: 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, pàg. 148.)

pertenece”)³⁵ ha despertat vives polèmiques, però avui en dia ningú dubta de l’enorme importància del projecte de *Sur* a la cultura argentina, especialment en les dècades decisives de mitjans segle XX.

Tampoc Gombrowicz dubtava de la rellevància de la revista i de les possibilitats que li podia reportar un acostament a Victoria Ocampo. Ben coneguda era l’afecció de la mecenes d’acollir i apadrinar talents europeus o d’arreu –sovint de segona, si no de tercera fila– quan aquests passaven per l’Argentina. En aquest sentit el curs natural de les circumstàncies podia haver portat també Gombrowicz “en peregrinació” –com diria ell mateix–³⁶ cap a la revista *Sur*, vaixell-insígnia d’Ocampo, deixant de banda el fet que era una de les revistes literàries argentines millors i de més prestigi i, per tant, l’objectiu principal del polonès.³⁷ De totes maneres, l’objectiu d’Ocampo no era repescar talents expulsats del seu context per una raó o altre. En aquella època *Sur* anava introduint els escriptors europeus i internacionals més destacats i es proposava d’aquesta manera modernitzar (que en aquelles dècades a l’Argentina seguia encara en gran mesura essent sinònim d’europèitzar) el panorama de les lletres i les arts argentines. Per tant el requisit indispensable

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, pàg. 148.

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

³⁷ Més enllà de les divergències intel·lectuals que el separaven de l’òrbita *Sur*, al·legades per Gombrowicz en nombroses ocasions als seus textos assagístics, resulten evidents el respecte de W. G. cap a *Sur* i la importància que atorgava al fet de poder-hi publicar. En una carta a Jerzy Giedroyc Gombrowicz es lamenta de les seves males relacions amb la gent de *Sur*: “... perquè l’única revista argentina on el podria publicar (s’està referint aquí a la conferència “Contra los poetas”), està amb mi en peu de guerra.” (Trad. P. F.) Giedroyc, J., Gombrowicz, W., *Jerzy Giedroyc Witold Gombrowicz, listy 1950-1969*, Czytelnik, Archiwum Kultury, Warszawa, 1993, pàg. 53 (carta número 11, datada a 21 de juliol de 1951).

per a merèixer els favors d'Ocampo era gaudir de certa fama a París i que ni que fos un eco llunyà de les veus d'aquesta fama hagués arribat a les costes del riu de la Plata. Desgraciadament, Gombrowicz no gaudia encara d'aquest pedigrí: la seva obra no havia estat traduïda i l'autor era un perfecte desconegut fora de Polònia. Però un obstacle encara més infranquejable en el camí de la seva estabilització al món literari argentí a través de *Sur* fou l'orgull, indocilitat i esperit de contradicció que mostrà Gombrowicz en les trobades –de les que realment disposà– amb els homes forts de la revista. Pel seu difícil i agressiu caràcter Gombrowicz acabà fent-se insuportable entre el grup de *Sur*, cosa que l'impedia accedir a un status social més convenient. Aquests arguments semblen més pertinents que les consideracions intel·lectuals –suggerides en primer lloc pel propi Gombrowicz i més tard per molts comentadors argentins– que en teoria havien d'allunyar l'iconoclasta i irreverent autor de *Ferdydurke* de la intel·lectualitat argentina lligada al cercle *Sur*, elitista i estetitzant. És cert que les línies culturals de la revista concebien la literatura i l'art de forma un tant classicista i reverenciaven la cultura en majúscules, especialment la provinent de les metròpolis culturals occidentals, mentre que Gombrowicz atacava precisament tot això. Però seria un greu error entendre el projecte *Sur* i el seu rebuig de la literatura de Gombrowicz a partir d'una simplificació maniqueïsta d'aquest tipus. Ocampo pretenia europeïtzar la cultura argentina, però a pesar de la seva fascinació per l'aristocràcia, les jerarquies i la tradició occidental més selecte, a Europa s'anaven succeint els diferents moviments culturals que havien de canviar completament la imatge i el caràcter de la cultura i l'art europeus. I aquests eren precisament els valors que promocionava *Sur*. A la revista i a l'editorial hi van aparèixer autors de la

més variada índole i condició, començant per els surrealistes francesos, dels que Victoria Ocampo era devota seguidora.

S'ha parlat molt de la importància del fiasco de Gombrowicz amb Victoria Ocampo i altres membres de l'òrbita *Sur*, en especial Jorge Luis Borges, en el transcurs posterior de la situació de Gombrowicz a l'Argentina. El mateix autor especulava en el *Diario* i en altres textos sobre com hauria pogut ser de productiu el diàleg entre ell i Borges³⁸ i és innegable que si hagués estat promocionada per *Sur* la literatura de Gombrowicz segurament hauria accedit a cert reconeixement, a un estatus millor en l'escena literària local i qui sap si a una relativa popularitat. La història de la seva recepció hauria viscut sens dubte un moment de canvi, però res d'això va succeir i per tant aquest episodi té en aquest punt del nostre estudi precisament el valor d'una absència.

En tot cas, el més interessant aquí és que aquestes desavinences amb una part de l'alta jerarquia literària argentina de mitjans del segle XX, en el que podríem anomenar la prehistòria llegendària de la formació de la figura pública de Gombrowicz, unes dècades més tard canviarien el signe del seu

³⁸ Per exemple, a l'arxifamós fragment on ahora dóna la seva versió sobre la manca d'entesa entre ell i 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, pàg. 96. (No obstant, aquí citem la versió un tant modificada mostrada com a panell il·lustratiu de les relacions entre Borges i 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.

valor i contribuirien a donar-li un cert prestigi d'*enfant terrible* del món literari argentí de l'època. Com el propi Gombrowicz indica a *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 *Ferdydurke* 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

Precisament la manca dels vincles i el prestigi que en certa manera havia buscat a través de membres del grup *Sur* o altres literats,⁴⁰ seria el que anys més tard li atorgaria aquest prestigi. L'aureola de rebel·lia que anys més tard es formaria entorn de la seva figura provenia en gran mesura de la seva oposició a *Sur* (fos o no la conseqüència d'un fracàs), encarnada

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

⁴⁰ Gombrowicz declarà sempre un gran desinterès per les jerarquies literàries i 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 i 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.

essencialment en la llegenda de la seva pretesa enemistat amb Borges. De fet, sembla que els dos escriptors només es van veure un parell de vegades. El cert és que tenien alguns bons amics en comú com el crític i músic Carlos Coldaroli i el poeta Carlos Mastronardi, íntim de Borges i Ocampo que durant un temps va viure fascinat per la figura del polonès. Es veien molt sovint i Mastronardi no parava de parlar de Gombrowicz en presència dels membres de l'òrbita *Sur*. Al final aquests van accedir a conèixer-lo i Silvina Ocampo i Adolfo Bioy Casares organitzaren el famós sopar en que es coneixerien els dos escriptors. Aquesta primera trobada que per diverses raons –que deixarem aquí al treball dels biògrafs– va acabar resultant un fracàs representa el punt inicial de l'enemistat entre Borges i Gombrowicz i el que és més important, una de les principals marques imaginàries en la creació posterior de la llegenda sobre aquesta enemistat. De fet, a partir d'aquell moment els dos autors no es veurien pràcticament mai més. Borges ignorà persistentment Gombrowicz, mentre aquest es conformà a desgana i s'hagué de resignar a l'ostracisme general de l'anonimat.⁴¹ Diuen els que el coneixien que en públic, entre els

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 i escriptor Germán Leopoldo García comentava a l'autor d'aquestes línies algunes anècdotes referents a la relació entre Borges i 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 i va veure a l'altra vorera Borges, ja gairebé cec. Aturant un

amics, Gombrowicz no parava de criticar Borges,⁴² però també és cert que mai menyspreà seriosament les qualitats literàries i intel·lectuals de l'argentí.⁴³ Per tant, es fa difícil parlar d'una verdadera "enemistat", ni tant sols d'una oposició intel·lectual, com pretenia sovint Gombrowicz. Més enllà dels fets purament biogràfics, el que ens interessa aquí és com aquesta imatge condicionaria la percepció argentina de Gombrowicz, donant-li sentit molt sovint a través d'aquesta oposició amb l'escriptor que a l'Argentina encarna com ningú la institució literària. A la llarga, la pretesa enemistat entre Borges i Gombrowicz i la seva –suposadament– consegüent oposició intel·lectual s'acabarà convertint en un dels principals *topoi* imaginaris en la configuració de la imatge pública de Gombrowicz a l'Argentina. No obstant, la reformulació imaginària d'aquests episodis comença a tenir lloc unes dècades més tard, pel que deixarem aquests aspectes per a més endavant.

moment el seu pas el polonès va cridar fort "¡Aquí Gombrowicz!" tot picant-se el pit. Seguidament els dos escriptors reprengueren la seva marxa, cadascú pel seu costat.

⁴² Hi ha molts testimonis al respecte a: Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. i Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987; www.gombrowiczenargentina.com i 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" i que era un gran admirador de contes com *La muerte y la brújula* (Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. i Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, pàg. 302.)

1.3 L'aparició del *Ferdydurke* argentí

En aquella època Gombrowicz seguia publicant alguna columna a revistes bastant secundàries com *El Hogar* –on també escrivia Borges– o *Viva cien años*, “a fin de ganar algunas piasstras”,⁴⁴ com declarà anys més tard a Dominique de Roux, i molt més esporàdicament al diari *La Nación*, primer sota altres pseudònims com Jorge Alejandro i Mariano Lenogiry⁴⁵ i ja a partir del 44 cada vegada més sovint amb el nom propi. No obstant, era una època de misèria i bohèmia en que Gombrowicz no sentia ni la necessitat, ni les ganas – o simplement no podia per la seva situació social⁴⁶ de crear literatura nova. Aquest període d'inactivitat literària dura uns deu anys –si descomptem la gens menyspreable *Los Hechizados*, que no obstant Gombrowicz no comptava entre la seva producció *seriosa*– i va del *Ferdydurke* polonès del 1937 al *Ferdydurke* argentí del 1947. A pesar de tot, Gombrowicz no tirava la

⁴⁴ Gombrowicz, W., *Testamento, Conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial Anagrama, Barcelona, 1991, pàg. 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, i sabia que havia de ploure molt abans no fos capaç de trobar i mobilitzar dintre meu materials nous”. (Gombrowicz, W., *Dietari 1953-1956*, trad. Sławomirski, J. i Rubió, A., Edicions 62, Barcelona, 1999, pàg. 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 mí unas vacaciones.” (Gombrowicz, W. *Testamento, Conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial Anagrama, Barcelona, 1991, pàg. 102)

tovallola en les seves intencions de fer-se un lloc en el món de les lletres de la seva pàtria d'adopció. Seguia comptant amb l'as a la màniga que podia representar *Ferdydurke*, novel·la en la que Gombrowicz tenia plena confiança, tot i que dubtés de l'acollida i projecció comercial a l'Argentina d'un autor polonès no avalat per París.⁴⁷ A través d'Obieta havia conegut a l'editora Cecilia Benedit de Debenedetti qui li proporcionà els fons i els contactes per a la publicació d'una traducció de *Ferdydurke* que evidentment només ell mateix podia realitzar. En aquella època el castellà de Gombrowicz no estava a un nivell com per traduir una obra amb les complicacions lingüístiques, jocs de paraules i neologismes del *Ferdydurke* original polonès. Així, l'escriptor traduïa fragments de l'obra en el seu castellà –al cap i a la fi no tan rudimentari, com afirma el seu amic de l'època i membre del comitè de traducció Alejandro Rússovich⁴⁸ durant el dia i al vespre els portava al cafè Gran Rex on un grup d'assidus l'ajudava a polir el text. A vegades hi arribava a haver fins a deu traductors a la sala i sovint els propis cambrers del Rex aportaven alguna paraula a aquesta traducció que tan volia beure del llenguatge popular. Per sobre de totes aquestes aportacions de membres més o menys esporàdics, el format definitiu es beneficià de la presència d'un parell de persones molt dotades per a la literatura. Fou el mateix de Obieta qui li presentà el jove escriptor cubà Virgilio Piñera, qui s'incorporà a la famosa traducció col·lectiva convertint-se ràpidament –sens dubte per la seva qualitat com a escriptor– en el president d'aquell estrany comitè de traducció. Es

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

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

precisament la seva empremta, i la del també cubà Humberto Rodríguez Tomeu, la que segurament donà el deix idiomàtic cubà que molts a l'Argentina han confós amb un espanyol extravagant i mal parlat, efecte estranyant i estranyat de la llengua que, d'altra banda, buscava transmetre de l'original polonès el seu autor.

Fou també aquesta ja llegendària traducció col·lectiva, més que la publicació del llibre en si, un dels elements importants que contribuirien anys després a la configuració d'una espècie de llegenda urbano-literària a l'imaginari col·lectiu argentí i entre els escriptors d'arreu del món (que, no cal dir-ho, enllaçà de meravella amb la llegenda de l'oposició Gombrowicz/Borges de la que acabem de parlar). Més enllà de la importància simbòlica que aquesta traducció tindria més tard, s'ha de reconèixer que s'estava formant una espècie d'embrió de "ferdydurkisme"⁴⁹ (com indica el propi autor al pròleg de l'edició de l'editorial Argos del 1947),⁵⁰ tot i que de forma gairebé exclusivament circumscrita a les amistats de l'autor i a algun que altre jove escriptor. Com succeiria més tard amb la recepció de la seva obra a l'Argentina a més gran escala, també en aquests anys d'anonimat relatiu, el "ferdydurkisme" partia en molts casos més d'una fascinació per la persona del Witoldo, que per una lectura real d'alguna de les seves obres.

L'any 1947, després de trucar a moltes portes, Gombrowicz i els seus col·laboradors trobaren el suport de Luis M. Baudizzone, José Luis Romero y

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 i lector, principalment jove, que defensava aquest llibre que apareixia amb tanta virulència i polèmica a l'escena literària varsoviana.

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

Jorge Romero, que es mostraren disposats a publicar la traducció a la recent creada Editorial Argos. Paral·lelament Gombrowicz va tramar un ampli aparell promocional per donar suport a l'obra, en el que la correspondència, plena de suggestió i fins i tot manipulació, jugà un paper primordial.⁵¹ Gombrowicz posà grans esperances en el projecte i pensava que *Ferdydurke* despertaria un furor i obtindria un èxit similar als que tingué a Polònia. Amb els contactes que tenia buscà el suport de Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo i altres membres de la òrbita de *Sur* (amb qui feia temps havia trencat tot contacte) i fins i tot de Ramón Gómez de la Serna,⁵² que en aquella època es trobava a l'Argentina. Fins i tot va escriure una espècie de diari o annals del “ferdydurkisme” argentí que va titular *Kronika Ferdydurke*, i que òbviament mai es va publicar.⁵³ En aquests esbossos, investigats recentment per la historiadora de la literatura Klementyna Suchanow,⁵⁴ Gombrowicz anava anotant els diferents passos (crítiques, opinions sobre ell, etc.) de la seva estratègia “ferdydurkista”: la lluita per la fama que havia d'arrancar amb la publicació de *Ferdydurke*.

En aparèixer la novel·la, és cert que alguns la van llegir, però en general passà sense pena ni glòria i els editors no feren ni per cobrir les despeses de

⁵¹ Em remeto aquí als nombrosos testimonis i cartes de l'època que apareixen a: Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. i 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 i 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.

l'edició.⁵⁵ No obstant aparegueren forces ressenyes i crítiques en unes quantes revistes literàries argentines.⁵⁶ Val a dir que eren les primeres notes sobre l'escriptor polonès a aparèixer a la premsa literària del país del Plata, si exceptuem la publicació l'abril del 1944 del relat "Filifor forrado de niño" als *Papeles de Buenos Aires*, l'excèntrica revista de Macedonio Fernández i els seus fills Adolfo i Jorge.⁵⁷ La repercussió d'aquesta publicació avantguardista i especialment la recepció del conte extern de Ferdydurke resulten avui en dia difícils de comprovar, però sabem que el "Filifor" va ser llegit, almenys, per Macedonio⁵⁸ i per Ernesto Sábato,⁵⁹ que al cap dels anys s'acabaria convertint en un dels principals promotors de Gombrowicz). Algunes de les publicacions on aparegueren les ressenyes de *Ferdydurke* eren revistes prestigioses de gran qualitat, cosa que en certa manera ve a desmentir el mite del poc cas que van fer les elits literàries argentines al moment de la publicació del primer llibre de Gombrowicz. El mes de juny apareix als *Anales de Buenos Aires*, la revista

⁵⁵ Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. i 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* n° 3. 18/6/1947, pàg. 469-471. Pla, R., "La vida y el libro: *Ferdydurke*, libro de ideas", *Expresión*, n° 8, juny del 1947, pàg. 167-172. Winocur, S., "Ferdydurke", *Savia*, novembre de 1947. A part d'aquestes, sembla segur que n'aparegueren més. A la seva *Kronika* Gombrowicz n'arriba a contar fins a 15, tot i que 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, pàg. 195-196.

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

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

de Jorge Luis Borges i una de les més refinades de la ciutat, una ressenya de Carlos Coldaroli que indica amb encert la problemàtica filosòfica i artística de *Ferdydurke*. Així mateix ho fa la crítica de l'escriptor Roger Pla apareguda a la prestigiosa *Expresión* i la escrita pel propi Virgilio Piñera a *Realidad*, revista definida com a “una de las más ricas empresas que hayamos emprendido los argentinos en el plano de la inteligencia”.⁶⁰

Val a dir que els crítics esmentats eren amics els tres de Gombrowicz i, a més, Coldaroli i Piñera havien participat a la traducció. Per tant no és d'estranyar que les seves crítiques mostrin de forma tan encertada la problemàtica de *Ferdydurke* (a diferència de la rebuda que va tenir aquesta novel·la desconcertant quan es va editar originalment a Polònia). Els tres crítics esmentats feien un repàs a les tesis filosòfiques de l'obra destacant-ne el seu valor i la seva novetat. Com si seguissin indicacions del propi autor (el que resulta d'altra banda molt provable), els tres ressenyistes comenten amb un llenguatge sorprenentment adequat les tesis de la Forma i la Immaduresa, a pesar de que els tres –tot i que en diferents graus, essent Pla el més crític, però també el més desencaminat– consideren la forta crítica contra la Cultura i l'Art en majúscules, contra la falsa moral, la mitificació i el lloc comú, des d'un punt de vista més aviat epocal, obviant una mica el seu caràcter filosòficament molt més general, ampli, universal. També els tres destaquen el caràcter programàtic de la sàtira i la seva “humorada de mostrarse parenética...”.⁶¹

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, pàg. 227.

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

Si ens mirem de manera retrospectiva la forma que aniria agafant la recepció de Gombrowicz a l'Argentina, hem de dir que resulten molt més interessants aquestes primeres crítiques (tot i que bastant bàsiques, superficials, un tant desconcertades) que no la gran majoria d'articles que apareixerien més tard, en èpoques en que, cal dir-ho, a Europa ja existirà un voluminós aparell crític que analitzi la poètica i la problemàtica filosòfica de l'autor. La qualitat d'aquestes primeres ressenyes s'ha d'atribuir sens dubte, per una banda a les indicacions del propi autor, que com hem dit coneixia personalment els tres articulistes, però sobretot a l'absència en aquella època de la llegenda entorn de l'escriptor que es formaria més tard i que contaminaria irremissiblement de biografisme la lectura de la seva obra. En aquell moment el que comptava era encara exclusivament l'obra i els seus valors intrínsecs. En aquestes i en la resta de ressenyes menys importants sobre l'obra que apareixeren l'any 1947, no trobem encara la nota biogràfica que irremissiblement apareix més tard en cada nota, en cada article, quan l'autor comença a ser conegut a París. Malauradament aquell moment de lectura natural i incondicionada es perdria irrevocablement i per sempre en la mala conjuntura de la mitificació posterior i el biografisme.

A part d'aquestes valuoses crítiques publicades en revistes literàries de prestigi, també aparegueren algunes notes més breus a les seccions literàries de diaris nacionals com *La Nación*, *La Razón* y d'alguna revista més,⁶² la majoria d'elles bastant favorables i fins i tot a vegades entusiastes, amb alguna

⁶² Sagüés, I., "Acotaciones", *La razón*, 8/7/1947, n° 13.938, pàg. 15. Sense signatura, "Ferdurke por Witold Gombrowicz", *La nación*, (sección cultural), n° 27.397, 21/9/1947, pàg. 4. Sense signatura, "Ferdurke por Witold Gombrowicz", *Qué sucedió en siete días*, n° 55, 19/8/1947, pàg. 33.

excepció negativa. Algunes d'aquestes ressenyes incloïen també una crítica en general poc elogiosa a la traducció que, ja fos per la complexa naturalesa lingüística de la novel·la o per la particularitat de la seva factura traductològica, desplejava un castellà tens, distorsionat, parcialment cubanitzat partint d'una base dialectal *porteña* molt popular i en general vorejant els límits de la correcció gramatical. En certa manera es pot atribuir el poc èxit que tingué la primera edició argentina de *Ferdydurke* a les complicacions lingüístiques de l'obra i a la distància estètica amb els cànons literaris de l'època.⁶³ A Polònia aquest xoc lingüístic amb l'horitzó d'expectatives de l'època s'anà digerint gràcies a l'indubtable talent en el modelat de la llengua polonesa que les estranyes formes de la prosa gombrowicziana mostraven. En canvi els neologismes, les declinacions i sufixacions forçades i els jocs de paraules resultaren molt difícils de traslladar a la llengua castellana, especialment tenint en compte que l'autor no dominava a la perfecció l'idioma d'arribada i que aquells que l'ajudaven no coneixien els malabars lingüístics de l'original polonès. En aquella època molts parlaren de la ineptitud dels traductors i li adjudicaren la mala sort que va córrer aquesta difícil obra que en termes filosòfics i sobretot estètics no resultava pas

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 i d'altres. Gombrowicz, R, *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. i 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 incompreensible com el seu nom o l'ostracisme i 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 i Piñera de *Ferdydurke*. Però d'aquest tema en parlarem molt més àmpliament quan tractem la recepció de Gombrowicz a la dècada dels 80 i les importants aportacions de Ricardo Piglia.

més assequible per al lector de l'època. El malestar entre els membres del comitè de traducció que provocà la tímida recepció de l'edició d'Argos en quant a l'atrevida traducció del llibre queda reflectida en el següent comentari 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

Com és sabut, el temps acabaria donant la raó a les paraules de Piñera, però no és menys cert que segurament part de la culpa del relatiu fracàs de la primera edició argentina de *Ferdydurke* la tingué l'audàcia i originalitat d'aquesta cèlebre traducció, admirada avui precisament pels mateixos motius pels que fou rebutjada en els dies de la seva primera publicació. Cal indicar també que, com a les novel·les de l'autor en què allò que ens és presentat com a moralment inferior al llarg de l'obra canvia el seu signe i acaba encarnant el superior, també en el cas de l'idioma de *Ferdydurke* hem de pensar que allò que rebutjaven els “gramàtics”, al cap dels anys, segurament quan el públic

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

lector va estar ja més preparat i la distància estètica en relació a l'horitzó d'expectatives de l'època ja no era tan gran, s'acabaria convertint en motiu de fascinació d'una part del lectorat jove del Plata. En aquest sentit, no és agosarat pensar que la forma radicalitzada de la llegenda de l'artista *outsider* que els anys 60 s'aniria creant entorn de l'autor veu en gran mesura de la fascinació per aquesta atrevida i esbojarrada traducció que amb el pas del temps s'acabaria convertint precisament en un dels puntals del mite entorn a la figura de l'escriptor.

En tot cas, i a pesar de la qualitat de les crítiques esmentades anteriorment, el *Ferdydurke* argentí passà relativament desapercbut i el seu autor continuà en un anonimats relatiu, pràcticament condemnat a tornar-se absolut. El llibre calà només entre un reduït sector del públic més jove, si hem de fer cas als testimonis de l'època.⁶⁵ El “ferdydurkisme” argentí quedava confinat gairebé exclusivament a l'àmbit de les amistats personals de l'autor, en especial les juvenils.⁶⁶

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

⁶⁶ Entre els amics personals de l'autor i escriptors més veterans caldria destacar l'interès i admiració que mostrà Manuel Gálvez, tot i que el suport de l'autoritat intel·lectual i literària que representava aquest conegudíssim a l'època vell escriptor es limità malauradament a una carta plena d'admiració i encoratjament que li envià a Gombrowicz. Veure: Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. i Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, pàg. 68 (Carta de Manuel Gálvez a Witold Gombrowicz, Buenos Aires, 3 de gonió de 1947).

1.4 El silenci de *Sur* i el pamflet *Aurora*. L'estocada de *El casamiento*

Evidentment, quan aparegué *Ferdydurke* i començaren els preparatius per a la promoció de la novel·la, el seu autor intentà a través de diversos canals un segon acostament a la gent de la revista *Sur*.⁶⁷ Gombrowicz va portar una gran activitat epistolar i logística amb fins promocionals a l'època en que havia d'aparèixer *Ferdydurke* al mercat argentí i evidentment la seva preocupació principal fou que la revista *Sur* se'n fes ressò. Com ja s'ha dit, l'escriptor polonès tenia no pocs contactes en aquella època relacionats en menor o major mesura amb Borges i Victoria Ocampo i va exercir una gran pressió per a comptar amb la seva ajuda alhora de rebre el recolzament mediàtic de *Sur*. Fruit d'aquestes intrigues és l'article de Coldaroli aparegut als *Anales de Buenos Aires* de Borges, amic comú dels dos. El propi autor de *Ficciones* reconeixia haver iniciat la lectura de *Ferdydurke* (si ens hem de fiar del seu

⁶⁷ Em remeto novament aquí a la correspondència i a diversos testimonis que apareixen a *Gombrowicz íntimo*. Valgui com a exemple un fragment d'una carta enviada per Gombrowicz a Virgilio Piñera i a Humberto Rodríguez Tomeu datada el 25 de gener de 1947 a 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. i Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, pàg. 78.

testimoni, sense haver-la acabat).⁶⁸ Per les declaracions de Silvina Ocampo sembla que alguns membres de *Sur* sí que van llegir la novel·la, però tampoc els va agradar. En una entrevista amb 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 les tèrboles, però enfàtiques temptatives del polonès, la revista *Sur* no es féu ressò de cap manera de l'aparició de *Ferdydurke*. Gombrowicz, que sentia una animadversió natural per les “tietes culturals”⁷⁰ i les jerarquies elitistes en el món de l'art i que se sentia profundament dolgut per la indiferència de *Sur* (evidentment perquè veia en la revista la millor garantia d'una bona acollida per a la seva obra)⁷¹ no tardà en respondre a Victoria Ocampo amb una diatriba tan virulenta en el seu contingut com insignificant en el seu efecte. Així, el 6 d'octubre del mateix any 47 apareixia el pamflet auto-editat *Aurora, Revista de la resistencia. Aurora* (paraula

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

⁶⁹ Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. i Długovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, pàg. 57.

⁷⁰ Traducció al català de “ciotki kulturalne”, locució inventada per Gombrowicz a *Ferdydurke* i actualment molt popular a la llengua polonesa per a designar les dones mecenes o dedicades a la cultura. Hem de recordar el gran nombre de dones novel·listes que hi havia a Polònia al període d'entreguerres, fet que sovint sembla esperonar la misogínia natural de Gombrowicz. A la traducció argentina l'expressió apareix com “tías culturales”.

⁷¹ Veure nota n° 37.

odiada per l'autor)⁷² eren quatre pàgines amb articles satírics i humorístico-avantguardistes escrits tots ells per Gombrowicz en castellà i destinats bàsicament a ridiculitzar Ocampo y els seus acòlits de *Sur*. La revista en general desplegava una ironia esmoladíssima i concretament l'article denigrant la fundadora de *Sur* encapçalat per l'epígraf absurd "Un perro amarillo fofo y nuevo" és una obra mestra de la sàtira que cap *outsider* argentí no hauria de passar per alt. A pesar de les ganes (plenes del sabor amarg d'una venjança sense possibilitats) que hi posà l'autor,⁷³ ningú escoltà les cíniques riallades de Gombrowicz i segurament els seus "Viva Victoria Ocampo!" seguits dels "Muera Victoria Ocampo!" no arribaren a oïdes de la que el conspirador anomenava "Suma Sacerdotisa del culto inmaduro de la Madurez".⁷⁴ Per les paraules del "Comité" que redactà la revista amb el seu manifest "revolucionario",⁷⁵ sembla clar que Gombrowicz tenia ganes de continuar editant aquesta espècie de pamflet satírico-literari. Si no aparegué cap més número fou probablement perquè Virgilio Piñera, amb qui inicialment pensava compartir la factura de la revista, se li avançà amb una juganera sàtira a la pròpia *Aurora: la Victrola, Revista de la insistencia*⁷⁶ (Victrola era la marca d'una espècie de gramòfon que repetia les coses mecànicament i aquí

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

⁷³ Segons 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. i Długovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, pàg. 75-76.

⁷⁴ Anònim (Gombrowicz, W.), *Aurora, Revista de la resistencia*, auto-editat, Buenos Aires, 1947, pàg. 3.

⁷⁵ Ídem, pàg. 1.

⁷⁶ Anònim (Piñera, V.), *Victrola, revista de la insistencia*, auto-editat, Buenos Aires, 1947 (Aparegué un dia més tard que l'*Aurora*).

Piñera jugava amb el nom de pila d'Ocampo),⁷⁷ en una broma literària que va ofendre profundament l'ambiciós Gombrowicz i que gairebé els costà l'amistat. Al final *Aurora* quedà en poc més que anècdota jocosa entre amics (tot i que queda clar que Gombrowicz pretenia innocentment jugar fort) i tingué un radi de difusió més que minúscul. Malauradament el pamflet passà ràpidament a l'oblit on encara segueix.⁷⁸

Gombrowicz havia estat anys predicant al desert, si bé és cert que amb més orgull que voluntat. En aquest sentit *Aurora* era tant una espècie de venjança a l'elitista món literari argentí que el rebutjava, encarnat en la figura d'Ocampo, com un comiat a les seves aspiracions de reconeixement a través del comodí que podia haver representat el cosmopolitisme de la revista i el cercle *Sur*.

No obstant, Gombrowicz recuperava en aquella època les ganes d'escriure i es disposava a emprendre la que ell concebé i considerà sempre com la seva obra més ambiciosa, complexa i perfecte: *Ślub (El casamiento)*. Tot i que escrita en polonès, de seguida es posà a traduir-la en col·laboració amb el seu millor amic de l'època, el jove estudiant de filosofia Alejandro Rússovich. Novament Cecilia Benedit fou crucial per a la publicació el 1949 de *El Casamiento* en castellà, aquesta vegada a la pròpia editorial EAM de

⁷⁷ Extret de les declaracions d'Humberto Rodríguez Tomeu a Rita Gombrowicz, recollides a Buenos Aires el desembre de 1978. Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. i Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, pàg. 75. En aquest testimoni s'expliquen més detalls de la creació d'aquestes revistes, que en principi Gombrowicz i Piñera havien d'escriure conjuntament.

⁷⁸ Cal remarcar la manca d'estudis crítics –tant a Argentina com a Polònia o França– que es cuidin d'aquesta obra, solitària i atípica en el conjunt de l'obra de l'autor, però alhora tan interessant i representativa de la situació de Gombrowicz a l'Argentina els anys 40.

Benedit, especialitzada en partitures i textos de musicologia, perquè no s'havia trobat cap editorial de literatura interessada. Els propis Gombrowicz i Rússovich repartiren els exemplars per les llibreries de Buenos Aires i uns mesos més tard ells mateixos els retiraven. No s'havia venut pràcticament cap exemplar.⁷⁹ A més, no aparegué ni una sola crítica, ni una breu nota en cap publicació nacional. Les dues obres traduïdes pel propi autor i que acarades amb els respectius originals podem considerar reescrites més que traduïdes, les que més tard alguns han considerat les obres argentines (o escrites en castellà) de l'autor, tingueren la seva oportunitat i passaren desapercebudes al lector i a la crítica argentins. Tots els intents de Gombrowicz per fer-se un lloc al món literari local havien fracassat. La *Kronika* del “ferdydurkisme” argentí havia acabat. Calia meditar un canvi d'estratègia.

⁷⁹ Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. i Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987. Testimoni d'Alejandro Rússovich, pàg. 123.

2. Els anys 50: L'estratègia transatlàntica

2.1 Canvi de perspectiva promocional

El fracàs editorial de *El Casamiento* representa un punt d'inflexió en la política d'autopromoció d'un autor que ni per un instant va dubtar de la pròpia genialitat i del consegüent reconeixement internacional. En aquests anys deixa de preocupar-se pel seu reconeixement i posició social a l'Argentina i concentra tots els seus esforços en la recepció de la seva obra entre els polonesos (s'entén que a través de la Polònia a l'exili, car amb les noves autoritats comunistes era evident que un autor com ell no tenia la menor oportunitat de passar la censura i publicar), un aspecte que mai havia descuidat del tot. Alhora comença a plantejar-se ser traduït a alguna llengua occidental més influent, especialment el francès. Si més no, els contactes (i desencontres) amb l'elitista món intel·lectual argentí el fan adonar-se de la imperiosa necessitat de publicar i ser reconegut a París.

En aquesta època comença a treballar al Banco Polaco i a portar una vida relativament més estable. No es relaciona en absolut amb el món literari local i viu en el més complet anonimats. De fet, aquest anonimats personal, el deslligament dels cercles intel·lectuals locals, la impossibilitat de publicar tant a l'Argentina com a Polònia i el fet de no tenir lectors, no són vistos per a

Gombrowicz com una derrota, almenys des del punt de vista de la creativitat, i constitueixen un estat espiritual òptim, com declarà en nombrosos passatges del seu *Diario*. És el que l'escriptor txec Jan Patočka ha anomenat “la llibertat del gitano”,⁸⁰ referint-se a les obres d'autors estigmatitzats pel règim neo-estalinista txecoslovac de després de l'ocupació soviètica de Praga l'any 1968, que davant la impossibilitat de publicar i enmig de l'ostracisme social i sovint econòmic al que els condemnava el règim, es posaven a escriure pel calaix, sense tenir en ment un lector possible a qui dirigir-se. Aquestes obres, nascudes de la manca total de llibertat, molt sovint disposen paradoxalment d'una autonomia sorprenent, al no veure's condicionades per cap vincle amb l'entorn social en el que neixen. El Gombrowicz dels anys 40 i sobretot 50 disposa de manera doble d'aquesta “llibertat del gitano”, per la doble distància que li proporciona l'emigració a un país llunyà on és desconegut com a artista i l'ostracisme literari al que el condemna el règim comunista polonès al seu país. I és només en un context com aquest que pot néixer una obra com *Trans-Atlantyk*. Al respecte, 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 dificultades lingüísticas, y al mismo tiempo provocadora para la emigración

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

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 és una novel·la molt particular dins l'univers literari gombrowiczian que posa en joc com cap altre la discussió sobre l'adscripció nacional de Gombrowicz com a escriptor. Aquesta farsa filosòfica en forma de falses memòries dels primers temps passats per Gombrowicz a Buenos Aires representa l'única obra de l'escriptor polonès que transcorre a l'Argentina i no obstant, segurament pel canvi d'estratègia promocional de la que acabem de parlar, *Trans-Atlantyk* era ja una novel·la dirigida molt clarament a un lector polonès. Escrita en un polonès d'accents siscentistes i amb una majoria de caràcters polonesos, el llibre tracta sobretot de Polònia i les seves tradicions psicològiques, històriques i culturals. En principi incompreensible o de poc interès pel lector argentí (tot i tractar-se d'una obra on trobem tantes situacions i personatges emmascarats de la vida real argentina), Gombrowicz ni es plantejà la seva traducció i publicació a l'Argentina, on sabia que la novel·la no podia tenir –almenys de moment– cap sortida. Més enllà del primer destí d'aquesta estranya novel·la, resulta interessants fixar-se en els exígis, però reveladors annals de la seva trajectòria a l'Argentina. La que comunament se sol considerar la novel·la més polonesa de Gombrowicz, no va arribar a l'Argentina fins el 1986, any en que va ser traduïda per Sergio Pitol i Kazimierz Piekarek i publicada per Anagrama a Espanya. Ricardo Piglia s'afanyà a qualificar-la com a “una de las mejores novelas escritas en este

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

país”⁸² (i el mateix faria Juan José Saer uns anys més tard). Amb el temps, *Transatlántico* ha anat apareixent als articles periodístics com a la “novel·la argentina” de Gombrowicz, tot i que no trobem al llarg dels anys pràcticament cap text crític que discuteixi la problemàtica d’aquesta novel·la. El caire mític que li ha anat conferint el retrat mític dels anys passats per Gombrowicz a l’Argentina, sembla no haver-se vist correspost per una predilecció per la lectura d’aquesta obra per part del lector argentí.

Però tornem als anys 50. En aquesta nova etapa d’autopromoció transoceànica, ja dirigida cap al lector polonès i europeu, Gombrowicz comptarà amb dos camps d’acció centrals: la correspondència amb escriptors i intel·lectuals polonesos influents a l’emigració⁸³ i la col·laboració com a columnista a la revista cultural i literària de l’emigració polonesa a França *Kultura*, que molt aviat es materialitzarà en un “diari” en forma de fulletó. L’any 1952 Gombrowicz entra en contacte amb Jerzy Giedroyc, director de *Kultura*, i comença a publicar assíduament articles a la revista. Al cap de poc, tant escriptor com editor s’adonen de les possibilitats del diari –forma que Gombrowicz havia utilitzat jocosament en un parell d’articles– i acorden crear un espai permanent a la revista en forma de diari de l’escriptor, on Gombrowicz tindrà llibertat il·limitada per parlar d’ell mateix i tractar els temes que vulgui. Alejandro Rússovich comenta a Rita Gombrowicz com sorgí la idea de crear el seu particular diari, públic i en forma de calaix 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

⁸² Piglia, R., “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”, *Espacios de crítica y producción*, n°6, Buenos Aires, 1987.

⁸³ Veure la nota número 27.

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

Així naixia una de les seves empreses literàries més fructíferes, que l’acompanyà fins a la mort l’any 1969. El *Diario*, que anava apareixent en polonès al *Kultura* de París, s’anà constituint en una espècie de púlpit particular en el que Gombrowicz per una banda s’esmerçà en fer la seva obra més entenedora i accessible al públic general i per l’altre, buscà recobrar el seu reconeixement i posició durant tants anys adormits, però encara latents, al món de les lletres poloneses. Això ho aconseguí sobretot a través de nombroses polèmiques literàries i polítiques amb altres escriptors i intel·lectuals polonesos, especialment emigrats i per la gran qualitat literària i diversitat programàtica i estilística del seu *Diario*. A pesar del pes del títol d’aquest fulletó, el *Diario* de Gombrowicz no naixia com a diari íntim d’un escriptor condemnat a l’ostracisme de l’exili, sinó al contrari, com a aparador on exhibir-se, recrear-se literàriament (el que encantava a aquest mestre de l’auto-ficció) i llençar una forta crítica tant als atàvics valors nacionalistes de l’emigració polonesa com als aspectes més absurds de la dictadura comunista. En aquest sentit, el *Diario* representava un espai ideal d’autopromoció, divulgació i comentari de la pròpia obra, on Gombrowicz podia lluitar, com tant havia desitjat pel reconeixement de la seva obra artística. El canvi

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

d'estratègia que representà el fulletó setmanal del *Diario* molt aviat revelà tota la seva potencialitat, re-situant Gombrowicz –qui jugà molt astutament les seves cartes– al bell mig de la palestra de les lletres poloneses a l'exili.

L'empresa del *Diario* representava una escriptura radicalment diferent a la de *Trans-Atlantyk*. Mentre l'únic lector possible d'aquesta novel·la es constituïa en una espècie d'anti-lector ideal, un lector polonès que potencialment havia de rebutjar la novel·la per les crítiques que aquesta contenia a la pròpia nació; per al *Diario* Gombrowicz tenia en ment un model de lector molt més assequible. No obstant, en ambdós casos aquest lector havia de ser polonès. Per una banda per la llengua en que foren escrites i publicades aquestes obres, però sobretot per la seva temàtica, sovint molt focalitzada en aspectes de la vida polonesa. I tanmateix aquest mateix *Diario* de *Kultura* (i no en canvi el *Trans-Atlantyk*, que amb els anys agafaria el sobrenom certament erroni de “novel·la argentina de Gombrowicz”) paradoxalment havia de convertir-se anys més tard en la porta d'entrada a la literatura de Gombrowicz pel lector argentí.

De moment, però, tant *Trans-Atlantyk*, com el *Diario* restaren llargs anys desconeguts a l'Argentina. El *Diario* estava dirigit a un lector no tan sols polonès (que a més s'havia de trobar gairebé forçosament a l'emigració, car a la República Popular de Polònia pràcticament no arribava *Kultura*, només entre certs cercles literaris i de la *intel·liguèntsia*), sinó que aquest lector havia de conèixer i tenir certa consideració al Gombrowicz del període d'abans de la guerra si volia fer cas a les continues provocacions, sortides de to, acusacions i pedanteries pròpies d'un megalòman com el Gombrowicz del *Diario*. El primer lector del *Diario* no podia ser de cap manera argentí, i no obstant,

molts dels seus episodis estaven evidentment farcits de referències i comentaris sobre l'Argentina i els argentins, la vida de l'autor entre ells i les seves relacions amb alguns personatges locals rellevants. També incloïa reflexions sobre la literatura argentina, especialment a mida que alguns dels seus membres més destacats començaren a ser coneguts i apreciats a Europa. D'aquesta manera, la selecció de fragments del seu *Diario* on es parla d'una manera o altra de l'Argentina, agrupats pel propi autor sota el títol de *Diario argentino*, fou una de les obres que més pes tingueren en la lectura nacional de Witold Gombrowicz per part dels argentins i avui en dia sembla seguir sent l'obra més popular de l'escriptor polonès a les ribes del Plata. Però el *Diario argentino* no es publica a l'Argentina fins el 1968 i serà discutit sobretot durant la dècada dels 80 i endavant. Per tant, tractarem aquest llibre de forma separada en els capítols següents.

2.2 El treball al Banco Polaco i els inicis del reconeixement internacional

Els anys 50, com hem dit, transcorren per a l'autor polonès en l'anonimat més absolut al país d'acollida, mentre que tant gràcies al *Diario* com a l'obstinació autopromocional de la correspondència –evidentment pel treball i l'esforç sovint desinteressat d'autors i intel·lectuals com Józef Wittlin, Jarosław Iwaszkiewicz, Artur Sandauer, Konstanty Jeleński o Jerzy Giedroyc, que des dels seus respectius països (especialment França i els Estats Units) anaven donant a conèixer el seu treball, seguint súpliques i ordres, sovint molt explícites, de Gombrowicz– anava recobrant una bona posició entre els

escriptors polonesos i s'anava forjant molt lentament un nom a l'estranger, i molt especialment a França, que seguia essent el centre editorial més important. La traducció d'un escriptor al francès i la seva acceptació a París eren encara el requisit indispensable per a ulteriors traduccions a altres llengües més secundàries. En aquest sentit Gombrowicz sabia perfectament que la llengua espanyola i el món editorial argentí no eren ni molt menys una excepció. Per a publicar a l'Argentina era necessari haver estat reconegut abans per París i és també aquest camí en forma de vol de bumerang que inevitablement hauria de recórrer la seva obra per a començar a donar-se a conèixer al país d'acollida. Però sembla que durant la dècada dels 50 això no preocupava massa Gombrowicz, car havia optat per la paciència que implicava una operació a gran escala, a escala mundial.

Durant els anys 50, que passà en gran part treballant discretament al Banco Polaco per a guanyar-se la vida (fart dels llargs anys de misèria precedents), no apareixeria a la premsa argentina ni un sol article sobre la seva literatura. Per la seva banda Gombrowicz seguiria escrivint esporàdicament en polonès a la premsa polonesa de l'Argentina⁸⁵ i molt més rarament alguna ressenya literària al setmanari mundà *El Hogar*, com una crítica als *Cuentos fríos* del seu amic Virgilio Piñera. En canvi, trobaria temps per traduir al

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 i la comunitat polonesa de Buenos Aires (que en aquest treball hem obviat per raons d'espai i d'interès en quant al nostre objecte) em remeto a Suchanow, K., *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Wydawnictwo literackie, Kraków, 2005.

francès –entre el que ell parlava⁸⁶ i el que l’ajudaven unes joves amigues– i enviar als seus amics polonesos que vivien a França *Ferdydurke* (la traducció sota el pseudònim de Brone que sortiria a Gallimard el 1958) i també *El Casamiento*. El canvi d’estratègia s’anava consumant de forma decidida. De la traducció francesa de *El casamiento*, obra que no havia merescut el menor interès de la crítica argentina (a pesar d’haver fet arribar l’autor un exemplar en castellà a les principals publicacions periodístiques i literàries nacionals, com afirma Rússovich),⁸⁷ n’envià un exemplar a Gide (del qual no obtingué resposta) i un altre a Camus (que li envià “una carta bastant elogiosa”,⁸⁸ la que apareixerà més tard als *Cahiers de l’Herne*).⁸⁹ També envia una còpia en polonès al filòsof Martin Buber, després d’haver descobert moltes similituds en quant als respectius pensaments filosòfics llegint la seva obra *¿Qué es el hombre?* i amb qui s’escriuria durant algun temps. D’altra banda tampoc escatimaria temps a les seves extenses, esforçades i interessades intrigues epistolars amb els seus col·legues de la literatura polonesa, on Gombrowicz sabia que es jugava molt. Envià còpies poloneses a Giedroyc i als seus familiars que quedaven al país, que reberen l’obra amb entusiasme. De fet, hem de considerar que en rigor foren els contactes polonesos qui en un primer moment continuarien la promoció de l’obra, amb la publicació en un sol tom

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

⁸⁷ Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. i Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, pàg. 123.

⁸⁸ Ídem, pàg. 125.

⁸⁹ V.V. A.A., *Cahiers de L’Herne*, nº 45, Paris, 1960.

de *Ślub* (El casament) juntament amb *Trans-Atlantyk*⁹⁰ en polonès a l'editorial parisina Instytut Literacki.

Cal remarcar aquí que l'edició original de *El casamiento*, la traducció *porteña*, no havia passat desapercebuda completament per tothom i en un inesperat gir del destí, havia de ser un jove argentí qui popularitzés l'obra, i de retruc el seu autor, al món teatral francès. Però per a que això passés havien de passar encara uns anys.

A diferència de l'immobilisme de la situació de Witoldo, com se'l anomenava, a l'Argentina, a Europa les coses començaven a canviar. El *Diario de Kultura* gaudia cada vegada de més adeptes, no tan sols entre l'emigració polonesa, sinó també entre la *intel·liguèntsia* i els joves escriptors a Polònia i de la mateixa manera les seves provocacions no deixaven de causar grans rebomboris entre els seus detractors, que muntaven unes disputes molt profitoses per Gombrowicz, establert en el seu còmode autoaïllament argentí. A més, amb el Desglaç, l'any 57 les autoritats comunistes permeteren la publicació de *Ferdydurke* i d'altres obres de l'autor prohibides fins aleshores. En aquelles circumstàncies històriques *Ferdydurke*, que havia estat escrita feia uns 20 anys en un context sociopolític completament diferent, agafà una volada inesperada i fou llegida amb una nova mirada.⁹¹ La crítica filosòfica de caire universal que proposava fou llegida en clau de sàtira contra el comunisme i la riallada gombrowicziana fou percebuda com una alenada

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

⁹¹ La mostra més complerta i interessant de reaccions que la reedició del llibre despertà en la crítica literària i en el món acadèmic polonesos la constitueix sens dubte el recull *Gombrowicz i krytycy*, editat per Zdzisław Łapiński: Łapiński, Z. (ed.), *Gombrowicz i krytycy*, Wydawnictwo literackie, Kraków, 1984.

d'aire fresc a l'enrarit ambient de les lletres poloneses.⁹² De fet la novel·la fou àmpliament llegida pels segments més cultivats de la població lectora en un país on en aquell moment hi havia molt més accés per a tothom a la cultura que el 1937, quan les masses populars molt rarament accedien a l'ensenyament mig o superior. A la grotesca Polònia comunista, *Ferdydurke* deixava de ser una obra d'art complicada i elitista per a convertir-se en una novel·la relativament popular que despertava el riure i l'esperit crític dels polonesos. Durant el breu període en que la censura autoritzà la publicació de les seves obres, Gombrowicz recobrava en la distància, en l'exili i en l'anonimat quotidià, una popularitat (evidentment limitada als cercles de cultura) similar a la que gaudia abans de deixar Polònia. A més, amb el *Diario* s'anava convertint dia rere dia, pàgina rere pàgina, en una espècie d'anti-consciència o consciència no oficial nacional polonesa. Cada vegada tenia més enemics, sobretot entre els cercles intel·lectuals de l'emigració i evidentment en les autoritats comunistes, però també més seguidors: tan necessaris eren la ironia, la sàtira, la ganyota i la provocació gombrowiczianes per als polonesos que vivien sota un règim mancat d'humor que encarnava de forma extrema totes les realitzacions de la Forma que segons Gombrowicz oprimeixen l'individu. I el mateix podria dir-se, tot i que en el seu signe oposat, de la conservadora i polititzada emigració polonesa. L'eclosió final de les passions enfrontades dels polonesos, de l'admiració a l'odi extrems cap a Gombrowicz, fou l'explosiva polèmica que provocà la publicació de *Trans-Atlantyk* el 1959 a Instytut Literacki, l'editorial de Giedroyc a París.

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

Però per a la recepció internacional i per tant també argentina de la seva obra, més important que la seva popularització a Polònia i que les fortes passions que les seves polèmiques a *Kultura* anaven desencadenant entre l'emigració polonesa, fou l'aparició el 1958 de la traducció francesa de *Ferdydurke* a l'editorial Gallimard. L'obstinació epistolar de Gombrowicz i els esforços en el camp editorial d'aquells a qui anaven dirigides les cartes, especialment del seu amic Konstanty Jeleński, molt ben relacionat amb el món editorial parisi, començaven a donar fruit. L'aparició d'aquest primer llibre de Gombrowicz en francès anà acompanyada d'un gran revolt mediàtic. Aparegueren nombrosos articles i crítiques elogioses a la premsa especialitzada i Gombrowicz agafà en poc temps certa popularitat entre els medis intel·lectuals i literaris de París. A la publicació de *Ferdydurke* en francès seguiren les versions d'aquesta obra a l'alemany, holandès, italià i altres llengües, sovint en editorials de prestigi, i aviat començaren a traduir-se al francès i a alguns idiomes més altres obres de l'autor polonès. Havia començat un procés irrevocable. Gombrowicz entrava a la tan menyspreada, però secretament desitjada París.

3. Els anys 60:

La gestació d'una llegenda

3.1 L'aparició del "Dossier Gombrowicz" a *Eco Contemporáneo*

A principis dels anys 60 Gombrowicz ja s'havia fet un nom relatiu dintre les lletres europees del moment i alguns ecos de la seva popularitat començaren a arribar a l'Argentina –sempre pendent dels nous descobriments de París–, on l'autor polonès seguia essent poc més que un desconegut pel món literari local. El 1961 apareix a la revista del diari *Clarín*⁹³ un article literari-biogràfic de caràcter molt general, el 1962 una entrevista a *La Prensa* signada per l'escriptor i antic amic de Gombrowicz Jorge Calvetti⁹⁴ i el 1963

⁹³ Leroy, P. (Bau, Z.), "Witold Gombrowicz. Ese otro gran desconocido", *Clarín (revista)*, 8/1/1961, pàg. 20-22. Recalco aquí que com en el cas de Calvetti i en menor mesura de Grinberg, Zdzisław Bau era amic personal de Gombrowicz.

⁹⁴ Calvetti, J., "Reside en Buenos Aires un renombrado escritor polaco", *La prensa*, 20/7/1962 (nº31.745), pàg. 6. Al testimoni ofert per Jorge Calvetti a Rita Gombrowicz que apareix al llibre *Gombrowicz íntimo*, l'escriptor argentí explica una divertida anècdota molt il·lustrativa en quant a les relacions d'alguns membres de l'òrbita *Sur* amb el polonès sobre la publicació d'aquesta 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 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

una altra a *La Razón*.⁹⁵ Els tres articles fan referència a la genialitat i popularitat europea d'un desconegut conciadà de Buenos Aires. Els títols d'aquests articles no poden ser més eloqüents: "Witold Gombrowicz: ese otro gran desconocido", "Reside en Buenos Aires un renombrado escritor polaco" i "Gombrowicz, genio desconocido", respectivament.

El jove escriptor i editor Miguel Grinberg, que signava el tercer dels esmentats articles, seria el primer a dedicar-li un ampli dossier en una publicació argentina: *Eco Contemporáneo*. En aquella època Gombrowicz jugava ja amb unes altres cartes i estava convençut de la imminència de la seva irrupció a les lletres argentines. *Eco Contemporáneo* era una revista literària i cultural *underground* destinada sobretot a un públic juvenil i Gombrowicz es va voler assegurar si valia la pena l'oportunitat que li oferia aquesta publicació. El propi Grinberg recorda al documental d'Alberto Yacellini *Gombrowicz, la Argentina y yo* el moment en que Gombrowicz es va presentar a la redacció d'*Eco Contemporáneo* i com li va fer una espècie d'examen a l'editor. Precisament per passar aquella prova apareixeria a *La Razón* l'esmentat article, que incloïa també una petita entrevista. A partir

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. i Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, pàg. 215 i 216.

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

d'aquí Grinberg tenia via lliure per a muntar un dossier sobre Gombrowicz a la seva revista. Comptaria amb la col·laboració dels joves amics de l'artista, els mateixos estudiants i escriptors novells que els havien posat en contacte. Així, el 1963 apareixia –ja després de la partida de Gombrowicz cap a Berlín amb una beca de la Fundació Ford sota el braç– el número 5 d'*Eco Contemporáneo* amb el segon conte “extern” de *Ferdydurke*, “Filimor forrado de niño”, i un dossier que sota el títol de “El escándalo Gombrowicz” reunia textos dels deixebles Jorge Di Paola, Jorge Vilela i del propi Grinberg, així com per primera vegada a l'Argentina (que ja havien aparegut a França) els retrats de Gombrowicz ara clàssics del seu amic Mariano Betelú. Els articles apareguts tenien un caràcter més aviat testimonial o biogràfic, però acompliren força bé la seva missió: donar a conèixer Gombrowicz al públic argentí, o millor dit, a una determinada joventut argentina, subversiva i amb interessos literaris. La història es repetia: forçosament el *ferdydurkisme* havia de venir de la joventut. El reconeixement de l'autor polonès a l'Argentina era un procés que començava a despertar, però que amb la progressiva aparició de traduccions castellanes de diferents obres seves, seria ja irreversible. D'altra banda hem de tenir en compte que és en aquest dossier on es dona el tret de sortida al biografisme imperant en la lectura posterior del polonès a l'Argentina. El fet que siguin antics amics de l'autor (per molt que comencessin a dedicar-se a la literatura) i no crítics literaris de més prestigi els que comencin a parlar d'ell en aquesta època d'eclosió a Europa i el fet que optin per difondre l'atractiu de la seva rebel i excèntrica personalitat per sobre el comentari crític de la seva literatura, fomentará la fascinació pel personatge i la creació d'una espècie de llegenda de l'autor entre certa

joventut i intel·lectualitat local. El mateix Gombrowicz comenta a les pàgines del seu *Diario* (ja pel 1965) el fet d'haver marxat de l'Argentina sense deixar cap verdader coneixedor de la seva obra, més enllà del reduït grup d'amics 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

Quant a les “anécdotas pintorescas”, aquestes s’han subministrat en abundància, però per la resta, Gombrowicz no anava gaire equivocat. Malauradament, aquesta fascinació per la figura de l’escriptor no vindrà acompanyada d’una lectura objectiva de l’obra, ja de per sí minoritària i difícil, poc accessible a l’Argentina i mancada d’un aparell crític que en faciliti l’accés. Però encara més important que el fet mateix d’una lectura primera biografista de l’entitat Gombrowicz, seria la tipologia que aquesta lectura (i la seva difusió) adquiriria, tant pel contingut dels esmentats articles,

⁹⁶ Gombrowicz, W., *Diario (1953-1969)*, trad. Zaboklicka, B. i Miravittles, F., Editorial Seix-Barral, Barcelona, 2005, pàg. 780. La desconfiança per part de l’autor en la possibilitat de que es creés a l’Argentina una crítica textual de la seva obra per part de crítics i acadèmics dotats, es deixa sentir també en l’elecció del seu amic Juan Carlos Gómez com a màxim expert de la seva obra a l’Argentina (per més irònic que l’afirmació pugui 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., fragment d’una carta enviada a un grup d’argentins que buscaven dades sobre la seva vida, datada el 5 d’agost de 1963 a Berlín. Citat per Juan Carlos Gómez a: Kamenszain, T., “Los que conocieron a Gombrowicz”, <http://www.literatura.org/wg/wgcono2.htm>).

com sobretot pel context contracultural de la revista en que aquests aparegueren. Aquesta tipologia i aquest context primigenis es mostraran al llarg del temps molt productius en la configuració dinàmica de la marca Gombrowicz a l'Argentina. Per seguir amb la cita anterior extreta del *Diario*, fixem-nos com ja l'any 65 Gombrowicz es queixa del retrat imaginari que de la seva figura es comença a gestar a la premsa argentina i que a la llarga quedarà fixat amb relativa força a l'imaginari del lector argentí:

“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

L'aparició d'aquest primer dossier sobre Gombrowicz precisament a *Eco contemporáneo* vindria a estendre i popularitzar la visió juvenil, contestatària i contracultural que l'autor s'havia anat formant entre els pocs joves escriptors i intel·lectuals que el coneixien, però que en el fons tant detestava. *Eco Contemporáneo* venia essent en aquells anys la porta d'entrada a l'Argentina dels escriptors *beatniks* i de tota la sèrie de moviments juvenils subversius i d'esquerres que desembocarien en els diferents moviments contraculturals abanderats pel maig del 68 francès i el *hippisme* nord-americà. Dins del

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

panorama de revistes literàries i culturals locals es podria definir la tasca d'*Eco* de la següent 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 de l'entusiasme de Grinberg, trobem aquí un contrast entre el caire de la publicació i l'artista publicat que de forma relativament important condicionarà en el present contemporani i en el futur la pauta de lectura de Gombrowicz a l'Argentina. Certament els diferents moviments juvenils pacifistes, ecologistes, d'alliberació social, anti-sistema, d'esquerres, etc. no formaven part del radi d'acció de Gombrowicz, que dirigia els seus atacs a la cultura occidental des del bell mig d'aquesta i que delimitava la seva crítica a un nivell més filosòfic i en tot cas literari o artístic, mai tan epocal. Gombrowicz no contemplava més interlocutors entre els seus contemporanis que, per una banda, els representants de l'existencialisme i l'estructuralisme (que en general considerava epígons seus) i alguns dels millors escriptors i artistes de l'època a un nivell teòric i, per altra banda, els membres més dotats de la *intel·liguència*, la literatura i la crítica literària polonesa a un nivell més pràctic. En tot cas se sentia còmode en el paper de provocador i *outsider* i és

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, pàg. 275.

de suposar que el vist-i-plau a que se li fes un ampli reportatge a la revista, enlloc d'esperar que aparegués en una altra revista més prestigiosa, no fou gratuït. Al respecte, Rita Gombrowicz comenta –tot citant el seu marit– al pròleg del llibre 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 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’,

⁹⁹ Aquest llibre aparegut el 2004 és precisament una espècie de reedició dels textos avui en dia canònics a la gombrowiczologia local apareguts el 1963 a *Eco Contemporáneo*, sumant-hi la correspondència transoceànica entre Grinberg i Gombrowicz, fotografies i altres documents.

¹⁰⁰ Així s’anomenaven jocosament a si mateixos Miguel Grinberg i els seus amics. “Mufado” és una paraula en lunfardo que designa un jove trist, taciturn, desganat.

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 mi –¡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 guñol, 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

Ja fos per intuïció o per necessitat, Gombrowicz acceptava a partir d'aquell moment anar-se convertint a l'Argentina en una espècie d'icona contracultural d'un signe molt diferent del que representava a Polònia o a França. Hi ha poques informacions escrites que comentin la repercussió i el pes que tingué el “Dossier Gombrowicz” d'*Eco* sobre la joventut local, però tot sembla indicar que fou considerable,¹⁰² almenys en els cercles més *underground* i sembla ser que els seus textos començaren a circular precisament en aquells anys entre un nombre de joves escriptors i lectors. En un article de 1986 Carmen Sgrosso comenta que “Fue justamente a través de *Eco contemporáneo* que muchos argentinos tuvimos un primer 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,

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

¹⁰² En aquest punt coincideixen la gran majoria de testimonis orals consultats per l'autor d'aquest treball.

quizá su libro más caótico y demencial, però a la que él consideró su obra clave.”¹⁰³ Per vàries declaracions dels seus membres, ens arriba també l’evidència de l’impacte que va causar la lectura de *Ferdydurke* entre els creadors de la revista literària contracultural *Literal*, tot i que durant la seva existència mai s’arribà a publicar cap text ni de Gombrowicz, ni sobre ell. L’escriptor Luis Gusmán, un dels seus fundadors, declarava en un article de 1999 que “*Ferdydurke* fue una de las novelas de mi generación...” i fins i tot... “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 parlarem àmpliament més endavant), conegut al final de la dècada per la seva novel·la *Nanina* i un dels grans promotors de Gombrowicz a l’Argentina, ha reconegut en nombroses ocasions la influència (més vital que literària) de Gombrowicz, descobert en aquella època, tant sobre ell com sobre altres membres de l’òrbita *Literal* com Osvaldo Lamborghini, a qui en ocasions es considera un dels epígons del polonès a l’Argentina.

Una prova més de la percepció de Gombrowicz com a escriptor contracultural seria la cita gombrowicziana que Julio Cortázar introdueix a la *Rayuela*, publicada el 1963. A la tercera part del llibre (l’espai que es reserva Cortázar pels seus homenatges literaris i filiacions) podem llegir en una de les *morellianas* una cita del *Ferdydurke* del Café Rex.¹⁰⁵ Val a dir que aquesta cita representa el primer homenatge literari a Gombrowicz per part d’un

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 juliol de 1999.

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

escriptor argenti.¹⁰⁶ A jutjar pel contingut anti-elitista i subversiu de la cita, hem d'entendre que ja en aquella època alguns joves escriptors argentins com el propi Cortázar coneixien Gombrowicz i el percebien com una espècie *d'outsider* de la literatura argentina; un revulsiu al tantàlic elitisme i “culteranisme” de les lletres argentines.

3.2 El pròleg de Sábato; els treballs de Ferrater

L'any 1964 es reedita la traducció col·lectiva del *Café Rex* de *Ferdydurke* a la prestigiosa editorial Sudamericana de Buenos Aires, aquesta vegada amb un pròleg d'Ernesto Sábato junt amb el de l'autor de l'any 1947. Gombrowicz buscà obstinadament durant llargs anys la col·laboració i el suport del seu irregular amic Ernesto Sábato. L'autor polonès esperava beneficiar-se dels elogis d'un autor de gran popularitat a l'Argentina, sense fixar-se bé en el tipus de popularitat (i sobretot de lector) de que gaudia l'autor de *Sobre héroes y tumbas* o *El túnel*. Al seu llibre *Gombrowicz El estilo y la heráldica* Germán L. García recorda l'època en que sortí el llibre, quan ell treballava en una llibreria i promocionava pel seu compte *Ferdydurke*. Respecte al pròleg 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

¹⁰⁶ No sabem quines eren les lectures gombrowiczianes de Cortázar. En tot cas, el que sí podem especular és que per força l'argentí, que en aquella època vivia a París, havia de conèixer en certa mesura l'obra del polonès, que en aquell moment començava a fer-se molt popular en els medis literaris i editorials francesos.

de Sábato operava 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

Respecte al pròleg de Sábato, caldria indicar que ha estat reeditat i citat en multitud d'ocasions fins a convertir-se en un dels textos canònics de la gombrowiczologia local, cosa que fa pensar la influència relativa que ha d'haver tingut en el lector argentí de Gombrowicz. En aquest assaig-pròleg Sábato repassa la història de les seves relacions intel·lectuals i personals amb Gombrowicz, introdueix la problemàtica filosòfica de l'obra i acaba destacant l'interès que la lectura de l'escriptor polonès pot tenir pel lector argentí. Aquest últim punt, tot i que poc citat pels “gombrowiczòlegs” locals posteriors, resulta el més interessant. A partir de la lectura del *Diario*,¹⁰⁸ Sábato repesca les categories gombrowiczianes de centre/perifèria, superioritat/inferioritat, forma/immaduresa, etc. i crea un vincle entre Polònia i Argentina –que, com Gombrowicz, considera de característiques culturals similars, en especial en la seva relació amb les metròpolis culturals– per a proposar una profitosa lectura de *Ferdydurke* en clau nacional. Segons Sábato, “Hay, en fin, un aspecto en las ideas de Gombrowicz que lo hace particularmente útil para nosotros los argentinos.” De fet, aquesta proposta de lectura de l'avui nonagenari escriptor argentí representa una espècie de

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

¹⁰⁸ En aquella època encara no traduït al castellà, però sí al francès. De fet, en el pròleg Sábato l'anomena *Journal* i en reclama una traducció a l'espanyol.

preàmbul a la lectura “nacional” que els anys 80 faran Ricardo Piglia, Juan José Saer i altres autors dels que parlarem àmpliament més endavant. No obstant, cap d'aquests autors que desenvolupen i superen àmpliament les tesis d'Ernesto Sábato el citaran en els seus escrits.

Tornant a la reedició de *Ferdydurke*, en alguns diaris¹⁰⁹ (tot i que en cap revista literària) apareixen un parell de crítiques que posen l'accent no tant en l'obra en si com en el seu redescobriment i el del seu autor. En aquesta època comença a la premsa cultural argentina, sobretot a partir del n°5 d'*Eco Contemporáneo*, un enfocament de l'obra de Gombrowicz bàsicament biografista que s'estén fins els nostres dies i que fa que constantment les notes de premsa sobre l'autor pateixin una hipertròfia a l'introducció o nota biogràfica sobre l'autor en detriment del comentari crític de l'obra, pràcticament inexistent. Tot i que com afirma Germán García, referint-se a l'edició d'Argos de l'any 47, “en el 63 (...) las mesas de saldos seguían vendiendo *Ferdydurke* a 150 pesos (l'edició d'Argos, s'entén)”,¹¹⁰ l'edició de Sudamericana del 1964 no es va vendre tan malament –si ens hem de fixar en el que n'escriu la premsa de l'època–¹¹¹ tot i que tampoc es reedità.

¹⁰⁹ A., D. Q., “Redescubrimiento de Gombrowicz”, *La Nación*, 9/5/1965 (n° 33.615), pàg. 4 (sección cultural). Sense signatura, “El agua, el pan, el amor”, *Clarín*, 23/5/1965. Sense signatura, “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. Sense signatura, “Un autor polacoargentino, dirigido por Lavelli, se consagra en Europa”, *Clarín*, 5/10/1965 (n° 7103), pàg. 24. (segunda sección). Sense signatura, “Witold Gombrowicz”, *El Mundo*, 30/5/1965 (n° 13.047), pàg. 42.

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

¹¹¹ Ídem.

També l'any 1964 i 1965 algunes petites notes i ressenyes¹¹² es feren ressò de l'enorme èxit el 1963 de l'estrena mundial de *Le Mariage* (traducció francesa de *Ślub* o *El casamiento*) a París, posada en escena pel jove director argentí Jorge Lavelli, qui anys més tard contribuiria enormement a la popularització de Gombrowicz a l'Argentina, aquesta vegada com a autor teatral.

El 1967 apareixen les *Memorias de un provinciano* de Carlos Mastronardi,¹¹³ on el poeta comenta algunes anècdotes de la seva amistat amb Gombrowicz i de retruc la relació d'aquest amb els seus amics i coneguts del grup *Sur*, en especial Borges. Encara que la publicació en si d'aquest llibre no tingué una gran importància en la recepció de la literatura de Gombrowicz a l'Argentina i la configuració de la imatge de la seva figura a l'imaginari cultural, almenys ens serveix per veure com es comença a associar l'autor polonès amb diferents membres de l'òrbita de la revista *Sur*, especialment amb Jorge Luís Borges i Victoria Ocampo. La insistent reiteració de les poques anècdotes que realment hi va haver entre Gombrowicz i la intel·lectualitat argentina dels anys 40 i 50 anirien bastint al llarg de les dècades una sèrie de *topos* imaginaris que amb el temps s'associarien amb unes postures

¹¹² Sense firma, "Un autor polacoargentino, dirigido por Lavelli, se consagra en Europa", *Clarín*, (segunda sección), 5/10/1965 (nº 7103), pàg. 24. Sense firma, "Gombrowicz, más allá del silencio", *Análisis*, 29/1/1968 (nº 359), pàg. 48 i 49. Barney Finn, O., "Conversación con Jorge Lavelli", *Solcalmo* (*revista de dinamización mental*), verano de 1967/68. Aquest número inicial de *Solcalmo*, de l'òrbita de Miguel Grinberg, també incloïa el pròleg original de *Ferdydurke*. (Citat a Grinberg, M., *Evocando a Gombrowicz*, Galerna, Buenos Aires, 2004, pàg. 85)

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

intel·lectuals tipificades que havien d'encarnar paral·lelament els dos vessants d'aquesta llegendària enemistat. Resulta interessant remarcar una vegada més el fet que aquestes marques que anaven configurant el retrat imaginari de Gombrowicz procedeixen primitivament de la gent que el va conèixer. Tot i que molts eren escriptors ells mateixos, preferien en la majoria dels casos destacar l'atractiu del personatge social de Gombrowicz, que no pas la seva literatura. Possiblement el cas de Carlos Mastronardi sigui el més eloqüent en aquest sentit. Ni tant sols un poeta de la seva talla es va mostrar més interessat per l'obra que per la figura de l'escriptor. Tot i que cal no oblidar que les al·lusions de Mastronardi en referència al seu amic polonès es troben en un llibre de memòries i no en un article, ni tant sols un panegíric, no podem passar per alt que aquesta seria la tònica divulgativa dominant en les següents dècades.

Durant tots els anys 60 aniran apareixent a diferents revistes i diaris argentins diversos reportatges i articles de caire biografista, que parlen de la fama de Gombrowicz a Europa per resseguir seguidament els anys passats a l'Argentina per l'artista polonès. Es comença a parlar d'ell com a escriptor "polaco-argentino". Comença aquests anys un procés de revisió de la seva figura i biografia que, no obstant, no va acompanyat d'un repàs seriós o, millor dit, d'un anàlisi profund de la seva obra. La premsa argentina comença a apropiarse progressivament de la figura de l'escriptor per a la galeria de glòries nacionals –tot i que sempre ocupant un lloc al marge, no per manca de mèrits, sinó per una sempre dubtosa adscripció nacional–, oblidant-se una mica del seu art i dels aspectes amb que aquest podia enriquir la cultura nacional. Els articles de l'època són profusos en anècdotes extravagants o

jocoses, tan abundants en l'exuberant i polèmic caràcter de Gombrowicz, i en testimonis personals dels seus antics amics, que d'altra banda són sovint qui s'encarreguen de dinamitzar el procés de popularització de l'autor a la premsa. Aquest entusiasme un tant infantil dels deixebles i el fet que el país disposés de gairebé 24 anys d'anècdotes i vivències de Gombrowicz i pràcticament cap traducció de la seva literatura en el moment de la seva entronització a Europa (quan rep el Premi Internacional de la Crítica Formentor just un any després que Borges i és proposat més tard pel Nobel) deixaran un llast biografista del que l'autor polonès encara no s'ha desprès. En primer lloc, perquè provoquen un acostament eminentment biografista en el receptor argentí de l'obra gombrowicziana, que alhora fa que busqui sobretot la lectura de les parts biogràfiques o més auto-referencials de la producció del polonès, en especial del *Diario* i més concretament de la selecció (creada pel propi autor –amb tota desconfiança cap al lector argentí– especialment per a aquesta fi el 1968) que representa el *Diario argentino*, editat molt reveladorament només a l'Argentina. En segon lloc, i molt especialment, perquè desvien l'interès del consumidor de cultura cap al personatge de l'escriptor, obviant, com tant sovint es fa, la seva obra. Al llarg d'aquest treball ens anirem fixant en els mecanismes responsables del fet que a l'Argentina es creés, precisament en aquests anys immediatament posteriors al retorn cap a Europa de Witold Gombrowicz, un interès considerable per la figura d'aquest escriptor, que acabà desembocant en una espècie de mitologia urbano-cultural dels anys de l'autor passats a l'Argentina (especialment dels primers, dels seus malaurats contactes amb les elits literàries locals i de la traducció col·lectiva del *Café Rex*) i un interès tan minse tant per la lectura crítica de la seva obra, com per

una possible adscripció de Gombrowicz per part de l'acadèmia i els escriptors argentins a la tradició literària local. No cal dir que Gombrowicz tardarà anys a entrar als cercles acadèmics argentins, a diferència del que succeeix a Polònia, i que encara avui en dia la seva presència a les aules universitàries de Buenos Aires brilla per la seva gairebé total absència.

A Europa continuava creixent la seva fama i amb ella s'anaven multiplicant les edicions d'obres seves en les més diverses llengües occidentals i també alguna d'oriental. El mercat editorial espanyol no n'era una excepció. També aquí la recepció de Gombrowicz era una conseqüència del reconeixement parisi i no, com es podria esperar, dels nombrosos contactes de les editorials espanyoles amb les argentines, les més importants de les quals provenien directament de l'exili polític espanyol cap al país sud-americà, en la fructífera època del *Boom* de la literatura hispanoamericana. El 1965 Seix-Barral publica *Pornografia* sota el títol més lleuger de *La seducción*, novel·la escrita per Gombrowicz encara a l'Argentina, però l'edició tan sols arriba al Plata tres anys més tard. El traductor de la versió castellana era Gabriel Ferrater, fervent admirador de Gombrowicz que segons afirma la llegenda va aprendre polonès només per a poder-lo llegir a l'original i traduir-lo (encara que el més probable és que traduís *Pornografia* de l'alemany). En aquesta època de mutus contactes editorials i literaris entre Espanya i Sud-Amèrica, Ferrater era prou conegut a l'Argentina com a crític literari. En aquest sentit pot atribuir-se certa influència a la potencial lectura per part d'alguns escriptors o intel·lectuals argentins del seu article titulat simplement "Witold

Gombrowicz” i publicat el març del 1966 a la revista *Presencia*.¹¹⁴ S’ha de dir que en aquest article, que serveix de presentació de Gombrowicz al lector espanyol, Ferrater es fixa sobretot en la poètica de l’autor de *Pornografia* i molt secundàriament, com resulta lògic, en la seva peripècia vital. A diferència del que passava a l’Argentina, el crític i poeta català comptava amb el desconeixement total no tan sols de l’obra de Gombrowicz, sinó també del propi nom de l’escriptor per part del lector peninsular. El més interessant d’aquesta breu ressenya apareguda a *Presencia* és que Ferrater, amb molta visió, presenta per primera vegada Gombrowicz com a “uno de los más notables escritores de la lengua española”,¹¹⁵ sense la necessitat de preguntar-se si és, o no, escriptor argentí. A més, rescata la versió *porteña* de *Ferdydurke*,¹¹⁶ passant per alt el caràcter mític de la seva traducció que tan agrada als seus comentadors argentins, i és també el primer en fixar-se en la curiosa llengua literària emprada en aquesta novel·la, amb la que anys més tard Ricardo Piglia justificarà la consideració de Gombrowicz en la gènesi de la novel·la argentina contemporània.

¹¹⁴ Ferrater, G., *Papers, cartes, paraules*, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, pàg. 192-194. Originalment publicat al n° 39 de la revista *Presencia* el 15 de març de 1966.

¹¹⁵ Ídem.

¹¹⁶ Destaquem aquí que el 1968 Edicions 62 va publicar una traducció de *Ferdydurke* al català que Ramón Folch i Camarasa havia fet de la traducció argentina del Café Rex. El fet que Quaderns Crema llancés al mercat el 1998 la traducció directa d’Anna Rubió i Jerzy Sławomirski, també al català, del *Ferdydurke* original polonès, ha convertit durant molts anys el català en l’única llengua que gaudia dels dos originals traduïts de *Ferdydurke*: l’original polonès i la re-elaboració argentina del propi autor. La primera edició de la traducció castellana directa de l’original polonès ha aparegut a Espanya el 2005, realitzada novament per Rubió i Sławomirski.

3.3 La publicació argentina del *Diario argentino*

Molt més important per a la configuració de la percepció de Gombrowicz a l'imaginari lector local és la publicació el mateix any 68 a l'editorial Sudamericana del *Diario argentino*, una selecció de fragments del *Diario* relacionats amb l'Argentina feta pel propi autor, en el que seria la primera traducció gombrowicziana del mexicà Sergio Pitol. Tot i que a l'època en que va aparèixer aquesta obra elaborada ex professo per al lector argentí, la crítica literària local no li va dedicar gaire atencions, amb el pas del temps el *Diario argentino* acabaria essent un dels llibres de l'autor polonès més llegits i apreciats pel lector argentí i que a més va aconseguir certa permanència al mercat editorial *rioplatense*.¹¹⁷

Tot el *Diario* de Gombrowicz constitueix una prova més que flagrant de com el seu autor es programa una imatge pública, es dota abans de morir d'una biografia autoritzada, en definitiva, de com es construeix un individu, com ho posaria Bourdieu.¹¹⁸ En el seu llibre *El mal de Montano*, Enrique Vila-

¹¹⁷ Una ràpida ullada a la història editorial i la sort dels llibres de Gombrowicz a l'Argentina demostra ràpidament aquesta afirmació. Es pot dir que el *Diario argentino*, des del moment de la seva publicació ha estat l'únic llibre seu que trobem de forma relativament ininterrompuda al mercat argentí. Aquesta dada ens ajuda a deduir i corroborar la primera afirmació de l'enunciat, car no s'han fet sondejos sobre la lectura de Gombrowicz a l'Argentina i sempre es fa difícil determinar quina obra de determinat autor resulta la més llegida, apreciada, influent, etc. De totes maneres la evidència editorial, les nombroses crítiques i assaigs posteriors que parlen d'aquest llibre i també el testimoni oral de moltíssims lectors argentins consultats semblen demostrar que cap obra de Gombrowicz ha estat tant present al mercat i a l'imaginari lector argentí.

¹¹⁸ Degut a la natura específica del *Diario* de Gombrowicz, pensat i creat tenint en compte la seva immediata difusió pública, aquest funciona en certa manera com a una espècie d'autobiografia (sobretot intel·lectual, però també en certa mesura factual) que es va escrivint i fent-se pública setmana rere setmana. Si tenim en

Matas comenta de la següent manera la naturalesa del *Diario* de Gombrowicz (i, de fet, de qualsevol diari íntim d'escriptor) a partir de la lectura d'un article d'Alan Pauls sobre el diari íntim (on aquest parla també 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 en ésta en literatura no conducía a nada: ‘¿Se ha visto alguna vez un diario que fuera sincero? *El diario sincero* es 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

compte a més l'obsessió de Gombrowicz per la glòria i la importància que atorgava al seu *Diario* a l'hora d'assolir-la, no es fa difícil apreciar-hi molts dels medis i ressorts que s'utilitzen a les autobiografies per a construir una “historia de vida” que justifiqui i doni sentit al personatge social que l'escriu, dels que parla Bourdieu al seu escrit “La ilusión biográfica” (Bourdieu, P., “La ilusión biográfica”, *Historia y fuente oral*, nº 2, 1989, pàgs. 27-33). Al respecte 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. i Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987, pàg. 121.

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

La seva obra *Wspomnienia Polskie* (traduïda al castellà com a *Recuerdos de Polonia*), concebuda en forma de fulletó radiofònic a ser emès per Radio Free Europa i que es publicà com a llibre en diferents llengües, representa una prova similar d'autobiografia fragmentària dels seus temps de joventut a Polònia. D'altra banda, Gombrowicz no amagava les seves intencions al respecte:

“Voldria que tota la història de la meua vida fos cada vegada més coneguda. Segons la interpretació que jo en faig. Si es pogués fer història sense interpretar, l'oferiria “en cru”: només fets nus. Però s'ha de triar, s'ha de separar el que és important, creatiu, del que és inútil i estèril; però és sobretot pel fet que encara no he mort, que sóc viu i el futur m'espera, que m'he de construir un passat perquè la història m'adjudiqui un futur.”¹²⁰

En aquest sentit, el fet d'aïllar i agrupar els fragments on apareix temàtica argentina –biogràfica o auto-referencial en molts casos–, en un llibre pensat per a ser publicat exclusivament a l'Argentina, no pot deixar de fer-nos pensar en una estratègia promocional de l'autor per a retornar novament a l'Argentina, aquesta vegada no físicament, sinó com a escriptor.¹²¹ Selecció dels fragments argentins del *Diario*, Gombrowicz no tan sols

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

¹²¹ Recordem aquí que el 1963 Gombrowicz deixa l'Argentina. Fins molt avançada la seva estada a Europa l'escriptor va considerar seriosament tornar a l'Argentina. Fins i tot quan el seu delicat estat de salut li va fer entendre que ja no es mouria de França, Gombrowicz va anar seguint l'evolució de la difusió de la seva obra i la seva recepció al país del Plata, que segons pensava (erròniament) seguiria paral·lela a la popularització de la seva obra a Europa. Per a donar-se una empenta promocional a l'Argentina fou que creà la selecció del *Diario argentino* el 1968, un any abans de morir a Vence.

busca una entrada fàcil al mercat literari argentí i el reconeixement públic del sistema com a escriptor, sinó que probablement va a reforçar la construcció de la seva imatge pública. Una lectura atenta dels moments auto-referencials del *Diario argentino* posaria en evidència com s'assemblen la imatge pública que l'autor proporciona d'ell mateix i la forma que va agafant la llegenda que entorn a la seva figura es va configurant a l'imaginari argentí (sobretot gràcies a les aportacions dels seus deixebles) en aquells anys. Possiblement aquests dos factors en algun moment s'autoalimenten. En tot cas, amb la creació del *Diario argentino* Gombrowicz s'encarregava de deixar per a la posteritat un Gombrowicz (estranger o no, adaptat o no, exiliat o conciutadà) argentí. D'aquesta manera –segurament inconscient– es constituïa alhora en l'última baula d'una llarga sèrie d'intel·lectuals estrangers a pontificar sobre el país del Plata i el seu ser nacional i en conseqüència abonava el terreny, a la mirada en clau “nacional” de la seva figura i obra que efectivament acabaria arribant amb Ricardo Piglia, Juan José Saer i d'altres autors a la dècada dels vuitanta. Com veurem més tard, en aquest punt el moviment autopromocional mostrarà el seu encert i la mirada “argentina” sobre Gombrowicz que creen aquests autors a partir de la lectura del *Diario argentino* retornarà el lector posterior com un bumerang a la lectura del mateix. I tot això, no cal dir-ho, reforçant una lectura argentina de Gombrowicz preminentment biografista, cosa que l'autor segurament mai hauria desitjat.

Però aquesta mirada “nacional” iniciada per Piglia tindrà lloc uns anys més tard. De moment, ni el *Diario argentino*, ni l'edició espanyola de *La seducción* (que també arribà a les llibreries argentines) no mereixeren masses crítiques per part de la premsa local. Una de les revistes que es feren ressò de

la publicació d'aquests dos llibres fou *Sur*, que aprofità l'avinentsa per compensar antics errors amb l'aparició d'un parell de ressenyes.¹²² Per una banda, els records més aviat denigradors d'un encontre a l'Uruguai amb Gombrowicz d'Eduardo González Lanuza com a comentari al *Diario argentino*. Vist amb la perspectiva de més de quatre dècades passades, hem de dir que aquesta ressenya, farcida d'anècdotes xocants i grotesques compartides per González Lanuza amb Gombrowicz, amb el temps s'ha convertit en un article ja mític de la gombrowiczologia local¹²³ i segurament també en un dels textos més llegits que aporten marques de caràcter en el retrat imaginari de Gombrowicz a l'Argentina. Per altra banda, *Sur* publica al mateix número una crítica de la traducció de Gabriel Ferrater de *La seducción* escrita per Néstor Tirri, un dels deixebles de Gombrowicz de l'època de Tandil dels que acabarien sent escriptors. Sembla ser que a pesar de la tèbia acollida a la premsa argentina aquests dos llibres no es vengueren malament.¹²⁴ D'altra banda, la publicació d'*Yvonne, princesa de Borgoña* en castellà el mateix any 1968 a Madrid no comptà amb cap mena de ressò mediàtic a l'Argentina. El Gombrowicz dramaturg estava encara per descobrir al Plata.

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

¹²³ Un dels articles passats sobre Gombrowicz que podem trobar penjats a la xarxa Internet. També un dels més citats per altres comentaristes argentins de l'obra de l'autor de *Ferdydurke*.

¹²⁴ Al respecte, Miguel Grinberg comenta en una carta amb data 15 de maig de 1968 a Witold Gombrowicz: "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, pàg. 131.

L'any 1969 apareix a Seix-Barral¹²⁵ *Cosmos*, última novel·la de Gombrowicz, gràcies a la qual rep el Premi Formentor. Tot i que la premsa argentina es farà ressò del premi, l'edició castellana del llibre en si no provoca cap ressenya seriosa per part de la crítica argentina. D'aquest mateix any podríem destacar el primer article sobre Gombrowicz de Germán Leopoldo García,¹²⁶ un psicoanalista i escriptor que més tard es convertirà en el primer gombrowiczòleg argentí en produir un llibre assagístic sobre la seva obra. García és un dels psicoanalistes argentins més prestigiosos i en aquest article introdueix una aproximació psicoanalítica a la crítica argentina dels llibres de l'autor polonès. Avançant-nos a la Història direm també que Germán L. García serà dels qui més faci, entre els que no eren amics personals seus, per la difusió de l'obra de Gombrowicz a l'Argentina.

L'any 1969 ens porta també la mort de l'escriptor a Vence, al sud de França, notícia que reflectiran els diaris més importants de l'Argentina amb uns petits obituaris ressenyant molt breument la seva vida i obra.¹²⁷ Gombrowicz mor a Europa envoltat dels llorers que tant havia anhelat, però sense el reconeixement del país on passà la major part de la seva vida literària.

¹²⁵ Hem de tenir en compte que l'editorial Seix-Barral, que avui en dia posseeix tots els drets de publicació de l'obra de Gombrowicz en castellà, era en aquella època, com ho torna a ser avui, una empresa amb presència a l'Estat espanyol, l'Argentina i altres països sud-americans.

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

¹²⁷ Sense signatura, "Witold Gombrowicz falleció en Niza", *La Nación*, 26/7/1969 (nº35.119), pàg. 5.

Sense signatura, "Falleció el escritor polaco W. Gombrowicz", *Clarín*, 26/7/1969.

Sense signatura, "Witold Gombrowicz murió en Francia", *La Prensa*, 27/7/1969 (nº 34.234), pàg. 4.

Sense signatura, "Witold Gombrowicz ha dejado de existir", *La Capital*, 27/7/1969 (nº 37.767), pàg. 4.

García, G. L., "Leer a Gombrowicz", *Los libros*, agosto de 1969.

Són nombrosos els documents que demostren l'interès que Gombrowicz manifestà cap al final de la seva vida per ser llegit i apreciat a l'Argentina. El mateix Jorge Lavelli, que en aquella època havia saltat a la primera fila del teatre europeu posant en escena les obres de Gombrowicz, comenta en una entrevista amb José Tcherkaski l'interès del dramaturg polonès per saber què es deia als diaris argentins del gran èxit que assolí l'estrena mundial de *Le Marriage* a París: "...pero a él le interesaba mucho saber, ¡en París!, qué decía *La Nación* de su obra...".¹²⁸ I seria precisament de la mà de Lavelli que Gombrowicz triomfaria, per primera vegada a gran escala, a l'Argentina. S'hauria d'esperar a les grans escenificacions de les seves obres teatrals, el 1972 i el 1981, per a trobar un Gombrowicz més popular a l'Argentina. Aquest autor que detestava el teatre i que mai havia assistit a la representació d'una de les seves peces teatrals, segurament no hauria pogut mai imaginar que la seva entrada al món de la literatura argentina seria a través del teló. Gombrowicz no triomfà a l'Argentina fins que no ho féu com a home de teatre, però això ja no ho veuria.

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

4. De l'any 72 al 81: Gombrowicz dramaturg

4.1 La posada en escena d'*Yvonne, princesa de Borgoña* per Jorge Lavelli

Els anys 70 comencen per a un Gombrowicz ja *post-mortem* amb més articles generals i igualment exigus sobre la seva vida i obra a diaris com *Clarín*, *Primera Plana* o *La Nación* i amb la publicació a Mèxic de *Lo humano en busca de lo humano*,¹²⁹ que actualment coneixem com a *Testamento*, *Conversaciones con Dominique de Roux*. Segurament pel seu caràcter vivencial i assagístic, on es parla amb profusió de temes argentins, el llibre mereixé unes quantes ressenyes i crítiques, totes elles de caràcter força positiu i sense oblidar mai la nota biografista, a les seccions culturals de diferents diaris.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), pàg. 48. Sense signatura, "Reseña de *Lo humano en busca de lo humano*", *La Nación*, 27/12/1970 (nº 35.624), pàg. 4 (sección 4). Goligorsky, E., "*Lo humano en busca de lo humano*", *Clarín*, 7/1/1971 (nº 8965), pàg. 5 (sección 3). Yáñez, M. (Orozco, O.), "Aquí vivió", *Claudia*, 1971, pàg. 3.

No passarà el mateix el 1971 amb *Transatlántico*,¹³¹ audàcia traductològica de Sergio Pitol i Kazimierz Piekarek publicada a Barcelona per Seix-Barral, que no mereix ni una sola nota a la premsa argentina. En aquesta època, com ha seguit passant més tard, *Trans-Atlantyk*, que 1987 Ricardo Piglia qualificava com a “una de las mejores novelas escritas en este país”,¹³² no va ser llegida, ni entesa pel públic argentí. Aquesta novel·la constitueix, des del punt de vista de les diferents lectures i recepcions nacionals, un cas ben particular, aparentment paradoxal. Tot i ser l’única novel·la de Gombrowicz que passa a l’Argentina, amb protagonistes locals i multitud de referències a la realitat argentina (inclòs un personatge que representa en clau a Jorge Luís Borges), el verdader tema de l’obra és la relació *filiàstica* de l’individu amb la nació, però aquí la nació que serveix com a base a la reflexió teòrica no és Argentina, sinó Polònia. Així, a pesar del context argentí, la novel·la és plena de referències culturals i històriques a la nació polonesa molt difícils de copsar al lector argentí i, a més, pràcticament obviades en les dificultats de la traducció. Tampoc el fet de que el llibre contingui les memòries dels primers anys de Gombrowicz a l’Argentina –tot i que aquestes siguin només una excusa literària i un joc auto-ficcional– no sembla haver encoratjat el lector argentí, tant influenciat per la visió biografista de l’obra, a emprendre la lectura d’una de les millors novel·les de l’autor polonès.

¹³¹ Gombrowicz, W., *Transatlántico*, trad. Pitol, S. i Piekarek, K., Editorial Seix Barral, Barcelona, 1971. A l’última edició d’aquesta traducció, apareguda a Barcelona i Buenos Aires el 2004 també a Seix-Barral s’ha corregit el títol a *Trans-Atlántico*, forma més fidel al títol original polonès.

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

D'altra banda, *La Virginidad*,¹³³ recull de tres contes dels que més tard formaran part de *Bakakaï*, publicada també a Barcelona per Tusquets el 1971, serà motiu d'una sola crítica al diari *Primera Plana*. Però la publicació d'aquests llibres i dels que ja havien sortit al llarg dels anys seixanta, així com les escasses ressenyes, crítiques i els articles biografistes o de caràcter general que van apareixent principalment a les seccions culturals dels periòdics argentins i molt més esporàdicament en publicacions especialitzades, no fan més que preparar el terreny al que serà el primer contacte seriós de Gombrowicz amb el públic argentí, que com hem dit no vindrà de la mà de la novel·la, ni tan sols del testimoni o l'assaig de temàtica argentina, sinó del teatre.

De fet, l'origen de la percepció i consegüent popularització del Gombrowicz dramaturg que s'esdevé a principis dels anys 70, l'hauríem de buscar ja a l'any 1963, en que té lloc a París l'estrena mundial de *Le Marriage*, posada en escena pel director novell argentí Jorge Lavelli. Aquest havia llegit *El Casamiento* feia ja molts anys en la versió argentina de Gombrowicz i Rússovich i l'havia rellegit en la primera traducció francesa que féu el propi Gombrowicz amb l'ajuda d'unes estudiants franceses, encara a l'Argentina, per poder-la enviar a París.¹³⁴ El jove Lavelli, estudiant a París, decideix triar aquesta difícil obra, concebuda més aviat per ser llegida que representada (tot i que agafava com a models Shakespeare i *La vida es sueño* de Calderón de la Barca) per a presentar-se a l'important Concurs de Joves

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.

Companyies celebrat a París. Lavelli s'endugué el primer premi del concurs i l'espectacle fou un èxit de dimensions que ni Lavelli, ni el mateix Gombrowicz no podien ni imaginar per una obra tan complexa i difícil d'escenificar. Naixia així una simbiosi artística entre el polonès i l'argentí que resultaria molt fructífera per als dos. La premsa francesa es féu ressò de forma aclaparadora de la posada en escena i l'èxit de públic de *Le Mariage* aconseguit pel jove (i fins llavors desconegut) director argentí, amb articles a *Le Figaro*, *Le Monde* i en moltes revistes especialitzades de teatre i literatura.¹³⁵ A més, altres companyies europees –entre elles el Teatre Dramàtic Real d'Estocolm del prestigiós director Alf Sjöberg–, demanaren els drets, traduïren i representaren, sovint amb molt d'èxit *El Casamiento*. El gran esdeveniment teatral a nivell europeu que desencadenà l'estrena de Lavelli contribuí moltíssim a la popularització per tota Europa occidental d'un Gombrowicz que es trobava ja a l'alça gràcies a les seves novel·les i el descobrí al públic com a autor teatral. De seguida se'l comparà amb Beckett i Ionesco¹³⁶ i el seus originals drames agafaren un pes específic tant en el teatre contemporani, com en el conjunt de la seva obra.

Però l'èxit de *Le Mariage* també tocà de ple i portà al reconeixement internacional al seu director, que era argentí. Tot i que a l'Argentina Jorge Lavelli era i seguí essent gairebé una dècada més pràcticament un desconegut, alguns diaris argentins es feren ressò del seu èxit europeu¹³⁷ i això féu que la

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), pàg. 13 i altres.

¹³⁷ Mendía, J. A., “París: una obra desconcertante y un brillante director argentino”, *La Prensa*, 9/5/1964.

seva tornada a Buenos Aires l'any 72 anés acompanyada d'un gran revolt mediàtic. És en aquesta època en que alguns articles periodístics comencen a difondre la idea que la fama mundial de Gombrowicz és deguda al descobriment i a la primera escenificació de Lavelli, que amb el temps s'anirà convertint en una idea generalitzada a l'Argentina. Si bé aquesta afirmació és parcialment errònia, el que sí que és cert és que a partir d'aquesta primera fita les col·laboracions entre Gombrowicz i Lavelli serien nombroses i els beneficis artístics i en popularitat, mutus. És també gràcies a Lavelli que Gombrowicz retorna el 1972 a l'Argentina per la porta grossa i segurament no és menys cert que part de l'èxit que assoleix aquest mateix any Lavelli a la seva terra es deu també al fet de portar un autor encara relativament desconegut, en certa manera enigmàtic, però que fàcilment podia resultar interessant o atractiu (sobretot després de l'èxit europeu de *Le Marriage* els anys passats a l'Argentina pel seu autor van cobrar força) pels argentins com Witold Gombrowicz.

Efectivament a principis de l'any 1971 la direcció del prestigiós Teatro San Martín de Buenos Aires es mostrà interessada en el retorn a l'Argentina de Jorge Lavelli, admirat als cercles teatrals europeus, però majoritàriament desconegut al seu país natal. S'acordà la posada en escena d'*Yvonne, princesa de Borgoña* –obra que Lavelli ja havia estrenat a París i altres ciutats europees

A., D. Q., "Redescubrimiento de Gombrowicz", *La Nación*, 9/5/1965 (nº 33.615), pàg. 4 (sección cultural). Sense signatura, "Un autor polacoargentino, dirigido por Lavelli, se consagra en Europa", *Clarín*, 5/10/1965 (nº 7103), pàg.24. (segunda sección). Barney Finn, O., "Conversación con Jorge Lavelli", *Solcalmo (revista de dinamización mental)* (nº 1), verano de 1967/68. Sense signatura, "Éxito en Milán de *El matrimonio*", *Clarín*, 3/1/1969 (nº 8251), pàg. 19 (segunda sección).

el 1964– amb direcció de Lavelli, producció del San Martín i la participació d'un elenc de coneguts actors argentins. L'obra s'estrenà amb tota la pompa la nit de Sant Joan del 1972 i des del primer moment es va convertir no tan sols en un gran èxit de públic, sinó en un esdeveniment mediàtic a escala nacional. No trobem pràcticament ni un diari argentí, inclosos molts diaris de província i també de les diferents comunitats d'immigrants en diferents llengües, que no es fes ressò d'aquesta posada en escena. A més, aquesta superava l'àmbit del món teatral i es convertia en un esdeveniment cultural de primera magnitud, cosa que es manifestava també en el fet que els articles que se li dedicaren a la premsa superessin sovint els espais destinats a les seccions culturals i quan se'n parlava dintre aquests espais més adequats, normalment era en primera plana. Tal fou l'impacte de l'obra: *Yvonne, princesa de Borgoña*, una de les peces més excèntriques dins el conjunt de la literatura de l'autor, una obra, a més, pre-argentina, de joventut, entrava per la porta gran a Buenos Aires. I és que, a part del valor del text, de l'èxit europeu que la precedia, de la magnífica posada en escena i de la presència de nombrosos actors argentins de primera fila, comptava amb el suport oficial que representava una producció del Teatro San Martín. D'aquesta manera *Yvonne* representà l'esdeveniment teatral de l'any i una de les obres més celebrades de l'època, que en certa manera marcà una nova tendència al teatre San Martín amb més aposta per unes escenografies espectaculars, embolcallants, expressionistes i unes posades en escena més agressives i innovadores. “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 grandiloqüents d'aquest

¹³⁸ Sense signatura, “Una fascinante experiencia teatral ha ofrecido Lavelli en Buenos

tipus no eren difícils de trobar als articles que anunciaven l'estrena d'*Yvonne* o bé comentaven el gran èxit que estava tenint. D'altra banda, aquesta espectacular posada en escena representava l'eclosió definitiva del reconeixement de Gombrowicz a l'Argentina. Paradoxalment el retrobament *post-mortem* de l'escriptor polonès amb el seu país d'adopció, aquesta vegada envoltat dels llorers que sempre havia desitjat, es consumava amb una obra escrita a Polònia en la seva joventut i en un gènere, el teatre, que Gombrowicz no concebia en la seva dimensió dramàtica, sinó com a forma d'expressió preminentment textual. Per primera vegada el nom de Witold Gombrowicz estava en boca de tothom. Pràcticament de la nit al dia deixava de ser un personatge extravagant i misteriós de la vida *porteña* o un escriptor de culte respectat i reconegut en cercles intel·lectuals o de cultura *underground*¹³⁹ molt reduïts i es convertia en autor teatral àmpliament reconegut. S'ha de dir que Lavelli i Gombrowicz es repartiren els elogis a parts iguals. Al cap i a la fi els dos havien estat fins el moment pràcticament desconeguts a l'Argentina mentre triomfaven a Europa. Lavelli estava viu, era jove i popular, tornava a Buenos Aires carregat d'èxits internacionals. Gombrowicz feia tres anys que havia mort, era conegut a Europa, però la premsa argentina estava poc familiaritzada amb ell, a no ser per la misteriosa figura que no s'havia oblidat del tot, especialment entre una part de la gent més cultivada i del jovent

Aires", *Crónica*, Rosario, 27/6/1972, pàg. 36.

¹³⁹ Recordem aquí, a mode d'exemple, el cercle de la revista *Literal* o l'activista contracultural actiu els anys 70 Miguel Grinberg, dels que hem parlat en el capítol precedent. També alguns autors com Ricardo Piglia, Juan José Saer, César Aira, Tamara Kamenszain i d'altres que en aquesta època eren joves i anys més tard escriuriën sobre Gombrowicz, s'han declarat lectors fervents de Gombrowicz a la dècada dels 60 i 70.

alternatiu. Així, a l'hora de presentar Gombrowicz, trobem un ampli ventall de postures en els nombrosíssims articles que envoltaren aquest esdeveniment teatral. En principi alguns periodistes donaren per suposat el coneixement general de Gombrowicz a l'Argentina i s'estalviaven presentacions de caire general, però molts dels articles seguiren apareixent amb notes biogràfiques que destacaven la prolongada estada de l'escriptor al país i sobretot el fet de que el medi artístic local l'hagués estat ignorant durant tants anys. Molts d'aquests articles tractaven Gombrowicz sobretot com a dramaturg o consideraven que la producció teatral de Gombrowicz era la més destacable de l'autor i la que li havia atorgat prestigi i fama a Europa. De fet, hem de veure en això una conseqüència de la idea només parcialment correcte, però força estesa entre molts periodistes de l'època (i que perviu encara avui en dia) de que Gombrowicz havia estat descobert a París per Lavelli i de que era famós sobretot en tant que autor de teatre. Els nombrosos articles dedicats a Gombrowicz durant els mesos d'estiu del 1972 parlen més aviat poc de les novel·les o obres assagístiques del poloneso-argentí.

La immensa majoria de les crítiques foren molt positives, només alguna destacant les dificultats d'escenificació d'un text molt "literari", més aviat pensat per a ser llegit. Si bé és cert que la major part dels articles no són més que breus notes o ressenyes generals de la peça, també ho és el fet que aparegueren crítiques molt encertades i per primera vegada fonamentades en crítics europeus o reputats estudiosos de l'obra de Gombrowicz.

4.2 La crítica d'acompanyament

La posada en escena d'*Yvonne, princesa de Borgonya* no contribuï a la divulgació de l'obra de Gombrowicz només a través dels articles teatrals que comentaven l'èxit de les representacions. Alguns diaris i revistes es volgueren fer ressò de l'esdeveniment teatral amb dossiers especials dedicats a l'autor, amb articles més generals o amb testimonis dels que l'havien conegut més de prop. Ja el maig del mateix 1972 Germán L. García publicà a la seva revista *Los libros*¹⁴⁰ un anàlisi de la poètica de Gombrowicz des del punt de vista del psicoanàlisi, el que constitueix una de les primeres mirades crítiques d'un argentí sobre l'obra completa de Witold Gombrowicz. Uns dies abans de l'estrena d'*Yvonne*, *La Opinión* dedicava la seva secció cultural a un ampli dossier de 12 pàgines sobre Gombrowicz.¹⁴¹ Hi apareixia un llarg i exhaustiu “ensayo sobre la trayectoria argentina de Gombrowicz”, com apuntava Mario Oks, el seu autor, acompanyat d'una cronologia, una part de la correspondència entre Gombrowicz i el pintor francès Jean Dubuffet, un article de 1967 de Sławomir Mrożek (relativament conegut a l'Argentina gràcies a la posada en escena uns anys abans de la seva peça teatral *Tango*) i un altre del també polonès Jan Kott sobre el teatre de Gombrowicz, fragments

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.

de l'última entrevista realitzada a l'autor polonès i que serví per a muntar l'emissió televisiva d'un capítol dedicat a l'escriptor a la "Bibliothèque de poche" i finalment una evocació de l'autor per part de Jorge Lavelli. El mateix diari *La Opinión* publicava un article testimonial del pintor Antonio Berni el mes de juliol i un altre l'agost a dos pàgines del professor de filosofia i antic amic de Gombrowicz i traductor de la seva obra Alejandro Rússovich. Per la seva banda *Clarín* publicà un article també biografista de l'escriptor Roger Pla sobre la seva relació durant els anys 40 amb el "Witoldo" i *El Cronista* el treball del també deixeble Jorge Di Paola Levin "Tango Gombrowicz", que reapareixeria dos anys més tard a la revista de literatura *Hispanoamericana*.

El 1973 apareixia a Espanya *El Matrimonio y Opereta*¹⁴² en un sol llibre i la recopilació de textos diversos i entrevistes sota el títol de *Autobiografía sucinta*,¹⁴³ tots dos editats a Seix-Barral, i el 1974 *Bakakai*,¹⁴⁴ els contes complerts de Gombrowicz, traduïts per Sergio Pitol y editats per Barral. Segurament sigui el retràs amb què aquests llibres arribaren a l'Argentina la raó per la qual la premsa literària local es fes tan poc ressò de l'aparició d'aquests llibres. El cert és que pràcticament no reberen cap crítica, i en el cas de *Bakakai*, les poques que aparegueren ho feren amb un endarreriment d'alguns anys respecte la data de sortida de la primera edició¹⁴⁵. La resta

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

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

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

¹⁴⁵ Sgrosso, C., "Bakakai 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), pàg. 4.

d'anys 70 no apareixen pràcticament articles dedicats a Gombrowicz, cosa que vagament podem atribuir en part a la conjuntura política del moment, amb l'inici de la dictadura militar el 24 de març del 1976, amb la consegüent imposició d'una forta censura i l'emudiment forçós de molts joves escriptors i lectors potencialment lectors de l'obra de Gombrowicz. (Recordem aquí la percepció que es tenia a l'Argentina des dels anys 60 de Gombrowicz com a autor subversiu i contracultural). Abans del començament de l'anomenat "Proceso militar" trobem un aïllat i poc rellevant article d'Ernesto Sábato (molt popular en aquella època) a *Páginas vivas*.¹⁴⁶

Cal destacar també l'aparició el 1976 a Mèxic d'un número especial de la revista *Textos Críticos*¹⁴⁷ dedicat a Gombrowicz preparat per l'argentina Tamara Kamenszain. Aquesta jove periodista i poetessa es va dedicar a seguir el rastre de l'autor polonès a l'Argentina i va entrevistar tant les seves amistats i coneguts, com alguns escriptors que l'havien arribat a conèixer, entre d'altres Borges i Sábato. Inexplicablement les entrevistes i els comentaris de Tamara Kamenszain no van aparèixer a cap publicació argentina, encara que és de suposar que la revista mexicana arribà de totes maneres a les mans d'alguns lectors argentins. Actualment els textos estan publicats de forma virtual a la pàgina web sueco-argentina "Gombrowicz en la Argentina".¹⁴⁸

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

¹⁴⁷ Kamenszain, T., "Los que conocieron a Gombrowicz", *Textos críticos* N° 2, México, 1976.

¹⁴⁸ www.gombrowiczenargentina.com

4.3 La posada en escena de *El Casamiento* per Laura Yusem

El següent esdeveniment important en quant a la popularització de Gombrowicz ens arriba novament de la mà d'una de les seves peces teatrals. El mesos d'octubre i novembre de l'any 1981 la jove directora Laura Yusem posa en escena una adaptació del deixeble tandilenc de Gombrowicz Néstor Tirri de la peça *El Casamiento*¹⁴⁹ al Teatre San Martín. Laura Yusem era una de les directors teatrals amb més renom del moment i *El Casamiento* era una obra de Gombrowicz escrita a l'Argentina que encara que mai havia estat representada allà, el món teatral local recordava molt bé per la posada en escena de Lavelli el 1963 a París, que tants èxits li havia reportat. També en aquest cas l'elenc actoral estava format per actors de molt renom, amb Ulises Dumont en el paper principal d'Enrique. Per a l'escenografia, s'optà com en la posada de *Le Marriage i Yvonne, princesa de Borgonya* de Lavelli per uns decorats d'ambientació onírica i tenebrosa i per uns vestuaris i maquillatges extravagants i grotescos, cosa que creà un gran impacte en el públic *porteño*. La premsa es féu molt de ressò d'aquesta posada en escena tan atrevida i espectacular i l'atenció de les crítiques i articles es repartí entre l'obra en si, la seva directora Laura Yusem i el seu autor Witold Gombrowicz. Quant a aquest, una part considerable dels articles tornava a parlar del caràcter de redescobriments de l'autor que aportava la posada en escena i molts articles tornaven una vegada més a repassar la trajectòria vital de Gombrowicz a l'Argentina, com si es tractés encara d'un autor relativament desconegut. No

¹⁴⁹ Fem notar que Néstor Tirri canvia el títol castellà de la traducció de Gombrowicz i Rússovich de *El Matrimonio* a *El Casamiento*.

obstant, es pot afirmar que almenys el públic aficionat al teatre el coneixia a través de Lavelli i la posada en escena d'*Yvonne, princesa de Borgonya*. Com deu anys enrere amb *Yvonne, El casamiento* també provocà un número especial dedicat a Gombrowicz (amb tres articles, tot i que només a dues pàgines) aquesta vegada al suplement cultural de *Clarín*. Pel que fa a les crítiques a la posada en escena, aquestes foren nombrosíssimes i també força diverses. L'opinió més generalitzada destacava l'excel·lència de la posada en escena en general i del treball actoral en especial i posava l'accent en l'èxit de públic que havia obtingut. No obstant, molts crítics teatrals destacaren desequilibris o mancances, atribuïts en alguns casos a la directora i en els més sincers a les dificultats de comprensió (no salvades a la posada en escena de Yusem a pesar de l'adaptació de Néstor Tirri del complex text original castellà de Gombrowicz i Rússovich)¹⁵⁰ que presentava l'escenificació de l'obra. En tot cas és innegable que *El Casamiento* fou un esdeveniment teatral de primera magnitud a la capital argentina que creà un gran impacte a la premsa, al públic i al món teatral local. La revista especialitzada *Teatro* dedicà íntegrament les gairebé setanta pàgines del seu número 5 a la posada en escena de *El casamiento* i molt especialment al seu autor, comentant la seva poètica i problemàtica en general. Aquest número de *Teatro* constituí el dossier més complet, extens i interessant que s'havia publicat sobre Gombrowicz a

¹⁵⁰ Com en el cas de *Ferdydurke*, l'altra obra traduïda pel propi autor, a l'època amb un coneixement inadequat del castellà, en col·laboració amb persones que no sabien polonès, en el cas de *El Matrimonio* també ens trobem davant d'una traducció o versió tan allunyada de l'original que sovint parlem d'obres diferents. En aquest sentit, sovint s'ha considerat les traduccions argentines de *Ferdydurke* i *El Matrimonio* com a obra original de Gombrowicz escrita en castellà (juntament amb molts altres articles periodístics que sí va escriure directament al castellà).

l'Argentina fins al moment, tot i que evidentment una gran part dels articles es referien exclusivament a la dramaturgia gombrowicziana. Contenia articles de Kott, Mrożek, Di Paola, Tirri, Olga Cosentino, la última entrevista abans de deixar l'Argentina que li féu Grinberg, records de Lavelli, fragments del *Diario argentino* i el pròleg de *El Matrimonio* del propi autor, una cronologia molt extensa acarant la biografia de Gombrowicz amb les estrenes teatrals i els esdeveniments històrics argentins i internacionals més rellevants, un reportatge a Yusem i un parell d'articles més sobre el teatre d'avantguarda i argentí, de caràcter més general.¹⁵¹ El número comptà també amb la col·laboració de Betelú, Di Paola, Grinberg i Tirri entre d'altres per a la seva confecció.¹⁵²

L'any 1983 el periodista i reporter José Tcherkaski publica un llibre sobre Jorge Lavelli on aquest parla àmpliament de la seva relació amb Gombrowicz.¹⁵³ De fet, *El teatro de Jorge Lavelli, El discurso del gesto* és una espècie de calaix de sastre on Tcherkaski hi encabeix entrevistes a Lavelli, reportatges periodístics sobre les posades en escena, assaigs sobre ell o sobre autors que havia representat i correspondència. D'aquesta manera apareix per primera vegada a l'Argentina correspondència de Gombrowicz amb un personatge local. Al llibre també hi apareix el polèmic assaig del francès Lucien Goldman sobre *El Matrimonio*, on el professor de la Sorbonne llegeix la peça teatral en clau política i hi veu una al·legoria crítica a la història recent d'Europa Central i de l'Est.¹⁵⁴

¹⁵¹ V. V. A. A., *Teatro*, nº 5, 1981. (Referències dels articles a la bibliografia).

¹⁵² Ídem.

¹⁵³ Tcherkaski, J., *El teatro de Jorge Lavelli. El discurso del gesto*, Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1983.

¹⁵⁴ Ídem, pàg. 95 (Aparegut originalment als *Cahiers de l'Herne* nº 45).

Després d'una dècada, novament era la representació d'una peça teatral de Gombrowicz que el posava a la primera plana de la vida cultural argentina, recolzant així la seva imatge de dramaturg. Gombrowicz era àmpliament conegut i reconegut al món teatral argentí i començava a ser conegut pel gran públic com a autor d'unes obres de teatre espectaculars i grandiloqüents que ratllaven l'absurd. A pesar d'això l'Argentina no s'havia dotat encara d'assaigs teatrals o literaris aptes per a comprendre aquelles peces teatrals tan complexes. A més, res fa indicar que la seva literatura (a l'abast del lector argentí des de feia ja molts anys) fos coneguda per la majoria de lectors. Gombrowicz feia molts anys que era considerat un autor de culte o un "escriptor per a escriptors" i seguia essent llegit només per un grup relativament restringit d'intel·lectuals i escriptors. Justament escriptors de l'època com Ricardo Piglia rescatarien per primera vegada el Gombrowicz no dramaturg i la seva literatura poc després d'aquells anys. No obstant, la posada en escena de *Yvonne, princesa de Borgonya* per Lavelli el 1972 i de *El Casamiento* per Yusem el 1981, deixarien un pòsit en la constitució de la imatge col·lectiva de Gombrowicz que les dècades següents modificarien només parcialment. Per una banda construïrien una imatge col·lectiva generalitzada de Gombrowicz com a autor teatral que per a alguns (gent no massa lligada a la literatura) no variaria massa els següents anys degut a la poca presència de la seva figura i obra als mitjans de comunicació passades les dues representacions. Per altra banda, la dècada que va del 1972 al 1981, amb les dues escenificacions de les que hem parlat i les notícies que arribaven de les reeixides posades en escena a Europa d'obres de Gombrowicz per part de Jorge Lavelli, erigiria el polonès com a autor de culte de primer ordre per la

gent de teatre de l'Argentina, estatus que segueix fins als nostres dies, quan les obres de Gombrowicz representades a Buenos Aires i altres ciutats argentines, tant als grans teatres com als circuits *underground* segueixen gaudint de gran popularitat i assistència de públic.

5. Els anys 80:

La lectura nacional

5.1 Una lectura de Gombrowicz genuïnament argentina

Els anys vuitanta són importants per a la configuració a l'imaginari col·lectiu argentí de l'obra de Gombrowicz, ja que la percepció que es tenia d'aquest autor s'enriqueix amb la lectura d'escriptors importants que donen un nou sentit a la seva literatura i especialment al seu pensament. Fins el moment hem observat una percepció gairebé exclusivament biografista ja no de la seva literatura, sinó de la concepció mateixa de la seva figura pública d'escriptor. Fins a la irrupció de Lavelli l'únic Gombrowicz possible és el del personatge que l'escriptor s'havia anat creant durant la seva vida a l'Argentina, promogut pels seus efusius amics i deixebles, d'altra banda els únics que a priori tingueren un accés fàcil i directe a la seva lectura. La seva literatura seguia verge per a la crítica literària de qualitat, tot i que el personatge s'havia convertit en una espècie de llegenda per a la cultura subversiva argentina. D'altra banda, tot i la recuperació de Gombrowicz com a autor teatral (que en les dues posades en escena comentades anteriorment semblà curullar la percepció que es tenia d'ell), mai s'abandonà un biografisme excessiu més enllà de buscar els aspectes vitals de l'autor en la seva obra. Aquest

biografisme dels primers gombrowiczòlegs argentins, que podríem anomenar “parentals”, no extreia conclusions clares de la postura vital de Gombrowicz en relació amb el conjunt de la cultura nacional i ni tan sols analitzava la seva obra sota la llum de la seva vida.

De fet els nous actors d’aquesta història de la recepció de Gombrowicz a l’Argentina tampoc abandonen del tot aquesta tradició biografista instaurada en la minúscula gombrowiczologia local, però l’aprofiten per a posar en relació la literatura del polonès amb la tradició argentina i els seus escriptors. D’aquesta manera, i només a partir d’aquest punt, és possible començar a considerar Gombrowicz dins del sistema literari argentí i recuperar-lo així, no tan sols per a la crítica literària i l’acadèmia local, sinó també per a un lector més bàsic. Aquesta operació, que treballarà sobretot a partir de la mirada nacional de Gombrowicz i les seves idees sobre les cultures perifèriques, novament obviarà, almenys en una primera fase, les obres que Gombrowicz considerava “artístiques” (amb l’excepció potser dels aspectes lingüístics de la traducció col·lectiva de *Ferdydurke*) i en concret *Trans-Atlantyk*¹⁵⁵ (reeditada

¹⁵⁵ En pocs autors com en Gombrowicz val tant el tòpic que diu que cada novel·lista escriu tan sols una novel·la al llarg de la seva vida. Les seves quatre novel·les (descomptant *Los Hechizados* –que firmà amb pseudònim– i sumant-hi les peces teatrals *Opereta/Historia* y especialment *El Matrimonio*, que ell considerava la quintaessència del seu art) són una reescriptura de *Ferdydurke* en diferents claus temàtiques, o en altres paraules, la teoria de la Forma i la Immaduresa aplicada a diferents aspectes de la vida. En aquest sentit l’aplicació “artística” d’aquesta filosofia en relació al binomi Individu/Nació, s’opera a *Trans-Atlantyk*, la gran novel·la “nacional” de Gombrowicz. Degut al fet que Gombrowicz escull Polònia – encara que l’anècdota passi a l’Argentina– per donar forma a la seva reflexió sobre l’ésser i les superestructures nacionals, l’entrellat d’aquesta novel·la ha restat malauradament opac pel lector argentí, poc o gens familiaritzat amb la Història, cultura i obsessions nacionals dels polonesos, imprescindibles per entendre aquesta novel·la. Faig notar aquí l’absència d’una lectura crítica d’aquesta obra en els autors que veuran en Gombrowicz una veu interessant en el discurs nacional que sense treva

el 1986 a Espanya) –que en aquest aspecte hauria pogut enriquir de forma considerable l'esmentada operació– per instal·lar-se a l'obra assagística i molt especialment al *Diario*. Com veurem en aquest capítol i també a la segona part del treball, el moviment d'absorció, assimilació o entrada de Gombrowicz a la literatura argentina resulta doble i en els dos casos continua la línia biografista precedent. Podríem dir que aquest moviment doble es desenvolupa en forma de vectors oposats: en un sentit de la ficció a la biografia, en l'altre de la biografia a la ficció.

Per una banda alguns, escriptors argentins repesquen la literatura de Gombrowicz i la seva mirada exterior i per tant deslligada –tot i que emesa *dins* o millor dit *al costat*–, de la cultura argentina (a partir de la hibridació ficció-assaig-autobiografia del *Diario*) per a fer una relectura nacional de la pròpia literatura argentina. Per altra banda, s'adopta la figura del Gombrowicz argentí, mitificada al llarg dels anys fins a convertir-se en una espècie de llegenda urbana, com a motiu i fins i tot motor de creació literària. D'aquesta manera, diferents escriptors reconstrueixen la seva figura o alguns dels seus aspectes constituint-los en personatge literari. L'escriptor, o la seva figura imaginada, per ser més exactes, es converteix en personatge literari a la ploma d'altres escriptors. Pel que fa a aquesta segona tendència, li dedicarem la segona part del present treball, no tan sols per la quantitat d'exemples que trobem d'un Gombrowicz ficcional, ficcionalitzat o inspirador de ficcions, sinó perquè ens ajudarà a resseguir i definir la percepció de Gombrowicz a l'Argentina des del terrenys de la pròpia ficció literària, al no haver-hi

s'arrossega a l'Argentina, perquè precisament *Trans-Atlántico* passa a l'Argentina i per aquest fet ha despertat una especial atenció que desgraciadament, no ha anat acompanyada d'una lectura crítica massa atenta en quant a aquests aspectes.

exemples més clars de recepció productiva. Però fixem-nos ara en les importants aportacions crítiques dels escriptors argentins que comencen aquesta tendència coincidint amb la posada en escena de Laura Yusem de *El Casamiento*.¹⁵⁶

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

Aquests dos moviments independents entre sí (un de crítica literària, l'altre purament artístic) neixen entrelaçats sota la ploma de Ricardo Piglia, condensats en una novel·la considerada avui dia un clàssic de la literatura argentina. *Respiración artificial*, primera novel·la de Piglia, apareix a Buenos Aires el 1980, en plena dictadura de la Junta militar. Gràcies al seu encreuament d'estils i discursos, fusionant ficció, crítica literària, Història i política s'erigeix com a la gran renovadora de la novel·la argentina contemporània. *Respiración artificial* és una obra de frontera construïda de fragments i de restes literàries que formen uns quants cursos narratius que es trenen o s'engloben en una misteriosa trama amb un(s) principi(s) i un(s) final(s) incert(s) que només el lector determina. És certament una novel·la

¹⁵⁶ Fixem-nos com la consideració de Gombrowicz com a dramaturg consolidada amb les dues gran representacions del 1972 i 1981 enllaça directament amb la nova lectura i configuració imaginària que descriurem a continuació i que s'estén al llarg dels anys 80. Hem de dir que, a pesar de que no trobem cap més posada en escena a l'Argentina fins al tombant de segle, la consideració de Gombrowicz com a autor preminentment de teatre es manté i conviurà amb la nova percepció, més rica i lligada al context nacional que es va creant a la dècada que tractem a continuació.

plena d'intertextualitat, préstec textual, joc amb la tradició literària argentina i universal i metaliteratura omnipresent. De fet, a *Respiración artificial* el comentari metaliterari no compleix una funció formal ni busca (exclusivament, com a funció primordial) la interrelació amb el lector còmplice i erudit, sinó que es constitueix en fonament estructural de primer ordre i també en la mateixa carn del contingut. I és que aquesta és (entre d'altres coses, però principalment) una novel·la sobre la literatura, sobre la circulació dels textos i, per tant, sobre la tradició cultural i literària. De forma teòrica general en certa manera, però en especial com a hipòtesi sobre la formació de la novel·la argentina. I és en aquest punt, que recorre tota aquesta complexa novel·la, però que atomitza tota la segona part o *Descartes*, on Piglia rescata Gombrowicz i rellegint els seus postulats (a més de rellegir altres escriptors argentins a través de Gombrowicz) el situa al centre de la palestra de les lletres nacionals. A més, aquest moviment s'opera, com ja hem assenyalat, de forma doble. Piglia ficcionalitza tangencialment la figura de l'escriptor polonès en el personatge de Vladimir Tardewski, per seguidament fer-li articular una hipòtesi sobre la literatura argentina construïda a partir de premisses clarament gombrowiczianes, on, a més, el propi Gombrowicz real hi apareix com un dels principals protagonistes. De fet el nom propi de Gombrowicz no apareix invocat amb tanta freqüència com el d'altres escriptors dels que Piglia se serveix per construir el seu discurs, però l'exemple del polonès apareix encarnat i mostrat de forma tangible o *pràctica* en la veu privilegiada de Tardewski, guia del fil argumental i intel·lectual de tota la segona part i personatge que encarna “la metàfora más pura del desarrollo y la evolución subterránea del europeísmo com elemento básico en

la cultura argentina desde su origen”,¹⁵⁷ com l’anomena Marcelo Maggi, el protagonista absent entorn del qual gira tota aquesta segona part.

Ricardo Piglia ha mostrat des dels seus inicis un gran interès per la figura, art i pensament de Witold Gombrowicz i és gràcies a ell que a la dècada dels 80 els argentins rellegiren Gombrowicz amb un interès renovat i més conscients del que el polonès els podia ensenyar sobre ells mateixos. Ja la seva primera novel·la, fundacional no tan sols de la seva poètica sinó també de la novel·la argentina contemporània, denota en alguns punts la influència del polonès¹⁵⁸ i representa a més l’intent més seriós i complex d’avaluar el llegat de Gombrowicz a la cultura argentina per part d’un escriptor local. Per a analitzar aquest llegat i rellegir la tradició literària argentina en clau gombrowicziana, Piglia decideix introduir la figura de Tardewski, indubtable doble literari de Gombrowicz amb qui comparteix en la ficció nacionalitat, característiques psicològiques similars i diversos fets vivencials comuns molt representatius, i de qui intenta d’alguna manera condensar (amb sort irregular per part de Piglia, en la nostra opinió) l’esperit, el sentit del seu destí i la metàfora que aquest representa per a la cultura argentina. Però analitzarem la figura de Tardewski i la seva correlació amb Gombrowicz a la segona part

¹⁵⁷ Piglia, R., *Respiración artificial*, Seix Barral, Buenos Aires, 2003, pàg. 115.

¹⁵⁸ Certes semblances o característiques comuns entre la novel·la de Piglia i la literatura de Gombrowicz apareixen resseguides a l’article de Marzena Grzegorzcyk *Discursos desde el margen: Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero*, tot i que, com la pròpia autora indica, no són el més pertinent alhora d’analitzar la visió que de Gombrowicz té Piglia i allò que de l’autor polonès fa aparèixer a *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*, Hispamérica N° 76, Gaithersburg, 1996, pàg. 19)

d'aquest treball; fixem-nos ara en el discurs sobre la cultura argentina que Piglia posa en boca seva i on Gombrowicz és també central.

Segons Piglia, Tardewski (o Gombrowicz, com d'altra banda apareix explicitat a la pròpia novel·la) constitueix l'últim segment d'una línia d'intel·lectuals estrangers a l'Argentina que, juntament amb les seves parelles intel·lectuals locals, funden la tradició literària argentina a partir segurament del binomi Esteban Echeverría/Pedro de Angelis. Aquestes parelles estaven constituïdes normalment per un intel·lectual local, que buscava imitar els models culturals europeus, i un intel·lectual europeu (sovint de segona o tercera fila), que representa el model més pròxim a seguir per a l'argentiní. Mentre l'intel·lectualitzant argentiní es mira des de sota a l'europeu buscant la seva aprovació, l'europeu juga el seu rol de superioritat cultural, allixonant el seu homòleg argentiní i pontificant sobre el seu immadur país de pas o d'adopció i en el millor dels casos aprofita per a burlar-se de la situació d'inferioritat cultural¹⁵⁹ que ell mateix ha condicionat. D'aquesta manera es funda l'europeisme cultural, que serà hegemònic a la cultura argentina la segona meitat del s. XIX i gran part del XX, i de retruc el gran complex d'inferioritat cultural que pateixen els argentins respecte a la Metròpoli cultural, és a dir, la tradició occidental. I aquí s'ha de parlar de complex d'inferioritat en el seu sentit més estrictament psicològic, si tenim en compte

¹⁵⁹ Aquest és, en certa manera, el cas de Gombrowicz, que no obstant juga amb l'avantatge d'actuar des del marge i de no dependre dels centres polític-culturals. No oblidem que Piglia recrea, o millor dit, reformula la tradició (com ell mateix afirma que aquesta, de fet, es *crea*) argentina a posteriori. En la seva època Gombrowicz no representà mai la cultura europea, mentre altres com Keyserling jugaven aquest paper. La seva visió sobre la cultura argentina la repesca precisament Piglia a *Respiración artificial*.

l'origen gairebé exclusivament europeu dels argentins i les onades d'emigrants europeus que anaven arribant a l'Argentina mentre aquest discurs (i aquesta tradició) s'anava forjant. Els argentins, des dels seus inicis com a nació, se senten indissolublement lligats a la cultura europea perquè són *de facto* europeus. El complex de secundarietat cultural que, gràcies als esforços per superar-lo, ha donat al segle XX obres d'un refinament i una sofisticació que han superat els creadors europeus, els ve donat, per una banda, per la distància geogràfica extrema i la ruptura, per tant, d'una continuïtat física amb el Centre i, per altra banda, precisament per la presència dels viatgers intel·lectuals europeus que serveixen de mirall deformant des del condicionament de la pròpia mirada argentina.

Com es pot veure fàcilment, Piglia es mou pel terreny de la tradició nacional amb categories i conceptes clarament gombrowiczians: cultura central/secundària, centre/perifèria, superioritat/inferioritat, maduresa/immaduresa... i també forma/amorfia, ja que en Gombrowicz allò que en principi és "baix" acostuma a mostrar el seu revers i convertir-se en valor. D'aquesta manera Piglia repesca el gran oblidat de la literatura argentina, Roberto Arlt, de qui recurrentment es deia que no sabia escriure, per fer servir el llenguatge col·loquial, sovint ratllant la incorrecció del *cocoliche*¹⁶⁰ i el *lunfardo*¹⁶¹ de la gent del carrer, i canviant el signe del seu valor el considera el primer (i últim!) escriptor modern de la literatura

¹⁶⁰ Denominació que rebia a l'època de la gran immigració de finals de segle XIX i primeres dècades del XX el castellà mal parlat dels nouvinguts italians.

¹⁶¹ Idiolecte de les classes baixes i l'ambient criminal dels barris d'immigrants de les ciutats del Río de la Plata (especialment Buenos Aires i Montevideo). Aquest registre vulgar amb aportacions de l'italià i els seus dialectes (*lunfardo* ve de *lombardo*) i l'idiolecte parlat pels *gauchos*, s'ha relacionat sovint amb el món del tango primitiu.

argentina. De fet Piglia no fa sinó desenvolupar en clau argentina les idees de Gombrowicz sobre el complex d'inferioritat cultural de les nacions perifèriques com Polònia o la pròpia Argentina. Gombrowicz no veu com un *handicap* la immaduresa cultural de les nacions perifèriques i, ben al contrari, creu que la seva distància, la seva posició més lleugera o mancada d'importància pot aportar coses noves a la cultura universal. En aquest punt Gombrowicz s'acosta al Borges de l'assaig "El escritor argentino y la tradición"¹⁶² i és en aquest moviment que Piglia funda la seva hipòtesi sobre la literatura argentina. Aquest punt de connexió entre Gombrowicz i Borges, Piglia l'aprofita sobretot a l'assaig "¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz", del que parlarem seguidament, tot i que a *Respiración artificial* se serveix dels més nombrosos desencontres entre els dos escriptors per a construir l'última de les parelles intel·lectuals sobre les que fonamenta la seva teoria. De fet, en rigor, aquesta última parella és més aviat una anti-parella. Borges interessat en la cultura, arrelat a la literatura, de temàtica universal i sovint exòtica, fascinat per la cultura anglosaxona, creador de les refinades abstraccions de "l'estètica de la intel·ligència"; Gombrowicz treballant amb una filosofia que arrenca de la vida i que té com a màxima inviolable el no allunyar-se'n, desdenyós de les cultures centrals, creador d'una poètica de formes grotesques i esbojarrades, etc.¹⁶³ Es més, en el cas d'aquesta anti-

¹⁶² "El escritor argentino y la tradición" és el títol de la conferència que Borges va dictar al Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires el 19 de desembre de 1951. La versió taquigràfica va aparèixer a començaments de 1953 al volum XLII (Nos. 250-251-252) de *Cursos y Conferencias*, revista de l'esmentat col·legi.

¹⁶³ No estaria aquí de més recordar els cèlebres fragments del *Diario* en els que Gombrowicz es compara amb 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 a causa de eso hubiera podido ser fructífero un acercamiento con

parella, la fascinació de l'Argentina cap a Europa pateix una inversió. Per començar és Borges qui representa aquí a Europa, mentre que la literatura de Gombrowicz és d'alguna manera més "salvatge". A més, Gombrowicz no amagava, ni que fos de mal grat, la seva admiració per l'escriptor cec, mentre aquest va ignorar el polonès tant com va poder. En aquest últim moviment de les parelles intel·lectuals és Europa que mira i admira l'Argentina. La perifèria agafa una posició central, mentre el Centre es desplaça a un segon pla. Allò "baix, inferior" apareix com a "alt, superior" i viceversa. Aparentment només perquè s'han invertit els papers: Gombrowicz juga el paper del *fauve*, mentre Borges se situa al centre d'una tradició elitista d'erudició i cites (només cal recordar el memorable duel d'escriptors a *Trans-Atlantyk*, en el que Gombrowicz queda, almenys en aparença, estrepitosament derrotat). Però si ens fixem més de prop en aquesta tensió intel·lectual, i sempre des de l'òptica filosòfica gombrowicziana repescada per Piglia, l'obra d'un escriptor i la de l'altre es poden entendre com a productes lògics de les respectives tradicions de les que surten. I és que a partir de Gombrowicz, però també de Borges¹⁶⁴ la perifèria pren el relleu d'inspirador i creador de models culturals nous a l'esgotada i sobrecarregada Metròpoli.

La influència de Borges en la configuració de les lletres argentines contemporànies i posteriors a ell està fora de tot dubte. Però, llavors, quina és l'aportació de Gombrowicz? Qui porta a terme les operacions teòriques que Gombrowicz proposa als artistes de les cultures secundàries? Segons Piglia, el

Borges, pero lo impidieron dificultades técnicas." (Gombrowicz, W., *Diario argentino*, trad. Pitol, S., Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001)

¹⁶⁴ Es podria afirmar que Gombrowicz desenvolupa aquestes premisses de forma teòrica, mentre Borges les encarna com ningú de forma aplicada.

primer (i inadvertit a la seva època) fruit plenament genuí del diàleg interior/exterior, que el digereix i supera és Roberto Arlt i ho fa oblidant-se de París i submergint-se, com proposa Gombrowicz, en la “inferioritat” nacional.

Roberto Arlt és el primer en adoptar la llengua del poble, recreant-la en un estil literari modern, i el primer en considerar la realitat de les classes baixes *porteñas* com a element poètic amb el que crea alta literatura en forma de novel·les alhora “populars” i imbuïdes de l’esperit postmodern de l’estètica de l’abocador. Però Arlt mor el 1942, quan Gombrowicz era encara un nouvingut a l’Argentina i no havia ni iniciat la traducció de *Ferdydurke*.¹⁶⁵ Com relaciona llavors Piglia aquests dos escriptors? L’autor d’Adrogué defensa a *Respiración artificial* i al seu assaig “¿Existe la novela argentina?”, que “toda verdadera tradición es clandestina y se construye retrospectivamente”.¹⁶⁶ Partint d’aquesta premissa Piglia llegeix Arlt des del *Diario* de Gombrowicz i a part de trobar en l’obra de l’autor de *El juguete rabioso* o *Los siete locos* una realització ideal de part del programa teòric de Gombrowicz per als escriptors de nacions perifèriques, descobreix una reveladora relació lingüística entre les novel·les d’Arlt i la versió argentina de *Ferdydurke*.¹⁶⁷ Segons Piglia, l’europeisme argentí i l’aïllament cultural,

¹⁶⁵ Laura Pariani especula al seu llibre *La straduzione* amb la possibilitat que Gombrowicz i Arlt s’haguessin conegut. Si es conegueren o no, segurament ja no ho sabrem mai. En tot cas és segur que Arlt no podia haver llegit a Gombrowicz, car quan morí encara no existia cap traducció de la seva obra. Pel que fa a Gombrowicz, no apareix al seu *Diario*, ni enlloc altre, cap menció a la literatura de Roberto Arlt. El primer en posar-los en relació és precisament Piglia a *Respiración artificial* i més tard a l’assaig “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”

¹⁶⁶ Piglia, R. “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz” *Espacios de crítica y producción*, n°6, Buenos Aires, 1987, pàg. 15.

¹⁶⁷ A *Respiración artificial* Piglia concentra l’anàlisi lingüístic que li donarà peu a construir la seva teoria sobre la formació de la novel·la argentina contemporània en

provocaven que l'escriptor argentí llegís normalment en una llengua diferent (especialment el francès i també l'anglès) de la que escrivia i això creava un estranyament amb la llengua pròpia que ja trobem en Borges –que d'altra banda basa el seu idioma literari en el castellà adoptat pel francès Paul Groussac–, però que eclosiona en les obres de Roberto Arlt, escrites a partir de l'argot popular *porteño* i enriquit amb la ressaca dels accents estrangers dels immigrants.

La relació entre la llengua d'Arlt i la del Gombrowicz argentí i de rebot l'oposició Borges/Gombrowicz es veu de forma molt més clara a l'assaig “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”, escrit el 1986 com a intervenció en el debat “Sobre la novela argentina” al *Primer encuentro de literatura y crítica* de la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe), aparegut per primera vegada el 1987 a la revista *Espacios de crítica y producción*, més tard al recull d'assajos sobre literatura de Ricardo Piglia *Crítica y Ficción*, publicat el 1990, i que actualment es troba al també recull de l'autor *Formas breves*, sota el nom de “La novela polaca” i a un bon grapat de pàgines d'Internet amb el seu nom original. Aquest article és una espècie de sistematització –o explicitació, si es vol, del rol de Tardewski– del paper de Gombrowicz a la seva teoria sobre la gènesi de la novel·la argentina moderna que trobem a *Respiración artificial*. En aquest article Piglia veu com a puntals de la novel·la argentina contemporània Roberto Arlt, Macedonio Fernández i... Witold Gombrowicz. Gràcies a l'anàlisi lingüístic d'aquests tres autors de llengües literàries torçades, estranyades i d'alguna manera estrangeres –

la figura de Roberto Arlt. No obstant, a “¿Existe la novela argentina?” l'ampliarà a Macedonio Fernández i Witold Gombrowicz.

almenys en relació al cànon literari argentí marcat per Lugones i Borges, que Piglia considera encara en un estadi estilístic anterior, vuitcentista–, l'autor de l'assaig situa el polonès dins l'esfera de les lletres argentines. Piglia no tan sols és el primer a parlar de Gombrowicz com a autor argentí, sinó que gràcies a la seva visió retrospectiva de la tradició dóna a alguns dels seus llibres –en especial el *Ferdydurke* del Café Rex i el *Diario*– caràcter fundacional en relació a la literatura argentina contemporània. La seva ja cèlebre sentència “El mejor escritor argentino del siglo XX es Witold Gombrowicz”,¹⁶⁸ és molt més que una divertida provocació a aquesta orgullosa tradició literària. Situa el polonès dins el sistema literari argentí, declara l'admiració d'un dels escriptors i crítics literaris més respectats del país per un autor que en vida va estar sistemàticament rebutjat i ignorat i, precisament pel fet de ser estranger i marginal, estableix el seu pes específic en la conformació de la literatura argentina del segle XX. Piglia llegeix la tradició argentina des de Gombrowicz i llegeix Gombrowicz des de la tradició argentina. A més, aquesta doble operació realitzada a partir de l'ideari gombrowiczà del *Diario* i del *Ferdydurke* del Café Rex li serveix també per poder col·locar dos estils literaris també marginals i fins molt tard qüestionats per l'acadèmia com els de Macedonio Fernández i Roberto Arlt al bell mig de la gènesi de la novel·la argentina moderna, funcionant com a contrapunt a la poètica borgiana.

És precisament en aquest punt que Piglia és tan important per a la recepció de Gombrowicz a l'Argentina. Segurament el paper i pes que Piglia concedeix a Gombrowicz dins la tradició literària argentina és molt qüestionable, com també ho són les correlacions estilístiques del polonès amb

¹⁶⁸ Citada a www.Gombrowiczenargentina.com i a molts altres llocs.

Arlt i encara més amb Macedonio, però la crítica literària de l'època no va contradir les tesis de Piglia sobre l'autor de *Ferdydurke*, possiblement aclaparats pel torrent d'interessantíssimes idees i teories sobre la literatura nacional que l'escriptor argentí (re)plantejava a *Respiración artificial*. El cas és que a partir d'aquesta novel·la i també de l'assaig aparegut a *Crítica y Ficción*, que a més foren tan àmpliament llegits i comentats a l'Argentina i arreu,¹⁶⁹ molts lectors conegueren o es familiaritzaren amb la figura i l'obra del polonès. Piglia superava el biografisme predominant entorn de la figura de Gombrowicz i proposava una lectura en clau nacional que encaminava el lector argentí cap a les tesis plantejades *in abstracto* al *Diario*. Tanmateix, la visió de Piglia no deixava de ser una lectura restringida (a l'esfera nacional i, per tant, en certa manera continuadora de la tendència biografista) de l'obra del polonès que no entrava en la substància literària de les seves obres de ficció ni en la seva problemàtica filosòfica i, si ho feia, ho feia només en la seva aplicació *nacional* i prescindint a més de *Trans-Atlantyk*, on es tracten aquestes qüestions en clau artística. Per acabar cal indicar també que els esforços de Piglia en la difusió de l'obra del polonès no s'acaben en la seva literatura i assagística. També fou ell el primer en introduir Gombrowicz a les aules de la Universidad de Buenos Aires, tot i que no en forma de seminaris específics.¹⁷⁰ (De fet, encara avui en dia l'autor de *Ferdydurke* segueix exclòs

¹⁶⁹ Actualment *Respiración Artificial* està comunament acceptada com a una de les millors novel·les argentines dels anys 80. Aquesta és segurament la novel·la més coneguda i llegida de Ricardo Piglia, possiblement l'autor argentí més prestigiós de les últimes dècades arreu del món. La bibliografia existent avui en dia sobre *Respiración Artificial* és inabastable.

¹⁷⁰ Testimoni epistolar del professor de literatura argentina de la Universidad de Buenos Aires Roberto Ferro a l'autor d'aquesta tesi.

dels programes acadèmics de les universitats argentines). Aparentment les referències a la literatura del polonès que Piglia desplegava a les seves classes, contribuïren a que molts joves estudiants de Filosofia i lletres entressin en contacte amb l'obra de l'autor de Małoszyce. Tot això fa que popularment molts lectors considerin Piglia el gran introductor (o almenys el definitiu) de la literatura de Gombrowicz a l'Argentina. Per acabar cal indicar també que la seva lectura gombrowicziana, que en algun punt arrencava ja de la representació mental com a autor marginal i contracultural de les dècades precedents, es complementaria al llarg dels 80 amb visions similars d'altres escriptors i crítics (que comentarem més endavant) i que encara té actualment una vigència considerable.

5.3 *La piedra madre* de Néstor Tirri

Al llarg dels anys 80 segueixen apareixent traduccions castellanques de les obres de Gombrowicz. El 1984 Sudamericana aposta per la publicació (incompleta)¹⁷¹ de *Los hechizados*, novel·la gòtica, deliberadament “dolenta”, publicada per entregues els darrers anys 30 a Polònia sota el pseudònim de Zdzisław Niewieski i que l'autor no va reconèixer com a pròpia fins poc abans de morir. Per a la traducció, del francès, s'optà per un escriptor de luxe: José

¹⁷¹ *Opętani (Los hechizados)* sortia per entregues a dues publicacions periòdiques poloneses. Amb l'esclat de la guerra, el fulletó va quedar interromput i es va perdre l'últim capítol, en qualsevol cas, no molt determinant. Així la novel·la es va anar publicant incompleta en polonès i en traducció fins que el 1986 es van trobar inesperadament els fragments que faltaven. Gombrowicz, W., *Los Hechizados*, trad. Bianco, J., Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1982.

“Pepe” Bianco. Per a aquesta edició sortiren unes quantes ressenyes. No fou així el 1985 amb la publicació de *Recuerdos de Polonia*,¹⁷² ni el 1986 amb la reedició de *Transatlántico*.¹⁷³ Aquests dos llibres, publicats a Espanya, no mereixeren ni una sola menció a la premsa argentina. El 1986 arriba a l'Argentina la reedició de la traducció de Sergio Pitol de *Bakakai*,¹⁷⁴ a la que es dediquen només un parell de crítiques. Tanmateix, articles com el de Carmen Sgrosso dedicat a aquest llibre i aparegut al diari *La Capital* de Rosario, demostren la maduresa de les lectures del polonès que alguns crítics començaven a tenir.¹⁷⁵ Els anys 87, 88 i 89 apareixen també a Espanya respectivament *Peregrinaciones argentinas*, *Diario 1* i *Diario 2*,¹⁷⁶ amb també molt escassa repercussió a la premsa argentina.

Però tornem al 1985, any en que Gombrowicz es reafirma com a personatge de ficció a la literatura argentina. Per una banda apareix aquest any la novel·la *La piedra madre*¹⁷⁷ de Néstor Tirri, deixeble *tandilero* de Gombrowicz. En aquesta obra de caràcter més aviat local y de poca

¹⁷² Gombrowicz, W., *Recuerdos de Polonia*, trad. Zaboklicka, B., i Vidal, J. C., Ed. Versal, Barcelona, 1985.

¹⁷³ Gombrowicz, W., *Transatlántico*, trad. Pitol, S. i Piekarek, K., Editorial Seix Barral, Barcelona, 1986.

¹⁷⁴ Gombrowicz, W., *Bakakai*, trad. Pitol, S., Seix-Barral, Barcelona, 1986.

¹⁷⁵ A part de la qualitat de l'anàlisi que Sgrosso fa dels contes de *Bakakai*, resulta també interessant el breu repàs que fa l'autora a la rebuda de les obres de Gombrowicz a l'Argentina, que dóna un pas enllà de la simple nota biogràfica sobre el pas de l'autor polonès per l'Argentina que, no obstant això, tampoc ella decideix evitar. Sgrosso, C., “*Bakakai* cuentos de Witold Gombrowicz. Prefiguración de un mundo inquietante”, *La Capital*, Rosario, 27/4/1986 (sección 3).

¹⁷⁶ Gombrowicz, W., *Peregrinaciones argentinas*, trad. Zaboklicka, B. i Miravittles, F., Alianza 2, Madrid, 1987. Gombrowicz, W., *Diario 1*, trad. Zaboklicka, B. i Miravittles, F., Alianza 2, Madrid, 1988. Gombrowicz, W., *Diario 2*, trad. Zaboklicka, B. i Miravittles, F., Alianza 2, Madrid, 1989.

¹⁷⁷ Tirri, N., *La piedra madre*, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1985.

repercussió a Buenos Aires apareix un capítol sencer, del que parlarem més àmpliament a la segona part d'aquest treball, dedicat a l'estada del polonès a la ciutat de Tandil. *La piedra madre* és una espècie de crònica històrica, subjectiva i grotesca, una mica en la línia d'alguns autors de l'anomenat realisme màgic, de la ciutat de Tandil, on Gombrowicz va residir un any. Allà va conèixer una sèrie de joves que es convertirien en els seus amics, primer a Tandil i més tard també a Buenos Aires. D'entre aquests joves tandilencs alguns d'ells es dedicarien a la literatura, com Jorge di Paola o el propi Néstor Tirri, d'aquí que se'ls anomeni sovint deixebles de Gombrowicz. En aquesta peculiar revisió i reformulació de la història de la ciutat, no hi podia faltar la visita prolongada de Gombrowicz, que per la psicologia i comportament de l'autor s'insereixen perfectament en el to grotesc que té tota la novel·la. Però a part de la relació d'una sèrie d'anècdotes, algunes d'elles narrades en clau, però sense masses problemes de reconeixement, el més interessant és que Tirri d'alguna manera aprofita l'entrada del personatge per a crear una espècie de *pastiche*, imitació o parodia de la poètica de Gombrowicz. Trobem aquí, a part del ritme accelerat i cridaner del peculiar grotesc del polonès, molts dels seus motius més reconeixibles: el desdoblament identitari, l'interminable joc de màscares i ganyotes i finalment, el duel dialògic en forma d'enfrontament grotesc. Malauradament aquesta aproximació intertextual a la figura i literatura del polonès, que d'alguna manera uneix la visió biografista preponderant a l'Argentina (i creada en gran mesura precisament per aquesta colla d'amics) amb una lectura més atenta de la seva literatura i dels seus procediments artístics, queda en un intent de qualitat artística més aviat limitada. De totes maneres, Tirri s'adona –i així ho mostra al lector– de la

unitat orgànica entre la vida i l'art de Gombrowicz, un autor que es va crear una *pose* a la vida real que feia que semblés un personatge de les seves novel·les (o viceversa) i que a la seva quotidianitat patís com a problemes tangibles els grans temes filosòfics que conformen la seva poètica i el seu pensament. En aquest sentit el capítol 7 de *La piedra madre* constitueix una nova prova d'anàlisi –tot i que de forma no declarada, més aviat inherent– de l'art de Gombrowicz. Malgrat tot, com dèiem, el llibre va passar sense pena ni glòria, pràcticament inadvertit per la crítica (cosa doblement greu si tenim en compte que el propi Tirri era llavors crític de literatura i cinema a *Clarín...*), sens dubte per l'escàs valor literari de l'obra en general.

5.4 Gombrowicz o La seducción d'Alberto Fischerman

Molt més interessant és l'experiment que representà la pel·lícula d'Alberto Fischerman *Gombrowicz o La seducción (representado por sus discípulos)*, que posava de nou l'escriptor polonès-argentí al punt de mira d'una part de la premsa cultural especialitzada. El 24 de juliol de 1985 el Centro Cultural General San Martín organitzava un homenatge a Witold Gombrowicz coordinat per l'escriptor i guionista Rodolfo Rabanal (del que es feren ressò diaris com *La Nación*). En aquestencontre on es donaren cita els principals deixebles i amics de l'autor i altres personalitats del món de la cultura, sorgí la idea de fer una espècie de documental atípic sobre Gombrowicz, una mica en l'esperit iconoclasta del seu protagonista. La idea naixia com un projecte experimental dirigit per Alberto Fischerman que havia

de ser un taller cinematogràfic per a estudiants i llicenciats del Centro Experimental de l'Instituto Nacional de Cinematografía, coproductor del projecte juntament amb el Centro Cultural San Martín. Aquest film, que comptà a més amb un esplèndid guió de Rodolfo Rabanal, es proposava evocar la figura de Gombrowicz i reconstruir de forma artística i experimental el seu pas per l'Argentina. La pel·lícula que en sorgí –de la que parlarem més extensament a la segona part del present treball– recreava la figura de l'escriptor polonès a través de l'evocació de quatre dels seus amics i deixebles de l'època argentina. El projecte defugia la idea d'una recreació ficcionalitzada de la vida de l'autor a partir del treball actoral i també el muntatge documental a partir de testimonis, textos, veus en *off* i imatges. En canvi, es concebé des del principi de forma experimental i buscava moure's entre el terreny del documental i la ficció. Per a aquesta fi comptà amb la plena col·laboració d'Alejandro Rússovich, Juan Carlos Gómez, Mariano Betelú i Jorge Di Paola, a més del compositor Adrián Rússovich (fill d'Alejandro) amb un esplèndid treball musical. Així naixia el primer documental i alhora la primera pel·lícula sobre Gombrowicz, en una fantàstica producció que els crítics de cinema de l'època es van afanyar a elogiar i que amb el pas del temps s'ha guanyat el status de pel·lícula de culte i és considerada per alguns entesos com una de les millors propostes cinematogràfiques argentines dels anys 80.¹⁷⁸

Gombrowicz o la seducción desplega una atmosfera llòbrega i misteriosa, amb imatges cremades i gairebé sempre interiors, excursos narratius estranys

¹⁷⁸ Ens remetem aquí a les nombroses referències de premsa que s'escriguren sobre la pel·lícula, contingudes a la bibliografia.

(alguns en polonès), un humor ratllant l'absurd i una música inquietant. A més, la imatge del protagonista principal no apareix mai: la pel·lícula gira entorn d'un fantasma que no existeix en forma física, o que només existeix en les paraules i els records –els traumes i les obsessions, sembla voler-nos dir Fischerman– dels que el van tractar. Com afirmen els propis realitzadors d'aquesta pel·lícula, es tracta d'una mena d'invocació o sessió d'espiritisme¹⁷⁹ que tracta de rescatar la figura de l'escriptor i analitzar el llegat que deixà en els seus deixebles. Amb el recurs de l'ocultació (Gombrowicz només apareix en els esquemàtics retrats de Betelú i en una fotografia com a fons als títols de crèdit finals), enlloc de fer-nos més propera la figura de l'escriptor polonès, Fischerman la deixa en un misteri encara més gran. Segurament el que el director buscava transmetre era la llegenda que s'havia anat creant entorn de Witoldo i que segurament també li havia arribat a ell d'aquesta manera. *Gombrowicz o la seducción* no és una pel·lícula sobre literatura, ni sobre un escriptor, i ni tan sols sobre un personatge extravagant, sinó sobre el misteri d'una figura gairebé llegendària i el seu tèrbol llegat. En aquest sentit, aquesta pel·lícula tan innovadora no variava massa la percepció que de l'autor polonès s'havia tingut fins aleshores. A l'Argentina la seva figura pública seguia essent més captivadora que la seva literatura. Fischerman aprofità molt bé la

¹⁷⁹ “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.” Aquesta cita forma part de l'apartat “Propósito” de l'avantprojecte de la pel·lícula, suposadament elaborat per Fischerman i segurament també per Rabanal, que es conserva a la Colección Jorge M. Couselo del Museo del Cine de Buenos Aires.

llegenda biogràfica entorn de l'escriptor que evidentment li havia de donar uns rèdits artístics importants transformats en cinema. En aquest sentit, la pel·lícula continuava la tònica dominant de la crítica literària (i de retruc de la percepció col·lectiva que d'aquest *escriptor* es tenia) i alhora indubtablement la reforçava.

Gombrowicz o La seducción fou una pel·lícula d'art i assaig subvencionada institucionalment, però amb poca sortida comercial. La pel·lícula es projectà durant set dies al Centro Cultural San Martín de Buenos Aires en el marc de les *Jornadas de cine y literatura*, però malauradament no aparegué en cap sala de projeccions comercial de la ciutat. La seva difusió inicial fou per tant molt limitada, però no deixà indiferent als que la veieren – del que és testimoni la premsa de l'època¹⁸⁰ i, com hem dit, per la seva originalitat i qualitat es guanyà un lloc privilegiat en la història del cinema argentí. Tot i la seva escassa difusió, els mitjans de comunicació se'n feren ressò de forma considerable. Aparegueren nombroses notes, reportatges, entrevistes a Alberto Fischerman –que s'anava consolidant com a un dels cineastes d'art i assaig més importants del moment– i crítiques cinematogràfiques, totes elles molt elogioses.¹⁸¹ Aquests articles, apareguts a diaris i revistes com *La Nación*, *Clarín*, *La Razón*, *Nuevo País* o *Cultura* venien tots acompanyats de la ja típica nota biogràfica sobre Gombrowicz i els anys que passà al país. Entre d'altres articles que ressenyaven aquesta pel·lícula *La Nación* li dedicà un reportatge de diverses planes amb un article testimonial dels deixebles-actors sobre l'escriptor polonès. Per la seva banda,

¹⁸⁰ Veure la nota n° 178.

¹⁸¹ Ídem.

el suplement cultural de *La Razón* publicà una entrevista amb Jorge Di Paola. Per acabar amb *Gombrowicz o La seducción* hem de dir que, malgrat la seva poca difusió inicial, la televisió argentina comprà els drets d'emissió d'aquesta pel·lícula, que de tant en tant va apareixent en pantalla (normalment a altes hores de la nit) i que, per tant, almenys una part del públic cinèfil argentí hi està relativament familiaritzada. A més, des de fa uns anys la pel·lícula torna a estar comercialitzada en cinta VHS gràcies a la difusora Blakman de Buenos Aires.

5.5 Edgardo Russo, Rita Gombrowicz, Germán L. García

El 1986 el poeta Edgardo Russo publica l'article "¿Padres? ¿Padrastrós? ¿Padrillos? ¿Padrinos?" a *Tiempo Argentino*¹⁸² i el 1987 l'assaig "Poesía y vida. Consideraciones sobre el panfleto de Gombrowicz 'Contra los poetas' – pretexto".¹⁸³ En aquest últim, Russo reflexiona sobre la diatriba *Contra los poetas* i la posa en relació amb la nova poesia argentina i amb l'art poètic en general. Més enllà de les conclusions a les que arriba, el que ens ha de resultar interessant és, per començar, el fet que Russo no inclogui la típica i gastada nota biogràfica del polonès i ni tan sols repassi les premisses bàsiques de l'assaig que critica, com si aquestes fossin de domini públic. Russo entra ràpidament en matèria i es planteja en primer lloc la tradició poètica argentina,

¹⁸² Russo, E., "¿Padres? ¿Padrastrós? ¿Padrillos? ¿Padrinos?", *Tiempo argentino*, 28/12/1986.

¹⁸³ 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.

per llegir-la seguidament des de *Contra los poetas*. Tot i que l'article en si no resulta molt interessant, sorprèn la naturalitat amb que Russo repesca aquesta vella ponència¹⁸⁴ de Gombrowicz creada a l'Argentina. A més, a l'últim paràgraf sembla fer (encara que inadvertidament) una crítica al biografisme argentí respecte l'obra del polonès i parcialment a les tesis de Piglia que busquen definir el lloc de Gombrowicz a la tradició literària argentina.¹⁸⁵

L'any 1987 la col·lecció *Biblioteca del Dragón*, dirigida per l'argentí Marcos Ricardo Barnatán, publica a Madrid *Gombrowicz íntimo*,¹⁸⁶ recull de testimonis d'amics, coneguts, escriptors i intel·lectuals que havien conegut Gombrowicz a l'Argentina, efectuat per Rita Gombrowicz l'any 1978 en aquest país i editat per primera vegada en francès sota el títol de *Gombrowicz en Argentine*.¹⁸⁷ No coneixem l'any en que aquest important document arribà a

¹⁸⁴ El cèlebre assaig "Contra los poetas" apareixia per primera vegada a l'Argentina com a conferència pronunciada a la llibreria Fray Mocho de Buenos Aires el 21 d'agost de 1947. A aquesta xerrada emmarcada en un cicle sobre literatura hi assistien nombroses personalitats intel·lectuals i artístiques de la capital argentina. A les memòries del compositor Juan Carlos Paz *Alturas, tensiones, ataques, intensidades*, hi apareix un fragment molt il·lustratiu on es narra un dels incidents d'aquella famosa vetllada entre el conferenciant i un assistent del públic, poeta ell mateix, molt ofès pel contingut de l'assaig de Gombrowicz. Citat a Grinberg, M., *Evocando a Gombrowicz*, Galerna, Buenos Aires, 2004, pàg. 101 i 102.

¹⁸⁵ "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 nº 11), Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1987, pàg. 169.

¹⁸⁶ Gombrowicz, R., *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. i Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1987.

¹⁸⁷ Gombrowicz, R., *Gombrowicz en Argentine: témoignages et documents, 1939-1963*, Denoël, Paris, 1984.

les costes del Plata, però el que sabem és que no rebé cap crítica per part de la premsa argentina. Aquesta situació no era nova i s'hauria de repetir encara llargs anys: desinterès de les editorials argentines per l'obra del polonès, publicacions a Espanya, on aquest autor certament no era pas més conegut, arribada de les edicions espanyoles a l'Argentina ignorades per la premsa i llegides només per una minoria culta o juvenil. L'esquema es repeteix fins i tot amb aquesta espècie de biografia fragmentària i intel·lectual del temps que el polonès passà a l'Argentina; un llibre molt útil, per cert, per complementar una lectura com les que proposen Piglia i altres escriptors argentins en aquesta mateixa època i una eina per l'estudiós de la literatura. No obstant, el món acadèmic argentí seguia sense interessar-se per l'obra de l'escriptor polonès.

El 1988 i 1989 Germán L. García publica tres articles sobre Gombrowicz a diferents revistes com la psicoanalítica *Descartes*. El més interessant d'aquests articles és segurament que García demana una lectura més lliure i profunda de l'obra de Gombrowicz, deslligada del context nacional o com a mínim del que ell anomena “la mitología de quienes le conocieron”.¹⁸⁸ La percepció de García no és equivocada i demostra com, a pesar de l'àmplia recepció de *Respiración artificial* de Piglia, a l'Argentina, la percepció de Gombrowicz seguia estant dominada per un enfocament clarament biografista. De totes maneres, encara que l'autor no ho especifiqui, la crítica de García pot interpretar-se també com una crítica a una lectura restringida a l'esfera nacional –i per tant també a unes parts molt concretes de l'obra de l'autor– propiciada pel moviment intel·lectual de la lectura de Piglia.

¹⁸⁸ García, G. L., “Informe para el psicoanálisis, Una columna de Germán García”, *Babel*, Buenos Aires, junio/1989, pàg. 23.

5.6 “La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina” de Juan José Saer¹⁸⁹

El mateix any 1989 apareixen a dues revistes literàries de prestigi dos assaigs molt interessants de dos escriptors importants que vindran a complementar la lectura nacional que Piglia feia de Gombrowicz a principis de la mateixa dècada.

Juan José Saer publica a *Punto de vista* l’assaig “La perspectiva exterior: Gombrowicz en Argentina”, que anys més tard apareixerà, ja canonitzat, a *El concepto de ficción*, recull dels assaigs complerts de Saer, i a d’altres publicacions sobre Gombrowicz. “La perspectiva exterior” representa el segon intent per part d’un escriptor argentí de reconsiderar Gombrowicz dins el sistema literari argentí. En un gest similar al de Piglia, Saer *argentinitza* Gombrowicz, l’empeny cap al context nacional i busca finalment considerar-lo dins la tradició literària local. També Saer enfila Gombrowicz dins la llarga successió d’intel·lectuals europeus que escrigueren sobre l’Argentina i, com en el cas de Piglia, les seves consideracions no estan exemptes d’un cert anàlisi lingüístic, però a diferència d’ell, Saer no treballa amb parelles intel·lectuals local/visitant, sinó que es fixa en el fet que els temes nacionals s’han tractat també en llengües estrangeres. La literatura argentina s’ha construït també en anglès (Hudson, Frank, Darwin...), francès (Groussac), alemany (Keyserling) i... polonès. En aquest sentit la pertinença de Gombrowicz a aquesta cadena –segurament com a última baula– es veu molt clara si partim del *Diario*, material amb el que treballa primordialment Saer.

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

L'autor de *El limonero real* o *Cicatrices* contempla el que Gombrowicz ha escrit sobre l'Argentina com un document valuósíssim emès des d'una perspectiva exterior, deslligada personalment de la nació sobre la que glosa. Però a més, a partir dels conceptes gombrowiczians de perifèria cultural, secundarietat, inferioritat, immaduresa nacional, etc. Saer reconsidera la totalitat del *Diario* i intercanviant les paraules Polònia o polonès per Argentina o argentí, com d'altra banda el propi autor del *Diario* suggereix,¹⁹⁰ el rellegeix en clau nacional. La seva postura no és gratuïta: per començar tota la problemàtica Metròpoli/Perifèria cultural i el consegüent complex d'inferioritat nacional de país perifèric que Gombrowicz veu en la cultura polonesa, “venía siendo de un modo inequívoco, desde los años veinte, la preocupación esencial de los intelectuales argentinos”,¹⁹¹ en paraules de Saer. A més, un dels temes centrals del *Diario*, que es lliga amb l'anterior, és també “el conflicto entre un nacionalismo excesivo, de tipo reactivo, y el deslumbramiento, secreto o confesado, por la literatura europea”¹⁹² que trobem tant a la cultura polonesa com a l'argentina.

En aquest sentit es mostra contrari al “desgajamiento absurdo del pretendido *Diario argentino*”,¹⁹³ ja que, segons Saer, la totalitat del *Diario* ens parla de l'Argentina car té com a rerefons l'experiència argentina de

¹⁹⁰ Gombrowicz, W., *Testamento, conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial Anagrama, Barcelona, 1991.

¹⁹¹ Saer, J. J., *El concepto de ficción*, Seix-Barral, Buenos Aires, 2004, pàg. 20.

¹⁹² Ídem, pàg. 25.

¹⁹³ Ídem, pàg. 29. Independentment del fet que Saer conegués o no que la selecció del *Diario argentino* havia estat feta pel propi autor, es mostra contrari a aquesta operació en qualsevol cas comercial i segurament errònia en els seus propòsits.

Gombrowicz i l'aïllament alliberador –deslligament doble respecte el Centre cultural i la Pàtria– que li oferí el seu exili *porteño*.

I és en aquest mateix punt referent a l'exili alliberador de Gombrowicz que Saer inverteix el moviment i torna de l'obra a l'autor per a reconsiderar la seva posició en el sistema de les lletres argentines. Si Gombrowicz assoleix la posició de deslligament nacional i llibertat creativa que el porten a escriure en la forma tan particular del *Diario* (ni des d'Occident, ni des de dins de la tradició pròpia) sobre Polònia i la literatura polonesa, és gràcies al fet d'haver anat a parar, en el moment decisiu del seu exili, a un país tan perifèric com la pròpia Polònia amb el distanciament afegit respecte el Centre que suposa l'aïllament físic del continent americà, sense parlar de l'aïllament social en que es trobà la major part de la seva estada al país del Plata. Això Gombrowicz ho deu en certa manera a l'Argentina, o almenys a la decisió de restar-hi tant de temps. Segons 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 incomprendible.”¹⁹⁴ D'aquesta manera Gombrowicz no pot sinó ésser considerat un escriptor argentí que escriu en polonès.

Per rematar la qüestió de l'adscripció de Witoldo a la literatura argentina, també com féu Piglia, Saer es veu obligat a confrontar Gombrowicz amb Borges, que apleix les funcions de poeta nacional¹⁹⁵ –en un país i una cultura sense tradició romàntica. Partint de l'assaig de Borges “El escritor

¹⁹⁴ Saer, J. J., *El concepto de ficción*, Seix-Barral, Buenos Aires, 2004, pàg. 23.

¹⁹⁵ L'aportació de Saer en aquesta ja llarga confrontació entre Gombrowicz i Borges no pot deixar de recordar-nos el duel literari –pels llocs més alts del podi de la literatura polonesa– que lliura Gombrowicz contra Mickiewicz a la seva novel·la *Trans-Atlantyk*.

argentino y la tradición”,¹⁹⁶ on l’autor de *Ficciones* proposa un programa creatiu per als autors argentins similar a les tesis gombrowiczianes sobre les relacions entre centre i perifèria, Saer traça una espectacular cadena de semblances i punts en comú (evidentment, tots ells més intel·lectuals que literaris) entre l’aspirant i el seu gran *enemic* intel·lectual argentí i sembla refutar qualsevol dubte sobre l’argentinitat del polonès. Saer (amb Piglia) és el Pimko que fa que Borges i Gombrowicz es donin la mà: l’analogia intel·lectual amb el mestre cec segella l’argentinitat de l’histrió polonès.

El debat sobre l’adscripció de Gombrowicz al sistema de la literatura argentina tot just començava i havia de veure encara noves aportacions. En tot cas, cal indicar que si Saer veia en Gombrowicz un escriptor argentí, aquest ho era només en tant que assagista i autor del *Diario*. També ell, com Piglia, no es podia deslligar d’una lectura estrictament nacional de Gombrowicz i això prescindint a més de *Trans-Atlantyk*, present nominalment en els assaigs dels dos autors, però tractat en ambdós casos de forma molt superficial. Saer seguia proposant una lectura eminentment lligada a l’estada del polonès a l’Argentina i per tant en el fons relativament biografista.

Als anys 80 Saer era un autor consagrat, que tot i viure a París, era considerat una dels millors escriptors argentins vius, percepció que s’ha consolidat després de la seva mort el 2006. En aquest sentit, no cal dir que “La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina” gaudí de gran repercussió, sobretot després de la seva publicació a *El concepto de ficción*. Aquest interessant assaig representava i segueix representant un dels possibles portals

¹⁹⁶ Veure nota n° 162.

d'accés a la literatura de l'escriptor polonès per al lector argentí –una mica restringit, potser, a l'obra assagística, però possiblement molt convenient. A part de les edicions esmentades, posteriorment l'article ha aparegut en altres publicacions (actualment es troba publicat –juntament amb “¿Existe la novela argentina?” de Piglia i altres textos consagrats sobre l'autor de *Ferdydurke*– en el llibre de José Tcherkaski *Las cartas de Gombrowicz*¹⁹⁷), es troba també penjat a vàries pàgines d'Internet¹⁹⁸ i avui en dia és considerat canònic dins la gombrowiczologia local. D'altra banda cal indicar també que Saer mostrà de forma molt clara la seva admiració per Gombrowicz en la seva aparició al documental d'Alberto Yaccellini “Gombrowicz, la Argentina y yo”,¹⁹⁹ on entre d'altres coses parla de *Trans-Atlantyk* com una de les millors obres del s. XX, posant orgullosament l'èmfasi en que va ser escrita a Buenos Aires.

5.7 “La Argentina de Gombrowicz” de Blas Matamoro

Un altre assaig interessant que ve a complementar la línia de lectura inaugurada per Piglia i continuada per Saer és “La Argentina de Gombrowicz” de l'escriptor Blas Matamoro, apareguda al N° 469/470 dels *Cuadernos Hispanoamericanos*, el 1989. Com els autors precedents Matamoro es planteja

¹⁹⁷ Tcherkaski, J. *Las cartas de Gombrowicz*, Siglo XXI de Argentina Editores, Buenos Aires, 2004.

¹⁹⁸ www.gombrowiczenargentina.com, <http://jorgealbertoaguilar.blogspot.com/> i altres.

¹⁹⁹ Yaccellini, A., *Gombrowicz, la Argentina y yo* (1998) [pel·lícula documental en format cinta de vídeo V. H. S., actualment no comercialitzada].

una lectura nacional de l'obra de Gombrowicz que cobra sentit al *Diario* i, per primera vegada, també al fulletó radiofònic *Peregrinaciones argentinas*. A més, Matamoro també inclou algunes reflexions sobre *Trans-Atlántico*, que no obstant no passen d'un nivell molt superficial d'anàlisi.

“La Argentina de Gombrowicz” segueix vàries línies de reflexió. Per començar Matamoro es pregunta qui és Gombrowicz com a escriptor i figura intel·lectual i totes les respostes les busca en la seva condició d'excèntric. Per una banda, i sobretot, en la seva condició d'exiliat, especialment si tenim en compte que Gombrowicz tria emigrar a una nació perifèrica que per les seves similituds amb la posició de la cultura polonesa li fa de mirall de sí mateix com a ens nacional, alhora que li permet una llibertat absoluta de creació i pensament per la distància agafada envers la nacionalitat real. Per altra banda, la seva personalitat excèntrica i més concretament la seva conflictiva condició homosexual (aspecte, val a dir, que el biografisme local solia passar per alt).²⁰⁰ Matamoro busca definir la personalitat de Gombrowicz en relació amb el seu art, però només ho fa des de la perspectiva de la seva figura pública a l'Argentina i també de les reflexions –sobretot les nacionals– del seu *Diario*.

En aquest sentit és curiosa l'absència total de reflexions o comentaris sobre la Teoria de la Forma i de la Immaduresa, que condensa de forma abstracte tot el pensament intel·lectual i que conforma la base de la seva creació artística. Això vindria a demostrar, molt possiblement, la influència que la lectura gombrowicziana de Ricardo Piglia havia deixat en altres escriptors i intel·lectuals ja en aquella època.

²⁰⁰ Val a dir que el propi Matamoro compartia les condicions d'exiliat a una cultura no central –a Madrid– i d'homosexual –en el seu cas reconeixent-ho públicament.

En aquest punt cal remarcar que la filosofia de Gombrowicz no era desconeguda a l'Argentina. Ja amb la publicació de *Ferdydurke*, les ressenyes que sortiren (de Coldaroli, Pla o Piñera) indicaven de forma molt encertada la problemàtica d'aquell llibre que marcaria la resta de la producció artística del seu autor. Més tard, en els articles de caire biogràfic o general que anaven apareixent a la premsa argentina, se segueixen comentant els conceptes de Forma i Immaduresa –encara que cada vegada de forma més esquematitzada– i tornaran a fer-ho a la gran revisió de finals dels anys 90 i durant el centenari del seu naixement el 2004. Però com hem vist, als anys 70 i 80 és una altra lectura la que interessa als intel·lectuals argentins. Concretament als anys vuitanta és la recuperació d'unes reflexions i d'un programa sobre la problemàtica nacional el que fan atractiva la lectura de Gombrowicz als escriptors argentins, que a més poden encabir la seva figura –tradicionalment excèntrica per a la premsa local i de difícil concreció en el panorama nacional– a les lletres argentines gràcies a la mirada sobre el país que apareix en el *Diario* i que permet incloure'l a la llista d'observadors estrangers de la realitat nacional. També Matamoro executa aquest moviment previ i ho fa per què qui realment li interessa és un Gombrowicz estrictament argentí. O millor dit, un Gombrowicz que vingui a tancar la llarga successió d'observadors estrangers que han escrit sobre l'Argentina. I potser sí que el polonès va ser un testimoni d'excepció, però a diferència de Groussac, Frank o Keyserling (que arribaven d'una Metròpoli més reconeixible), Gombrowicz no entrà a l'imaginari argentí per aquesta porta, sinó per ser un escriptor conegut a París que havia estat vivint a priori a Buenos Aires. A diferència dels altres

esmentats, és molt més conegut al seu país natal i fins a cert punt també als centres acadèmics dels països centrals que a l'Argentina.

En aquest punt, no es fa estranya la crítica que fa Matamoro a l'edició espanyola dels dos primers volums del *Diario*. Si Saer criticava l'extracció dels fragments argentins del *Diario* per a confeccionar un *Diario argentino* pensat per vendre's al país, Matamoro no comprèn que l'editor espanyol hagi inclòs tantes notes a peu de pàgina explicant els noms propis i la realitat polonesa i gairebé cap comentant la realitat argentina del moment, cosa que fa que el lector peninsular, poc familiaritzat amb la història i cultura argentines, “no pueda saber lo que Gombrowicz refiere ni, menos, lo que calla”.²⁰¹ Aquesta crítica va en veritat més encarada al propi escriptor que a l'editor o als traductors; a l'escriptor per la seva passivitat política i relativa manca d'interès pel que anomena “la Argentina concreta (...) el país político, económico, ‘cotidiano’”.²⁰² El problema és que els anys 50 i 60, quan escriu el *Diario*, Gombrowicz *calla* molt respecte a l'Argentina. Hi ha hagut un gran canvi d'estratègia per part de l'autor i si comenta l'Argentina, com ho fan els grans intel·lectuals invitats, ho fa, a diferència d'ells, mirant cap a Europa, d'esquenes al país, de forma molt més conjuntural.

En tot cas el que li interessa a Matamoro és aquesta mirada sobre l'Argentina i al seu assaig fa un ampli repàs del que Gombrowicz comenta sobre el país i de com veu els argentins. Així com de passada Matamoro aprofita per a posar-se a pontificar ell mateix sobre el ser nacional. Aquesta postura tan argentina –que tan criticaren els observadors estrangers, també

²⁰¹ Matamoro, B., “La Argentina de Gombrowicz” *Cuadernos Hispanoamericanos* N°469/470, 1989, pàg. 276.

²⁰² Ídem.

Gombrowicz– de pensar-se contínuament com a ens nacional en qualsevol situació o ocasió, es repetirà sovint en la lectura que es fa de Gombrowicz a partir dels 80 i fins a arribar a la seva eclosió en el documental d’Alberto Yaccellini “Gombrowicz, la Argentina y yo” (comentat més endavant), de títol proverbial en aquest sentit.

La difusió que tingueren els textos de Piglia i Saer consolidaren una lectura de Gombrowicz lligada a la històrica reflexió argentina sobre el ser nacional. Aquesta visió evidentment privilegiava el Gombrowicz del *Diario* i en tot cas del menys interessant, però més argentí, de *Peregrinaciones argentinas*, i tot i que encoratjava a la difícil lectura de *Trans-Atlántico*, seguia obviant la resta de l’obra artística del polonès. La lectura nacional creava un horitzó d’expectatives molt interessant per al lector argentí i d’alguna manera garantia a Gombrowicz no tan sols un lector permanent a l’Argentina, sinó també un lloc –encara que de moment molt restringit– al panorama de les lletres nacionals. Aquest lloc, no obstant, seguia essent minúscul en comparació amb la consideració de la seva obra a Polònia o a la mateixa França. De moment Gombrowicz interessava sobretot com a observador estranger, comentador de la realitat nacional. L’Argentina llegia l’Argentina a través de la “mirada exterior” de Gombrowicz. Els grans textos del polonès seguien no obstant sense un aparell crític d’altura al país d’adopció. S’hauria d’esperar la dècada següent per a trobar les primeres lectures crítiques deslocalitzades per part de crítics argentins.

6. Els anys 90:

Cap a una nova lectura de Gombrowicz

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

Els anys 90 comencen amb un article de caire general sobre Gombrowicz a *La Nación*, una pàgina entera al periòdic *El Cronista Comercial*, que inclou un article d'Ernesto Sábato, un de Carlos Roberto Morán recalcant el redescobriment que s'operava, o que millor dit, seguia operant-se aquells anys, de “la leyenda de Witold Gombrowicz”, com resa el títol de l'article²⁰³ i uns fragments de *Peregrinaciones argentinas*. La revista de psicoanàlisi i cultura *El Murciélagu*, de l'òrbita de Germán Leopoldo García, publicava també el 1990 la “Introducción al psicoanálisis de Freud” de Gombrowicz i el 91 *Radar*, suplement cultural de *Página 12*, publica un altre article del polonès: “Cinco grandes nombres. Un inédito de W. Gombrowicz”. També el 91 arriba una nova edició de les conversacions amb Dominique de Roux,²⁰⁴ però no apareix cap ressenya crítica a la premsa argentina.

²⁰³ Morán, C. R., “Vuelve la leyenda de Witold Gombrowicz, un escritor para algunos genial”, *El Cronista Comercial*, 26/8/1990 (nº 25.882), pàg. 4. (Resta de referències de premsa a la bibliografia).

²⁰⁴ Gombrowicz, W., *Testamento Conversaciones con Dominique de Roux*, trad. Alapont, R., Editorial Anagrama, Barcelona, 1991.

El primer esdeveniment important de la nova dècada en quant al tema que ens ocupa arriba l'any 1992 amb la publicació del llibre *Gombrowicz El estilo y la heráldica*²⁰⁵ escrit pel mateix Germán L. García, que des de feia anys lluitava pel reconeixement del polonès i demanava estudis literaris més seriosos i profunds de la seva obra. *El estilo y la heráldica* és important sobretot per tractar-se del primer estudi crític d'envergadura sobre l'obra de Witoldo i el primer llibre que se li consagra a l'Argentina. Psicoanalista autodidacta de formació, Germán García no pretenia un estudi acadèmic exhaustiu de l'obra de Gombrowicz, però sí fixar-se i analitzar certs aspectes de l'obra artística del polonès i per tant deslocalitzar la lectura argentina i alliberar-la d'una mirada excessivament biografista i/o nacional (en el sentit que hem vingut utilitzant al capítol precedent). *El estilo y la heráldica* sorgeix com un intent de donar mort a la mitificació del personatge imaginari de l'escriptor, forjat pels seus pocs coneguts o admiradors durant el curs de llargs anys d'oblit de l'obra, per a proposar una lectura no condicionada per la figura llegendària i deslligada alhora del seu context argentí.²⁰⁶ Per aquesta fi l'autor

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

²⁰⁶ No per res Germán García titula el primer capítol "El olvido de la obra" i fa començar el relat amb una crítica a la poca menció crítica que fan de l'obra del polonès els deixebles que més feren pel reconeixement de la seva 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

intentarà en certa mesura deixar de banda l'obra assagística de temàtica nacional o argentina (i en especial el *Diario argentino*) i buscar la problemàtica de la seva creació més artística. Amb molta valentia –tot i que amb irregular sort– decideix deixar de costat l'exposició de les tesis més evidents de la teoria de la Forma i la Immaduresa (tractats àmpliament per una banda pel propi Gombrowicz a la seva obra assagística, en articles de premsa i a les converses amb Dominique de Roux; i per altra banda per reputats crítics literaris francesos o polonesos, alguns d'ells publicats en castellà a Espanya) que recorren tota la seva obra, i intenta fixar-se en altres aspectes d'aquesta i, especialment, buscar les motivacions psicològiques i les causes profundes que es troben a l'arrel de la configuració de les tesis filosòfiques, els procediments artístics, els temes i les manies gombrowiczianes. A més, busca mantenir, des de Lacan i el psicoanàlisi, un diàleg amb aquestes tesis i construir un discurs postestructuralista que es mou entre la filosofia, la psicologia i, només com a suport a aquestes, la literatura. De fet García és dels primers intel·lectuals a fer una lectura psicoanalítica de l'obra de Gombrowicz a nivell internacional. En aquest sentit *El estilo y la heráldica* no s'allunya massa de la preponderant lectura biografista argentina contra la qual en teoria lluita, però com a mínim amplia els horitzons de la crítica a tota l'obra i la vida de l'escriptor (especialment l'època d'infància i joventut a Polònia) i a les causes psicològiques i fins i tot subconscients de la seva escriptura.

A la contraportada del llibre García declara: “Este libro no és sistemático, tampoco exhaustivo. Es un libro de citas, de afirmaciones y

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

negaciones, que busca por la repetición sugerir otra lectura: la de los libros de Witold Gombrowicz.”²⁰⁷ I realment el llibre no sembla haver-se fixat altres objectius més precisos que provocar una lectura nova de l’obra de l’autor polonès o en tot cas el d’omplir un vuit i un deute que feia anys l’Argentina semblava tenir envers ell. En tot cas, durant tot el llibre, l’objectiu de l’estudi no està massa clar. El llibre es divideix en 7 capítols relativament atzarosos, que ni pel títol, ni pel contingut, semblen tampoc apuntar cap a objectes d’estudi i crítica clars. *El estilo y la heráldica* és més aviat una llarga divagació, un caòtic estudi psicoanalític i un intent de construcció d’un discurs a partir del pensament, les premisses artístiques i el motor psicològic de l’obra de Gombrowicz. A pesar de la complexitat del pesant estil de García, el llibre i els capítols apunten subtilment unes quantes tesis que intentarem ressenyar seguidament.

“El olvido de la obra”, primera part del llibre, comença amb una espècie d’invocació a una lectura nova, a mode d’introducció, i seguidament passa a fer un anàlisi psicoanalític del relat *Crimen premeditado*, on García veu en certa manera la gènesi psicològica (i familiar, heràldica) i una condensació dels temes de tota la seva obra posterior.

La cinquena i la sisena parts (“Recuerdos del olvido” y “Olvidos del recuerdo”) continua interpretant l’obra de Gombrowicz a partir del psicoanàlisi. A “Recuerdos del olvido” busca els orígens de la teoria de la Forma i la Immaduresa, que concentra sobretot en l’estudi de *Ferdydurke* i en un anàlisi de les experiències d’infància i joventut de l’escriptor. A partir de la

²⁰⁷ García, G. L., *Gombrowicz El estilo y la heráldica*, Atuel, Buenos Aires, 1992.

lectura dels *Recuerdos de Polonia* (del qual aquest capítol és una llarga cita interrompuda aquí i allà pels comentaris de l'autor), García reconstrueix les primeres disjuntives amb que es va trobant el polonès: les oposicions camp/ciutat, joventut/maduresa i sobretot noblesa/poble baix, que li donen des de petit una forta percepció de les nocions de superioritat i inferioritat operants entre els homes. García, seguint d'altra banda les pròpies explicacions de l'autor als *Recuerdos de Polonia*, veu en la forta codificació social de la noblesa polonesa, de la que els Gombrowicz formaven part, i la rígida estratificació de la societat polonesa que familiaritzen l'autor amb les formes de relació interclassial, la gènesi primera del que acabaran essent, al ampliar-se els continguts, les tesis de la Forma i la Immaduresa.

A "Olvidos del recuerdo" García va més enllà i busca la gènesi de la poètica i la temàtica gombrowiczianes més enllà de la psicologia i l'experiència vital d'autor, endinsant-se en la història particular de la seva família i en l'arbre genealògic de l'estirp Szymkowicz-Gombrowicz/Kotkowski que tan apassionava al jove Witold. Per fer-ho García repassa *Los hechizados*, la novel·la fulletonesca signada sota pseudònim que narra en clau algunes de les llegendes i obsessions de la família Kotkowski. El psicoanalista argentí relaciona *Los hechizados* amb *Crimen premeditado* i busca la influència del llegat familiar a l'obra de Gombrowicz. A partir sobretot de *Trans-Atlantyk*, García intenta determinar la relació pare/fill com a motor de creació literària. Malauradament l'estil confús de l'anàlisi psicoanalític de García no permet extreure una visió massa clara de les conclusions a les que en teoria arriba.

La última part, “destellos argentinos”, continua una mica en la línia dels capítols precedents, intentant establir un vincle entre la heràldica familiar i l’estil de Gombrowicz. Cap al final d’aquesta part –i del llibre– posa en relació la poètica i la problemàtica filosòfica de l’autor de *Ferdydurke* amb el ser nacional argentí i fa finalment una espècie de repàs a algunes mirades argentines anteriors sobre l’autor polonès, tot reclamant un Gombrowicz argentí i la formació d’una certa gombrowiczologia local.

La segona part, anomenada “Despertar versiones”, és una llarga digressió que entre Gombrowicz, Lacan, Freud i alguns filòsofs més, busca (re)definir el subjecte modern i la seva relació amb l’entorn, és a dir, amb l’alteritat i amb les superestructures socials. Es tracta d’una espècie de meditació que entre la psicologia i la filosofia repassa i re-formula les tesis gombrowiczianes de formació del subjecte de la Teoria de la Forma (que trobem primera i principalment a *Ferdydurke*, però també al llarg de la seva obra) i ressegueix el que tenen en comú amb les descripcions de la psicologia moderna (Lacan en particular) i en certa manera amb l’existencialisme i l’estructuralisme (amb abundància de cites de Lévi-Strauss). La quarta part (“Darse corte”) analitza de forma més aviat divagadora i poc clara altres aspectes de la novel·la *Ferdydurke*.

Germán García intercala les seves desordenades reflexions amb records personals del seu encontre amb la literatura del polonès i de la seva experiència com a home de cultura, cosa que dóna un toc més amè al llibre. Tot i que en general intenta no caure en la recreació de les gastades anècdotes de la llegenda argentina de Gombrowicz, exposa molts episodis i referències de la joventut polonesa de l’autor per a bastir els seus estudis psicoanalítics.

A pesar de tractar-se d'un assaig crític de possiblement poc valor intel·lectual, *El estilo y la heráldica* representà el primer intent a l'Argentina d'assumir de forma crítica i profunda l'obra i el pensament de Witold Gombrowicz. A més, l'obra es veié enriquida per les lectures de García d'assaigs francesos i polonesos sobre l'autor i en especial del fantàstic llibre del grec Lakis Proguidis “*Un écrivain malgré la critique. Essai sur l'œuvre de Witold Gombrowicz*,”²⁰⁸ l'influx del qual es deixa sentir tot sovint al llibre de l'autor de *Nanina*.

L'aparició del llibre anà acompanyada de diverses ressenyes a la premsa. Aparegueren un parell d'articles a *Página/12* i un parell més a *La Razón*, així com algun altre en revistes de psicoanàlisi argentines i una de catalana.²⁰⁹ La revista *Humor* li féu una entrevista a García on es parla sobretot de Gombrowicz i de la passió del primer pel segon. De totes maneres el llibre no despertà majors debats ni controvèrsies. Tot sembla indicar que el llibre no es va llegir gaire: per una banda, per la complexitat estilística de García; per altra banda, per tractar-se d'una edició molt limitada que pràcticament no es troba a les llibreries locals. Així doncs, la visió psicoanalítica de García no sembla haver modificat substancialment la percepció de Gombrowicz a l'Argentina, ni haver provocat una nova lectura. Poca gent coneix a nivell popular la “missió”

²⁰⁸ Proguidis, L., *Un écrivain malgré la critique. Essai sur l'œuvre de Witold Gombrowicz*, Éditions Gallimard, Paris, 1989.

²⁰⁹ Referències a la bibliografia. Cal remarcar que Germán L. García va viure força anys a Barcelona, especialment coincidint amb l'època de l'anomenat Proceso militar a l'Argentina.

gombrowicziana de Germán L. García, ni la seva visió, però en general se l'ha de reconèixer com a un dels majors “promotors” del *ferdydurkisme* local.²¹⁰

El 1993 el mateix García fundà a la seva associació psicoanalítica “Descartes” el “Círculo Gombrowicz”, destinat precisament a la dinamització de la gombrowiczologia local i a la difusió de l'obra del polonès. Malauradament el Círculo no tingué massa èxit i la seva activitat –ja de per si bastant minsa– s'anà extingint en poc temps.

²¹⁰ Insisteixo novament en utilitzar l'aparentment jocós terme “Ferdydurkisme” i en parlar de “promoció” o “promotors” en aquest estudi de la recepció de l'autor de *Ferdydurke* a l'Argentina. Gombrowicz va vetllar com pocs altres autors per la difusió d'una obra difícil per al públic majoritari i no renuncià mai a una recepció a gran escala. Aquesta recepció sempre es plantejà per a Gombrowicz en termes de lluita, combat, defensors, enemics, etc. i ja en el moment de l'aparició de l'obra que s'acabaria convertint en la més representativa del seu art, l'any 1937 a Polònia, encunyà el terme *ferdydurkisme* per designar els seus seguidors i especialment els “col·laboradors” en aquesta empresa de promoció literària. Amb aquesta aparent ironia pretenia encoratjar els que creien en la seva obra i assegurar-se una lleialtat activa a la premsa, al terreny de les influències personals, fins i tot en el boca a orella. Aquesta obstinació per l'expansió de la seva obra entre els lectors (acompanyada evidentment de la seva indubtable qualitat literària, innovació i càrrega de provocació que encantava als joves, els principals *ferdydurkistes*), creà un exèrcit de vertaders promotors de la novel·la entre els que el van conèixer, a qui l'autor exigia actuar incansablement en cada nova edició de la novel·la. Sembla que la força d'aquesta obstinació (ara ja molt coneguda per les declaracions al *Diario* i la publicació de la correspondència) i la seva influència sobre els admiradors ha allargat la tendència a la “lluita” pel mestre entre aquells que ja no el conegueren personalment. Germán Leopoldo García n'és segurament l'exemple més clar a l'Argentina.

6.2 Grinberg, Pauls, Grzegorzcyk, Abós i altres

El mateix any Miguel Grinberg, antic amic i un altre dels grans animadors argentins de l'obra de Gombrowicz, publica un article de caire general destacant –com sempre en Grinberg– el caràcter iconoclasta i *outsider* de l'autor polonès al N° 8 de la revista *Contacto*. Un any més tard el propi Grinberg inclou “La forma que nos deforma”, el pròleg a *El casamiento*, escrit pel seu autor, al llibre *Visionarios implacables*,²¹¹ una antologia de textos apareguts a la revista *Eco contemporáneo*, que havia anat sortint del 1961 al 1965. *Visionarios implacables* es tractava, no obstant, d'una publicació relativament marginal.

L'enfocament dels periodistes en relació a l'autor polonès s'anava normalitzant amb el pas del temps, fruit d'un coneixement més ampli –si bé sovint molt superficial– de l'escriptor. Tot i que els articles que van apareixent els anys 90 no deixen mai de fixar-se abans que res en l'atractiu de la figura llegendària de l'escriptor, molts ja donen per sabut i innecessari el repàs a les seves anècdotes argentines o la pura presentació biogràfica, que tan sovint hem anat trobant a la premsa argentina. Prova d'això seria la publicació a la secció de viatges de *La prensa* de fragments del *Diario* i de *Peregrinaciones argentinas* on Gombrowicz escriu sobre Mar del Plata. L'article anava acompanyat de fotografies de la localitat i d'una breu nota introductòria sobre l'autor.²¹² També a mitjans de la dècada *Clarín* i *Página/12* publiquen alguns

²¹¹ Grinberg, M., *Visionarios implacables*, Ediciones Mutantia, Buenos Aires, 1994.

²¹² Gombrowicz, W., “Mar del Plata por Gombrowicz”, selección y traducción por Jorge Fondebider, *La prensa* (Viajes) 21/11/1993 (n° 42942), pàg. 12.

articles sobre l'escriptor polonès, un d'ells remembrant el 24^o aniversari de la mort de l'autor.²¹³

El 1994 la revista literària *La Maga* treu un mini dossier sobre Gombrowicz amb diferents articles de i sobre l'autor.²¹⁴ Observem aquí una tendència que no és nova (el mateix passava al N^o 5 de Teatro, de l'any 81 o a altres periòdics) en els escassos números especials o dossiers dedicats al polonès: la d'anar rescatant articles del passat, especialment testimonis o aquells que sortiren en moments especialment importants com “El último reportaje antes de retornar a Europa” de Miguel Grinberg que trobem aquí. Podríem aventurar dues causes per aquesta insistència en repescar articles biografistes i pròlegs (i no les bones crítiques sobre les seves novel·les, les de *Ferdydurke* del 1947, per posar un exemple). Per una banda per una manca de coneixement profund de l'obra, que fa que no trobem assaigs més detallats sobre un aspecte o altre de l'obra de Gombrowicz, estudis comparatius, crítiques més serioses, etc. i que fa que, pel seu caràcter molt general, quan no purament biografista, tots els articles argentins sobre el polonès en certa manera s'assemblin. Per altra banda, denota un interès restringit a la figura

²¹³ Sense firma, “Ese hombrecito”, *Clarín*, 17/2/1994 (n^o 17254). Sense firma, “Gombrowicz forrado de mito”, *Clarín* (Espectáculos) 25/7/1994 (n^o 17410). Gombrowicz, W., “Yo y mi doble”, *Página/12*, 11/8/1996 (n^o 2844). Mayer, M., “La placidez y la angustia”, *Página/12*, 11/8/1996 (n^o 2844), pàg. 4-5.

²¹⁴ Gombrowicz, W., “Carta a los ferdydurkistas”, *La Maga*, 2/11/1994 (n^o 146), pàg. 38. Ídem, “En la Argentina el pecado es menos pecaminosos”, *La Maga*, 2/11/1994 (n^o 146), pàg. 39-40. Grinberg, M., “El último reportaje antes de retornar a Europa”, *La Maga*, 2/11/1994 (n^o 146), pàg. 39. Ranieri, S., “Para leer al conde apòcrifo de la literatura argentina”, *La Maga*, 2/11/1994 (n^o 146), pàg. 37-38. Ídem, “Macedonio tenía una certeza absoluta de la eternidad”, *La Maga*, 2/11/1994 (n^o 146), pàg. 40-42. Sense signatura: “Witold Gombrowicz: ‘Estoy proyectado hacia el futuro’”, *La Maga*, 2/11/1994 (n^o 146), pàg. 37.

argentina de l'escriptor polonès, que obvia la presència de la creació literària. En aquest sentit al lector argentí sembla resultar-li molt més interessant l'anècdota, el testimoni, l'entrevista o el reportatge dels anys argentins, que no pas una crítica més profunda d'una obra que no és nova, ni completament desconeguda, però en general tampoc llegida ni ben assimilada pel lector de suplementos culturals. Resulta també interessant fixar-se en el fet que aquests dossiers o reportatges, a part de la repesca d'antics articles sobre Gombrowicz escrits a l'Argentina, introdueixen textos crítics més interessants provinents d'Europa (concretament de Polònia i França), cosa que demostra de forma implícita el reconeixement per part de la crítica literària i el periodisme cultural argentins de la manca de crítica textual local de qualitat sobre l'obra de l'escriptor polonès. Per la seva banda, el món acadèmic argentí no és capaç de subministrar aquests materials (o no hi està interessat). Així que, en general, la premsa literària de Buenos Aires es limita a repescar algun dels articles clàssics escrits al país (i, repetim, aquells més emocionals, farcits d'anècdotes, dels amics de l'autor, i no pas alguns articles de crítica textual molt més interessants), busquen assaigs seriosos escrits a Europa (que seran els únics dels reportatges que s'ocuparan de l'obra d'una forma més o menys profunda) i d'aquesta forma, al periodista contemporani, aquell que organitza el reportatge, no li queda més que redactar una nota biogràfica i un breu repàs de caire general sobre l'obra a mode d'introducció o simplement per a donar una mica de cohesió a la resta d'articles que conformen el dossier.

El 1996 apareix a la revista panamericana *Hispanamérica* l'interessant article "Discursos desde el margen"²¹⁵ de Marzena Grzegorzcyk, que ja hem breument comentat al capítol precedent. L'assaig comenta la visió que de Gombrowicz té Piglia a *Respiración artificial* i traça els vincles entre aquests dos escriptors tan diferents. Més enllà del valor de l'article, que fa un repàs de passada a les tesis de la Forma i la Immaduresa de Gombrowicz per relacionar-les amb Piglia i l'entorn americà, és interessant el pont que representa aquesta professora polonesa de literatura hispanoamericana entre una lectura polonesa a un nivell purament artístic, més profund, i la seva possible contextualització a la literatura argentina, que coneix bé.

El 1996 trobem un article sobre el *Diario* de Gombrowicz d'un dels escriptors argentins contemporanis més reputats. Alan Pauls signa la selecció de fragments i les introduccions/comentaris crítics de *Cómo se escribe el diario íntimo*,²¹⁶ llibre de divulgació pertanyent a la sèrie *El taller del escritor* de la llibreria El Ateneo de Buenos Aires. Pauls comenta breu, però acuradament la peculiar natura del *Diario* de Gombrowicz i el situa dins el context del gènere i de la literatura universal, en un pas més de deslocalització del context argentí d'aquesta obra tan marcada per la lectura nacional de Piglia i Saer. Fixem-nos d'entrada que la selecció no inclou cap autor argentí i que a l'assaig dedicat a Gombrowicz Pauls obvia "l'argentinitat" reclamada per Saer d'aquest *Diario*, destacant només que "por suerte para los argentinos, una

²¹⁵ Grzegorzcyk, M., "Discursos desde el margen. Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero", *Hispanamérica* n° 73, 1996, pàg. 15-33.

²¹⁶ Pauls, A., *Cómo se escribe el diario íntimo*, El ateneo, Buenos Aires, 1996.

buena parte del diario de Gombrowicz transcurre en la Argentina”²¹⁷, però centrant el seu anàlisi en els aspectes intrínsecament literaris del *Diario*.

El 1997 es publica a Espanya el *Curso de filosofía en seis horas y cuarto*²¹⁸, que no rep cap crítica a la premsa argentina. A llarg d’aquest estudi ens hem trobat sovint amb aquesta situació: les obres de l’autor polonès són traduïdes i publicades a Espanya i d’aquí passen a l’Argentina, sovint envoltades de la indiferència de la premsa i de la crítica literària, però almenys el lector avesat pot disposar de l’obra, segurament ja coneguda amb anterioritat a la seva publicació, per la fluïdesa no menor en l’intercanvi de premsa entre Espanya i l’Argentina. Un factor a tenir en compte a l’hora de fer història de la recepció en un cas com aquest, donats els intercanvis editorials entre Espanya i Hispanoamèrica²¹⁹, podria ser una contrastació entre els elevats preus dels llibres espanyols i el poder adquisitiu dels argentins. Molts dels personatges entrevistats han declarat la importància d’aquest factor, especialment al llarg del període de forta inflació dels anys 80, respecte al desconeixement de Gombrowicz entre els lectors argentins. No obstant, aquest complicat estudi d’incerta transcendència no sembla estrictament necessari en el cas d’un autor minoritari per les seves coordenades estètiques com Gombrowicz.

²¹⁷ Ídem., pàg. 244.

²¹⁸ Gombrowicz, W., *Curso de filosofía en seis horas y cuarto*, trad. Ventosa, J. M., Tusquets editores, Barcelona, 1997.

²¹⁹ Recordem aquí que des dels anys del *Boom* de la literatura sud-americana, a finals dels anys 60, moltes editorials espanyoles tenien seu, a part de a Barcelona, a algunes capitals d’Amèrica llatina, centres de l’exili polític i intel·lectual espanyol, com Buenos Aires, Ciutat de Mèxic i/o Caracas.

Tornant al *Curso de filosofía en seis horas y cuarto*, sobta la indiferència de la crítica cap a aquest llibre, tractant-se d'una edició *post-mortem* de nova aparició a França²²⁰, muntada a partir dels apunts que Gombrowicz utilitzà per a un breu curs de filosofia que impartí a la seva dona Rita i a Dominique de Roux. Era per tant un llibre desconegut a l'Argentina i no obstant ningú es féu ressò de la seva aparició.

A pesar d'una certa estabilització –una espècie de coneixement passiu– de la figura de l'escriptor en el sistema literari argentí i de l'admiració dins un sector restringit de la intel·lectualitat argentina, Gombrowicz segueix estant lluny d'entrar al cànon local. Es tracta d'un escriptor d'escriptors, amb un públic fidel, però molt restringit, i amb el tractament mediàtic del poeta maleït de camí a la seva entronització pel sistema. La premsa deixa de tractar-lo com un desconegut en els seus articles, però a part d'això pràcticament seguim sense trobar assaigs o articles de qualitat sobre l'obra de l'autor (i no sobre la seva figura), com seria propi en el cas d'un escriptor minoritari, però reconegut. I semblaria obvi que si es reconeix a un autor, sigui per la seva literatura (pel reconeixement de la seva obra), però en el cas de Gombrowicz a l'Argentina, com hem vist, això no és així.

El mateix any 1997 apareix un assaig que evoca i analitza la mítica traducció de *Ferdydurke* del Rex,²²¹ on l'autora tracta Gombrowicz obertament com a autor argentí. Segurament digne de menció és també el relat-assaig *El cuarteto de Buenos Aires*,²²² (que ja havia aparegut feia uns quants anys a la

²²⁰ Gombrowicz, W., *Cours de philosophie en six heures un quart*, Editions Payot & Rivages, Paris, 1995.

²²¹ Isola, L., "Ferdydurke de Witold Gombrowicz, diario de la traducción", *Nuevos territorios de la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, 1997, pàg. 393-397.

²²² Abós, A., *El cuarteto de Buenos Aires*, Editorial Colihue, Buenos Aires, 1997.

revista de divulgació històrica *Todo es història*) inclòs al llibre de títol homònim d'Alvaro Abós. *El cuarteto de Buenos Aires* és una recreació literària de les possibles trobades (i desencontres) entre els que l'escriptor considera probablement els millors escriptors argentins (almenys en el sentit de que crearen a l'Argentina) del segle XX: Juan Carlos Onetti, Jorge Luis Borges, Roberto Arlt i Witold Gombrowicz. Malauradament Abós no es fixa massa en els encreuaments intel·lectuals entre aquests quatre escriptors, les seves semblances o diferències, i s'acontenta en la recreació d'anècdotes reals i fictícies en un exercici destinat als amants de la literatura, o millor dit, als idòlatres de la mitificació de la vida dels escriptors com a *fétiche*. Com veurem a la segona part d'aquest treball, on parlarem també de *El cuarteto de Buenos Aires*, Gombrowicz és una de les figures preferides de certa literatura neo-romàntica d'inspiració literària, metaliterària i sobretot extraliterària en quant a la passió per la vida i anècdotes dels escriptors, que tant de moda està en els nostres dies. La màscara que Gombrowicz tant volia evitar i que es va convertir precisament per la seva insistència anti-convencional en la "màscara Gombrowicz", contradictòria i canviant, però inconfusible com poques, l'ha convertit en un dels més grans escriptors-fetitxe del segle XX i, de retruc, en protagonista de diverses novel·les argentines i d'altres llocs i no és d'estranyar que sigui un dels autors favorits d'Enrique Vila-Matas.²²³

De totes maneres, el més important aquí no és el que Abós escriu o deixa d'escriure sobre Gombrowicz, sinó el fet que un crític de prestigi com ell el

²²³ Enrique Vila-Matas ha declarat la seva admiració ratllant la idolatria per Gombrowicz en nombroses ocasions. Valgui com a exemple el seu article "Estropear el juego", aparegut al *Babelia* del 22/11/2001. I no obstant això, no s'ha decidit mai a fer de Gombrowicz un dels protagonistes de les seves ficcions metaliteràries.

posi en relació amb tres dels puntals de la narrativa *rioplatense* del s. XX. D'aquesta manera Abós no tan sols els equipara jeràrquicament als ulls del lector argentí (com hem dit *El quarteto de Buenos Aires* és una obra més aviat divulgativa o fetitxista), sinó que directament situa l'escriptor polonès al bell mig del cànon local.

6.3 *Witoldo o la mirada extranjera de Guillermo David*

A la mateixa sèrie d'assaig-ficció *Puñaladas, ensayos de punta* de l'Editorial Colihue apareix el 1998 una nova recreació, aquesta vegada purament ficcional, de la figura del Gombrowicz argentí. Amb *Witoldo o la mirada extranjera*²²⁴ Guillermo David, proper a l'òrbita de Germán García, es proposa agafar el seu relleu i intentar crear aquest "libro argentino de Gombrowicz"²²⁵ que el psicoanalista reclamava a *Gombrowicz El estilo y la heráldica*. Una prova irrefutable de fins a quin punt a l'Argentina no pot existir la literatura de Gombrowicz sense una revisió prèvia de la seva figura, seria el fet que David intentà omplir el buit de la crítica argentina en quant a l'autor polonès, no a través d'un assaig sinó a través d'una novel·la. Un novel·la, a més, no a l'estil de Gombrowicz on l'acció novel·lesca i el seu tractament artístic transporten una trama filosòfica i una càrrega intel·lectual o crítica, sinó a través de la ficció d'una anècdota novel·lada. David comenta en una entrevista realitzada per la seva dona a propòsit del llibre que aquest "no

²²⁴ David, G., *Witoldo o la mirada extranjera*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1998.

²²⁵ García, G. L., *Gombrowicz El estilo y la heráldica*, Atuel, Buenos Aires, 1992.

fue sinó 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”.²²⁶ En aquesta novel·la-assaig David es proposa també crear un text que “pueda ser tomado como tenue prolongación o nota al margen”²²⁷ de *Respiración artificial* de Ricardo Piglia. David busca per a la trama de la seva ficció-crítica literària dos personatges que representin d’alguna manera certs antagonismes del país i per l’altre vinguin a encarnar una típica parella (encara que en aquest cas fortuïta) intel·lectual formada per un personatge local i un d’estranger amb les que Ricardo Piglia construïa la seva teoria sobre la literatura argentina a *Respiración artificial*. Tota la trama de *Witoldo* la constitueix una llarguíssima conversa entre un Gombrowicz ficcional i un intel·lectual argentí que li és oposat en molts aspectes, però que per tarannà i per certs altres lligams possibilita aquesta trobada: es tracta de José “Pepe” Bianco, l’intel·lectual, escriptor i durant molts anys director de la revista *Sur*, que anys després de la pretesa trobada en una ciutat costanera de l’Uruguai, traduiria *Los hechizados*. Els dos homes de lletres conversen sobre literatura, escriptors i postures intel·lectuals mentre el narrador va comentant l’acció sempre privilegiant l’interlocutor polonès amb la perspectiva narrativa (el que crea una asimetria justificada només pel títol en una obra basada en una conversa de dos intel·lectuals) i només a partir d’aquí medita sobre la seva figura, el seu pensament filosòfic, els seus procediments artístics i només de forma molt reduïda sobre les seves obres concretes. Trobem aquí una postura

²²⁶ Jorge, C., “La palabra migrante: insistencias sobre Gombrowicz. Entrevista a Guillermo David sobre *Witoldo o la mirada extranjera*”, *El murciélago*. Marzo-mayo, 2000, pàg. 4.

²²⁷ Ídem, pàg. 5.

molt recurrent a la crítica literària argentina sobre l'autor que ens ocupa: es busca constantment la correlació entre la peripècia i la postura vitals (que, val a dir-ho, s'autoalimenten), per una banda, i la postura artística i filosòfica per l'altra. L'operació no és descabellada en un autor que de jove trobà un sistema filosòfic d'una magnitud increïble (la de la filosofia del segle XX, al principi i al cor de la qual es troba el seu pensament) i un model novel·lístic i artístic innovador i molt original que ja no abandonà en la seva llarga carrera literària. Ara bé, el seu sistema filosòfic –la teoria de la Forma i la Immaduresa– queda molt clar a través de la seva obra artística i els comentaris constants de l'autor als pròlegs, al *Diario* i finalment al llibre de converses amb Dominique de Roux. En canvi, les seves novel·les requereixen un anàlisi a nivell artístic que la crítica argentina encara avui en dia ha d'encarar. En aquest sentit, *Witoldo* pot considerar-se només un assaig sobre la figura i la postura intel·lectual de Gombrowicz, ja que el que l'autor analitza en les llargues pàgines de reflexió que flanquegen l'acció és aquest pensament general que donen les obres del polonès, sense passar per les pròpies obres, poc digerides a l'Argentina i transmeses sobretot a partir de la lectura del *Diario*. Així, Guillermo David intenta destil·lar el pensament de Gombrowicz, la postura intel·lectual subversiva i iconoclasta que el portà a oposar-se a Borges i a la plana major de Sur (tot i que sabem que aquestes premisses són només topoi transmesos al llarg del temps i només parcialment verídics del mite argentí de Gombrowicz), a través de l'anàlisi dels seus anys passats a l'Argentina, metaforitzats aquí per la trobada fictícia amb Pepe Bianco. D'una lectura més concentrada d'alguna de les seves novel·les, contes o peces teatrals no en trobem ni rastre a l'embarbussament intel·lectual de la vigília analítica de David. Més interès

tindria l'acció novel·lística d'aquesta peculiar obra, si la conversa entre els dos escriptors no es veiés constantment prorrogada per l'acció reflexiva del narrador. A pesar de l'estil pesant i pedant de David, aquesta conversa ens porta a interessants ports –interessants repeteixo, des del punt de vista novel·lístic o anecdòtic– i el narrador aprofita per introduir digressions sobre altres autors que els interlocutors discorren. En aquest punt el llibre s'acosta a la postmoderna tendència a la ficció de temàtica literària que hem comentat anteriorment i és aquí on pot ser interessant per un determinat lector fascinat per la Història dels escriptors i les seves anècdotes, especialment a la tantàlica²²⁸ Argentina.

Des d'un punt de vista més teòric, *Witoldo*, tot i les pretensions del seu autor, no presenta massa interès. Tot allò que pugui contenir d'interès l'anàlisi de David es veu emporcat per la seva deliberadament críptica escriptura que sembla contenir en cada frase la veritat més rellevant sobre l'autor i que, per la complexitat intrínseca de l'obra d'aquest, ha de ser expressada exactament com ho fa David, en un llibre que tanmateix, o potser precisament per això, ha passat irremeiablement desapercebut per la crítica i pel lector argentins. Així com a novel·la i també com a assaig.

²²⁸ En el sentit excel·lentment proposat per Macedonio Fernández al seu conte *Tantalia*. Borges, J. L., Bioy Casares, A., Ocampo, S., *Antología de la literatura fantástica*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1965.

6.4 Esperant el centenari del naixement de Gombrowicz

El 1999 s'organitza un homenatge davant l'immoble 615 del carrer Venezuela del centre de Buenos Aires, on Gombrowicz havia viscut. A la trobada es reuniren molts dels seus amics argentins. La majoria d'ells s'havien jubilat per aquella època i alguns d'ells, en especial Juan Carlos Gómez, “el fiel Goma” de les cartes, posarien una gran obstinació en la difusió de la figura pública –i la llegenda– de Gombrowicz en vistes al centenari del seu naixement, el 2004.

En aquest mateix any 1999 Gómez recull i publica les cartes que el seu amic Witoldo li havia enviat sota el títol de *Cartas a un amigo argentino*.²²⁹ Aquestes cartes escrites en castellà per l'autor de *Ferdydurke* despleguen per al lector argentí tota la meravellosa capacitat epistolar del polonès, que cultivà tota la vida, tan en polonès, com en castellà i francès. En sortir aquest llibre, amb un breu pròleg d'Ernesto Sábato i una presentació de Ricardo Nirenberg, rebé gairebé una desena de crítiques i ressenyes a la premsa argentina. El suplement *Cultura y Nación* del diari *Clarín* publicà un interessant dossier²³⁰ amb articles de Rita Gombrowicz, Luis Gusmán, Alejandro Rússovich, Néstor

²²⁹ Gombrowicz, W., *Cartas a un amigo argentino*, Emecé editores, Buenos Aires, 1999.

²³⁰ Gombrowicz, R., “Los días de un escritor”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), pàg. 5. Gusmán, L., “El demonio de la forma”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), pàg. 7.

Rússovich, A., “El otro idioma de Witoldo”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), pàg. 6.

Sifrim, M., “Memorias de un polaco irreverente”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), pàg. 4.

Tirri, N., “El capítulo imposible”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), pàg. 5.

Tirri i Mònica Sofrim. Per la seva banda a *Página/12* apareixia una interessant ressenya d'Alan Pauls. No és d'estranyar que aquest llibre tingués una acollida tan bona per part de la crítica, car aportava més dades a la configuració imaginària de la llegenda de Gombrowicz al seu pas per l'Argentina, a més escrivent en un castís i divertidíssim castellà *aportañado* (cosa que, sense anar més lluny, demostra la capacitat lingüística de Gombrowicz com a escriptor en llengua castellana) i a un amic argentí. Per tant, a les *Cartes a un amigo argentino*, el lector local no tan sols podia trobar aportacions de l'escriptor en quant al ser nacional, sinó que aquell s'entregava directament a l'argentinitat, es comportava com a ens social argentí. De totes maneres, a pesar de les elogioses crítiques a aquest recull de correspondència que es llegeix gairebé com una novel·la, el llibre no es reedità, i els seus exemplars es troben avui en moltes botigues de saldos de Buenos Aires.

L'any 1999 i el 2000 segueixen apareixent articles sobre Gombrowicz a la premsa argentina (i aniran en augment a mida que es va acostant el 2004). L'abril del 2000 Rita Gombrowicz visita l'Argentina i *Clarín* li fa un reportatge²³¹ aprofitant la filmació a Buenos Aires d'un documental sobre Gombrowicz en que la vídua de l'artista participa. En aquesta època els articles de premsa han anat perdent les notes biogràfiques explicatives i si apareixen ho fan només en forma d'una breu oració subordinada. L'autor polonès a força d'anys i articles comença a ser percebut per la premsa cultural argentina com a un artista comunament conegut pel lector estàndard de les seccions culturals o literàries dels periòdics. Encara que no puguem parlar

²³¹ González Toro, A., "La TV francesa, tras los pasos de Gombrowicz", *Clarín*, 17/6/2000 (nº 19.749) (Sección Cultural), pàg. 36.

d'un autor llegit, conegut àmpliament i ni molt menys establert o consagrat al sistema de les lletres nacionals (ni des del punt de vista de l'acadèmia, ni molt menys des de la representació que el lector mig es fa d'aquest sistema), el seu nom no resulta tan estrany i fins i tot s'ha anat perdent la pàtina de misteri que l'envoltava i la concepció marginal de la seva literatura (a pesar de veure's evidentment com a autor en certa manera contracultural). La percepció de la seva figura es va per tant normalitzant, almenys a la premsa, tot i que aquesta segueix fent-se ressò tan sols de la postura, pensament general i vida de l'autor. Segueix faltant un esdeveniment que acosti la seva literatura al lector argentí (i en aquest sentit uns anys abans els diaris comencen ja a apuntar les celebracions del centenari del naixement de l'autor). Encara que no gaudeixi d'un aparell promocional fort a la premsa, un punt d'inflexió important sembla ser el progressiu llançament de les seves obres complertes per l'editorial Seix-Barral en una col·lecció especial, amb el títol de Biblioteca Gombrowicz,²³² editada tant a Espanya com a l'Argentina (amb la corresponent acomodació dels preus dels llibres que feia anys que es feia esperar). Gràcies a aquesta col·lecció iniciada el 1999 amb la reedició del *Ferdydurke* argentí, per primera vegada l'obra del polonès es troba present de forma més o menys àmplia a les llibreries argentines i els nous preus argentins de l'editorial fan els seus llibres més accessibles al públic local. Respecte a aquesta col·lecció, cal indicar que l'editorial no considera la publicació del *Diario argentino*, aparegut, no obstant el 2001 a Adriana Hidalgo editora (reeditat el 2003). Per contra, s'ha completat la traducció del tercer volum i el *Diario* ha aparegut a Seix Barral el 2006 en versió íntegra. Caldrà veure ara quina sort espera tant a l'edició

²³² Per a les notes bibliogràfiques de la Biblioteca Gombrowicz, veure la bibliografia.

vigent del *Diario argentino*, com al destí mateix de la selecció de fragments que representa aquest llibre i que tanta importància ha tingut en la recepció argentina de l'autor. Seguirà a l'Argentina sent més popular el *Diario argentino* o cedirà el seu lloc a la totalitat del *Diario*, ara traduït i accessible a Buenos Aires?

En aquests anys de fi de segle comencem a trobar esdeveniments relacionats amb l'autor polonès. A l'homenatge al 30 aniversari de la seva mort, el 24 de juliol de 1999 davant del número 615 del carrer Venezuela, s'hi suma una mostra cinematogràfica dedicada a l'escriptor al Teatro San Martín. Sota el nom de *Tres miradas a Witold Gombrowicz* es projecten les pel·lícules *Gombrowicz o La seducción* d'Alberto Fischerman, *Historia*, un documental polonès amb parts de recreació ficcionalitzada d'alguns episodis de l'autor viscuts a Polònia, i la coproducció franco-argentina *Gombrowicz, la Argentina y yo*. Aquest últim documental, realitzat el 1998 per l'editor argentí resident a França Alberto Yaccellini, és una mostra molt interessant de la percepció que els argentins tenen de Gombrowicz i molt especialment d'allò que busquen en els seus llibres. En cert sentit podria afirmar-se que és la culminació del procés de lectura focalitzada nacionalment començada per Ricardo Piglia a *Respiración artificial*. En tractar-se d'un documental sobre la vida d'un escriptor, no cal dir que segueix també la tendència biografista precedent i dominant a l'Argentina, però a la llarga el film va derivant el seu interès de l'escriptor en si, a la visió argentina de l'escriptor, per acabar parlant del país. El documental comença resseguint les traces vitals de l'escriptor a l'Argentina i es formula una pregunta que governarà tota la pel·lícula: Què fascinava tant a Gombrowicz d'aquest país perquè s'hi quedés tant de temps? De fet, aquesta

sembla ser una de les preguntes bàsiques que des de la primera lectura de Piglia i la mirada que sobre l'autor es crea als anys 80 en general li fa el lector argentí a Gombrowicz. D'aquesta manera es busca no tant a l'autor polonès en si, sinó la seva mirada sobre el país, com si realment es tractés de l'últim dels intel·lectuals estrangers invitats a opinar sobre el país, i que aquesta confiança general en la "mirada exterior" tingués més pes que l'interès que pogués despertar la seva literatura. Aprofitem aquí per remarcar novament que la conseqüència més clara d'aquesta situació sembla ser el privilegi de que han gaudit els textos factuais o assagístics del polonès, en detriment dels artístics, deslligats tots ells –a excepció de *Trans-Atlantyk*– del context argentí.

Intentar respondre l'enigma de la fascinació per l'Argentina i la seva permanència al país durant 24 anys serà el motor que mourà el film de Yaccelini, farcit de testimonis de desigual rellevància, interès artístic i documental. Però a mida que el film avança i de forma tant previsible com encertada, la pregunta sobre l'Argentina de Gombrowicz i el seu poder d'atracció per a un artista de les seves característiques el porta a preguntar-se pel país en si, per l'ésser nacional i finalment, entrant el narrador al primer pla de la trama, per la relació *filiàtica* del propi Yaccelini –al fi i al cap també ell emigrant a París, encara que en un moviment invers, de la perifèria al Centre– amb la pàtria. 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".²³³ El llenguatge

²³³ Pauls, A., "Reyes en el exilio", *Radar*, a: www.pagina12.com.ar

audiovisual li permet al director donar un pas enllà en la lectura en clau nacional de l'autor poloneso-argentí. Yacellini no busca autodefinir-se nacionalment en el mirall textual de l'intel·lectual estranger, no s'interessa per l'obra artística (argentina o no) de Gombrowicz, ni repassa el *Diario*, les *Peregrinaciones argentinas* ni cap altre dels textos on l'escriptor parla del país. Aquí l'operació es realitza directament a partir de la personalitat i peripècia vital de l'escriptor a l'Argentina. I és que *Gombrowicz, la Argentina y yo*, com el títol indica, és més que res un llarg documental-assaig sobre l'ésser nacional, on Gombrowicz i el propi Yacellini no són més que figures que dialoguen des de la seva oposició doblement exterior, doblement interior, sobre les respectives relacions amb el país del Plata. Sobre aquest particular diàleg fílmic es construeix aquest discurs tan argentí, el de la redefinició nacional constant d'aquest país jove, construït a base de capes d'immigració sobreposades, en evolució constant –almenys fins a meitat de segle XX. En aquest sentit es tracta d'un documental sobre l'Argentina, fet per un argentí i per a argentins, on la figura en teoria principal i a mida que avança la pel·lícula progressiva i impúdica rebuïda de l'escriptor polonès respon estrictament a la lectura marcada nacionalment que es fa de la seva figura i postura vital al seu país d'adopció. Per acabar, cal indicar que la producció de Yacellini –en si marginal, al tractar-se d'un documental cultural– comptarà amb posteriors projeccions, notablement al Malba²³⁴ l'1 d'abril del 2004.

El mateix any 1998 en que es filma *Gombrowicz, la Argentina y yo*, trobem també a Buenos Aires un altre interessant rodatge sobre l'autor que ens

²³⁴ Malba: Museo de arte latinoamericano de Buenos Aires.

ocupa. Paula Kleiman, una jove estudiant de direcció i guió de l'antic INCA²³⁵ s'havia llançat a la filmació d'un mig-metratge entre el document i la ficció que intentava resseguir el pas de Gombrowicz a l'Argentina i d'alguna manera reconstruir en cinema la seva poètica. "El Witoldo" es projectà a la biblioteca polonesa del Centro Polaco de Buenos Aires durant la celebració del 60 aniversari dels desembarcament de Gombrowicz a l'Argentina (amb participació de Germán García i alguns crítics literaris de la comunitat polonesa a l'Argentina) i un parell de vegades en cercles molt reduïts, però els desequilibris tècnics d'aquesta cinta de factura *amateur* n'impossibilitaren una major difusió. A pesar dels desnivells tan a nivell documental com estètic, la pel·lícula mereix una menció especial. Per començar, és segurament un dels exemples més clars –a més de ser un dels únics– del que podríem considerar recepció productiva de l'obra de Gombrowicz a l'Argentina, ja que la cinta es construeix a partir d'una trama ficcional d'inspiració efectivament gombrowicziana. Evidentment una gran part de l'obra està imbuïda de la inquietud i admiració que desperta la figura de l'artista en la directora i potencialment en qualsevol espectador argentí que *a priori* conegui l'autor polonès, cosa que resulta natural al tractar-se d'una obra amb parts documentals sobre un escriptor. No obstant, les parts més fictionals, on es medita sobre el caràcter estètic i la dimensió filosòfica de l'obra "artística" de Gombrowicz es mostren lliures del pes del llegat biografista de la típica mirada argentina sobre el polonès. Segurament es degui a la joventut de la directora el fet que desplaci l'atenció dels textos gombrowiczians que glossen el fet nacional o l'anècdota argentina i del mite popular de l'autor per a fixar-

²³⁵ INCA: Instituto Nacional de Cinematografía Argentina.

se en els constructes i ressorts de la seva producció artística, especialment de *Ferdydurke*, de la que la pel·lícula reproduceix molt encertadament alguns motius. La trama ens mostra un histriònic personatge pseudo-polonès que arriba a Buenos Aires amb la intenció de realitzar una investigació sobre la immigració polonesa a l'Argentina. No obstant, un estrany influx el porta a anar declinant la seva recerca cap a la figura del Witoldo i progressivament la seva perquisició es va convertint en un gag gombrowiczian que repesca, reproduceix o s'inspira en fragments de *Ferdydurke*. Les declaracions documentals dels testimonis queden encabides amb sort irregular en la pretesa trama ficcional i el llenguatge tant d'aquests com de la resta d'actors reproduceix la prosòdia i la temàtica gombrowiczianes. Malauradament *El Witoldo* es quedà en un petit experiment cinematogràfic, però algunes de les seves escenes contenen moments reveladors i recorden vivament tant els textos de Gombrowicz com les adaptacions cinematogràfiques o televisives poloneses d'algunes de les seves obres. A diferència de *Gombrowicz o La seducción* i de *Gombrowicz, la Argentina y yo*, el mig-metratge de Kleiman no preveu un espectador qualsevol, a qui bastin les típiques notes biogràfiques de la figura de l'autor de que qualsevol argentí de cultura mitjana-alta pot disposar, sinó que requereix un espectador avantatjat que conegui bé la seva ficció, especialment *Ferdydurke*. La pel·lícula, per tant, podia haver funcionat per exemple a Polònia, on la novel·la és lectura obligatòria als instituts de secundària, però molt difícilment a l'Argentina, on l'interès de l'espectador se centra més en el personatge o en una visió en tot cas biografista i nacional de l'obra. En aquest sentit, la capacitat del lector argentí per comprendre el joc intertextual que ens proposa Paula Kleiman a "El Witoldo" és escassa. De

totes maneres, avui en dia aquesta pel·lícula resulta pràcticament introbable i és de suposar que hagi estat vista per molt pocs espectadors.

Per anar acabant aquesta primera part sobre la recepció de Gombrowicz a l'Argentina resulta interessant fixar-se com la *Historia crítica de la literatura argentina*,²³⁶ dirigida per Noé Jitrik introdueix una entrada-capítol per a Witold Gombrowicz considerant-lo així autor argentí. L'article que se li dedica, redactat per Alejandro Rússovich amb un apèndix de Jorge Di Paola, no pot evitar començar amb una petita aclariment sobre el perquè de la inclusió de l'autor polonès en una història de la literatura argentina.²³⁷ No obstant, el text que ens presenta Rússovich s'allunya ràpidament de consideracions conjecturals i obviarà tot aspecte biogràfic i biografista per a endinsar-se en la problemàtica filosòfica i estètica de l'obra gombrowicziana. En aquesta entrada anomenada "Gombrowicz en el relato argentino" l'antic amic de Gombrowicz i professor de filosofia de la UBA fa un repàs general a la seva obra tot destacant-ne els trets generals, en especial el valor filosòfic de les diferents aplicacions i variants que va agafant l'anomenada Teoria de la Forma i la Immaduresa en les diferents novel·les i peces teatrals. Així mateix situa el seu pensament en la tradició filosòfica occidental i només molt lleument –per tant traint una mica la promesa del títol– apunta el seu lloc al sistema literari argentí. A part del valuós text en si, que es concentra en l'anàlisi (encara que breu) de l'obra i no en la biografia de l'escriptor, ni en la seva visió sobre l'Argentina, hi ha dos factors paratextuals que hem de tenir

²³⁶ Jitrik, N., *Historia crítica de la literatura argentina, vol. 11*, Emecé, Buenos Aires, 2000.

²³⁷ De totes maneres, comentava Rússovich en una de les nombroses converses que vam tenir, que aquestes frases "justificants" inicials no hi eren al text original. Rússovich es va veure obligat a introduir-les a petició de Jitrik.

en compte. En primer lloc, el fet que l'editor tria per l'elaboració de l'entrada Gombrowicz dos antics amics i deixebles de l'autor, cosa que demostra per una banda l'enfocament biografista –i “tradicional”, podríem dir, per a l'Argentina– de l'editor cap a l'escriptor polonès i per altra la manca de crítics especialistes en la seva obra a l'Argentina, raó per la qual han de ser sovint antics amics de l'autor els que se'n ocupin críticament. En segon lloc el fet que Rússovich –tant per visió, com per aptitud– “defrauda” l'expectativa biografista i d'alguna manera trenca amb la tradició crítica sobre Gombrowicz endinsant-se en el sentit i la forma de l'obra, en un text i una posició sens dubte importants dintre la gombrowiczologia local. De totes maneres, el petit annex de Jorge Di Paola –titulat “El escritor tábano”– ve a complementar amb l'esperada anècdota l'anàlisi de l'obra artística que fa Rússovich.

7 (epíleg). L'any 2004:

El centenari

7.1 Actes

A forma d'epíleg, resulta necessari indicar que el procés de reconeixement, celebració i en certa manera “normalització” de l'estatus de Gombrowicz al sistema literari argentí que comença a operar-se els últims anys del segle XX sembla que ha de continuar o fins i tot evolucionar de manera important els primers anys del tercer mil·lenni. No obstant, la manca de perspectiva històrica amb que ens trobaríem al voler considerar la percepció de Gombrowicz a l'Argentina fins al dia present, ens obliga a deixar la continuació d'aquest treball a estudis futurs. En tot cas, el que sí que podem fer és indicar alguns elements que fan preveure canvis substancials (tan quantitius com qualitius) en la lectura i la percepció de l'escriptor polonès al país sud-americà.

El gener del 2004 un esdeveniment extra-literari posarà Gombrowicz al centre de totes les mirades amb l'entrada a l'any del centenari del naixement de l'artista. A Polònia s'arriba fins i tot a decretar el 2004 com a Any Gombrowicz i a l'Argentina (amb l'obstinació més decidida del govern de Polònia) s'aprofitarà l'avinentsa per a acabar de definir dins la tradició un

valor literari de primer ordre mundial. L'Institut del Llibre de Polònia organitza en col·laboració amb el Centro cultural Borges, l'ambaixada de Polònia a Buenos Aires i amb la participació decisiva d'alguns dels antics amics, especialment Juan Carlos Gómez, una gran exposició commemorativa anomenada molt reveladorament "El enigma de Gombrowicz, 1904-2004" a l'esmentat Centro Borges, un dels complexos culturals més importants i populars de la Capital Federal. L'exposició comptà amb molts materials enviats des de Polònia, il·lustracions, comentaris dels amics, fragments de la seva obra on es parla de l'Argentina, una mostra d'edicions argentines, poloneses i estrangeres de les seves obres, així com manuscrits i fotografies. El nombrós públic que passà per l'exposició, gaudia a més de la possibilitat d'endur-se un extens catàleg sobre l'autor amb gran quantitat de cites i textos preparats per l'ocasió per Juan Carlos Gómez i Rajmund Kalicki, crític polonès especialista en Gombrowicz i autor del llibre *Tango Gombrowicz* sobre l'estada del polonès a l'Argentina. El prestigi del Centro cultural Borges, la seva cèntrica ubicació a un extrem del carrer Florida i la qualitat i interès dels materials de la mostra, segurament també han contribuït en certa manera a la difusió, potser a un nivell un tant més popular, de l'autor polonès entre els argentins, i qui sap si a un relatiu encoratjament a la lectura de la seva literatura. En tot cas, tot i anomenar-se "El enigma de Gombrowicz", el que féu l'exposició fou anar a desvetllar algunes incògnites d'aquesta figura tant envoltada pel misteri a l'Argentina (en una operació inversa al fals documental d'Alberto Fischerman *Gombrowicz o la seducción*) i acostar-la

d'aquesta manera al gran públic. I no obstant això, els tòpics més recurrents sobre l'autor seguiren apareixent-hi.²³⁸

7.2 Publicacions

A rebuf de l'embranchida provocada per les celebracions del centenari, alguns dels antics amics de l'escriptor i d'altres autors han aprofitat per a publicar alguns llibres sobre el polonès. A pesar de la considerable quantitat d'aquestes mostres (sobretot si tenim en compte que anteriorment només havien sortit dos llibres dedicats íntegrament a l'autor), la seva qualitat deixa força que desitjar, cosa que demostra el desinterès de la crítica de qualitat cap a l'autor (segueixen ocupant-se d'ell sobretot els antics deixebles), però alhora un interès nou de les editorials cap a Gombrowicz, que ja no el perceben com un autor tan poc comercial. Un parell d'aquests llibres representen oportunes (oportunistes?) recopilacions de vells articles i assaigs sobre l'autor, correspondència i només algunes noves paraules memorialístiques en forma de pròleg (*Evocando a Gombrowicz*²³⁹ de Miguel Grinberg, amb els vells articles dels deixebles apareguts el 1963 al "Dossier Gombrowicz" d'*Eco Contemporáneo* i correspondència de Grinberg amb Gombrowicz; *Las cartas*

²³⁸ El catàleg de l'exposició és ple de referències a la vida "extravagant", d'anècdotes xocants i jocosos viscudes amb els amics i la intel·lectualitat local, de la seva relació d'enemistat amb Borges, etc. De referències a la seva literatura en trobem ben poques.

²³⁹ Grinberg, M. (ed.), *Evocando a Gombrowicz*, Editorial Galena, Buenos Aires, 2004.

de Gombrowicz,²⁴⁰ compilat pel periodista José Tcherkaski, amb la correspondència entre Gombrowicz i Jorge Lavelli, i alguns dels articles més canònics sobre Gombrowicz escrits o difosos a l'Argentina).

Alhora apareixen també un parell d'assajos crítics més seriosos sobre l'escriptor. L'antic amic i difusor de Gombrowicz Juan Carlos Gómez, doctor en ciències de l'administració, que ja havia publicat la seva correspondència amb el mestre, es llança a un estudi crític sobre varis aspectes, tan vitals com artístics de l'obra del seu amic. *GOMBROWICZ Este hombre me causa problemas*²⁴¹ representa la segona prova més o menys seriosa de pensar l'art de Gombrowicz des de la pròpia obra, intentant superar una lectura precedent excessivament lligada al context argentí, tot i que rarament aconsegueix apartar-se d'una visió molt condicionada per la seva relació personal amb l'autor i en molts punts Gómez sembla no tenir més objectiu que demostrar l'homosexualitat de Gombrowicz. No obstant això, se li ha de reconèixer un coneixement de la matèria poc comú a l'Argentina, cosa que fa brillar el llibre per moments. Cal destacar que el llibre de Gómez ve precedit per un pròleg en forma d'assaig de César Aira on aquest reflexiona sobre la vida i obra de Gombrowicz en tant que *poseur*. Aquest no és l'únic article que Aira escriu sobre Gombrowicz en els últims anys i les referències i homenatges a l'autor polonès es multipliquen en els seus textos i entrevistes. Després de Ricardo Piglia, Juan José Saer i Alan Pauls, segurament César Aira era l'únic dels grans autors argentins de finals de s. XX que faltava per parlar de

²⁴⁰ Tcherkaski, J. (ed.), *Las cartas de Gombrowicz*, Siglo XXI de Argentina Editores, Buenos Aires, 2004.

²⁴¹ Gómez, J. C., *GOMBROWICZ Este hombre me causa problemas*, Interzona Editora, Buenos Aires, 2004.

Gombrowicz. Amb els articles escrits els últims anys, aquest autor de reconeguda trajectòria i reputació internacional confirma certa filiació literària i de retruc situa l'escriptor polonès en la tradició i el panorama de les lletres nacionals. Fins i tot declara en una entrevista que "Gombrowicz es argentino porque se hizo argentino, y nosotros lo sentimos como argentino."²⁴²

Per la seva banda, l'escriptora i crítica nonagenària Emma Barrendéguy signa el fascicle *Mastronardi-Gombrowicz, una amistad singular*²⁴³ un irregular estudi comparatiu entre aquests dos autors tan diferents, durant una època amics i que, com destaca al seu llibret l'autora, comparteixen alguns punts en comú, d'altra banda més aviat extra-literaris i poc rellevants. El llibre també inclou un parell de poemes de Mastronardi on aquest retrata el seu amic polonès.

També el 2004 apareix el llibre d'assaigs *Fricciones* de Tomás Abraham, on el filòsof i amic personal d'Alejandro Rússovich medita sobre Gombrowicz. El llarg assaig "Los polacos", que obre aquest llibre, és una extensa divagació sobre Witold Gombrowicz, Bruno Schulz, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Isaac Bashevis Singer i altres escriptors polonesos i/o jueus; diversos aspectes històrics i culturals de Polònia; el seu antisemitisme; els seus jueus i altres pensaments vagament relacionats per un feble vincle nacional. Malauradament Abraham no es concentra en cap punt en concret i va saltant de l'un a l'altre amb la gràcia que li permet una forma assagística molt

²⁴² "Cualquier cosa: un encuentro con César Aira"

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

²⁴³ Barrendéguy, E., *Mastronardi-Gombrowicz, una amistad singular*, Grama ediciones, serie tri, Buenos Aires, 2006.

lliure propera a la literatura, però sense massa conseqüència, ni encert. Quant a Gombrowicz, Abraham el posa en context a partir de la seva relació amb Schulz i Witkacy, per a meditar-lo després en el seu context argentí. A part d'analitzar certs punts de la seva vida i pensament, aprofita per a considerar algunes de les aportacions crítiques que sobre ell s'han fet a l'Argentina. En el seu assaig, Abraham no tan sols no medita sobre la poètica de Gombrowicz, sinó que, per primera vegada a l'Argentina, reconeix interessar-se bàsicament per la figura de l'escriptor i la seva postura vital. Aquest gest decidit i sincer podria servir de colofó a aquest estudi d'una recepció que ha vingut històricament marcada per la mateixa tònica, malgrat que ningú s'hagi atrevit a declarar-ho amb tanta gosadia com Abraham. En les seves paraules:

“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 desfalco 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”.²⁴⁴

D'altra banda, Germán García, a part de seguir publicant articles sobre Gombrowicz, reprèn en certa manera la tradició del Gombrowicz ficcional i l'inclou com a personatge (tot i que només en el rerefons de l'acció), a ell i a una antiga amiga seva polonesa de Buenos Aires (Alicia Giangrande), amb qui el protagonista, clarament un alter ego de García, es va trobant al llarg de la novel·la.

²⁴⁴ Abraham, T., *Fricciones*, Editorial sudamericana, Buenos Aires, 2004, pàg. 36.

7.3 Teatre

També el món del teatre torna a fixar-se amb l'entrada al nou mil·lenni en l'autor polonès. Si bé és cert que les obres de Gombrowicz només es representaren anteriorment a l'Argentina en les dues posades en escena comentades anteriorment, el 1972 i el 1981, aquestes tingueren una repercussió tan gran que l'autor seguia sent molt ben recordat per la gent de teatre argentina. A més, Jorge Lavelli, un dels directors de teatre argentins més ben considerats, havia seguit posant en escena –i recollint-ne els èxits– obres de Gombrowicz arreu del món al llarg dels anys. Val a dir que les fites històriques que suposaren la posada en escena de *Yvonne, princesa de Borgoña* per Lavelli i en menor mesura de *El casamiento* per Laura Yusem, per no parlar de les dificultats a priori intrínseques d'escenificació dels drames de Gombrowicz, deixaven el llistó molt alt per a futures posades en escena d'aquestes obres.

La primera a trencar el gel és la jove Fernanda García Lao, que posa en escena el 1999 i el 2000 *Yvonne, princesa de Borgoña* al Centro cultural Recoleta. L'obra no va tenir massa repercussió i els pocs articles que la comentaren a la premsa foren negatius, considerant aquesta represa com a fiasco.²⁴⁵

És durant l'any 2004, aprofitant que Gombrowicz es torna a posar de moda, que algunes companyies trien per a escenificar algunes obres seves. Adrián Blanco adapta a l'espanyol *Opereta* i la posa en escena a Buenos

²⁴⁵ Capalbo, A., “Fiasco de *Ivonne*”, *El menú de Buenos Aires*, julio de 2000 (nº 83), pàg. 12.

Aires. Tant per l'adaptació, com pel nivell dels actors i la producció musical, la posada en escena va representar un èxit rotund tant de públic, com de crítica.²⁴⁶

Molt més minoritària i poc encertada fou una adaptació molt lliure de *Pornografia*, amb aquest mateix nom. També trobem el mateix any una curiosa i magistral adaptació coral de *Historia* pel jove compositor argentí resident a França i Alemanya Oscar Strasnoy amb els Neue Vocalen Solisten de Stuttgart, a la sala petita del Teatre Colón. Després de tants anys sense representacions dels seus drames a l'Argentina, resulta curiós pensar que durant unes setmanes de l'estiu del 2004 podien veure's a Buenos Aires tres representacions o adaptacions de Gombrowicz i –almenys en els cercles teatrals– ningú semblava estranyar-se'n. La premsa argentina acompanyà cada una de les representacions amb un ampli espectre d'articles, reportatges i crítiques, molt nombroses i positives en el cas dels espectacles d'Adrián Blanco i Oscar Strasnoy. La quantitat d'espectadors que van veure aquestes representacions (en ambdós casos es van exhaurir les entrades) demostra la fidelitat a Gombrowicz de l'ambient teatral argentí.

²⁴⁶ Veure per exemple: Sense signatura, "En el mundo de Gombrowicz", *La Nación*, 17/7/04; Cabrera, H., "Entre la desnudez y la máscara", *Página/12*, 25/7/2004, pàg. 31 (Espectáculos); Gorlero, P., "El complejo universo de Gombrowicz", *La Nación*, 25/7/2004, pàg. 6 (Espectáculos).

7.4 Universitat

Si bé és cert que Gombrowicz segueix sense estar present a les facultats argentines (problema que els implicats solen imputar a les dificultats lingüístiques), la seva presència a les aules i als treballs acadèmics sembla anar en augment. Una característica perfectament visible és el fet que en aquests últims anys estan apareixent les primeres tesis doctorals, conferències a congressos i articles acadèmics sobre Gombrowicz escrits per estudiants, doctorands i professors universitaris argentins. A la segona part del nostre treball hem comentat breument una d'aquestes tesis, *El exilio procaz, Gombrowicz por la Argentina*²⁴⁷ (2004) de Pablo Gasparini, segurament el treball acadèmic de més envergadura escrit per un argentí (a pesar d'haver estat realitzat a la Universitat de São Paulo, al Brasil). A part d'aquest treball, Gasparini disposa de diverses publicacions més breus de temàtica gombrowicziana. Una mica en la mateixa línia i també amb articles de gran interès trobem la cordobesa Silvana Mandolessi, qui també desenvolupa el seus projectes a l'estranger, concretament a Bèlgica. Aquests són potser els dos novíssims "gombrowiczòlegs" locals més interessants, però la llista és més llarga. Quant a aquests treballs, disponibles en general a la xarxa electrònica, caldria destacar que, si bé aquests joves investigadors han aconseguit deslliurar-se del mite de la figura i porten a terme investigacions literario-científiques de qualitat, també és cert que rarament es dediquen a la crítica textual estricta dels textos de Gombrowicz. Hereus de la tradició de

²⁴⁷ Actualment publicada com: Gasparini, P. F., *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*, Beatriz Viterbo editora, Rosario, 2008.

lectura gombrowicziana argentina o “nacional” iniciada per Piglia i Saer, prefereixen enfocar aspectes sovint extra-literaris, vivencials, com a molt intel·lectuals, molt sovint des dels estudis culturals, polisistèmics, de gènere, etc. Evidentment, no es pot passar per alt que el desconeixement de la llengua polonesa és un handicap seriós a l’hora d’emprendre una crítica textual de la literatura de l’autor.

Caldrà veure si en el futur es consolida un espai crític sobre Gombrowicz en els marcs acadèmics, si l’autor entra definitivament al cànon argentí (com sembla apuntar el to i les referències que trobem en els més nous articles) i per consegüent a les aules universitàries i com evoluciona l’enfocament que els joves investigadors aniran (re)definint entorn a la figura i especialment l’obra de l’escriptor polonès i –cada vegada més– argentí.

7.5 Internet

No podem acabar aquesta primera part sense fer una breu menció als textos sobre Gombrowicz a l’Argentina que trobem a l’espai virtual. Per raons obvies d’índole tecnològica, aquest aspecte de la difusió cultural pràcticament no ha aparegut en el transcurs del nostre treball. Fa pocs anys que la xarxa electrònica s’utilitza com a suport textual i instrument d’emmagatzament i difusió de la informació i la cultura, però sobraria aquí recordar les dimensions que en aquests pocs anys el fenomen d’Internet ha agafat. Si fa poc temps no trobàvem a la xarxa més que un parell de pàgines dedicades al nostre autor, avui en dia, si busquem al cercador Google pàgines argentines en

castellà on aparegui el criteri de cerca “Gombrowicz”, ens apareixen 47.000 entrades. Per fer-nos una idea, si busquem la mateixa paraula a tota la xarxa i en qualsevol idioma el resultat és de 957.000 pàgines disponibles. Si bé aquestes xifres resulten només orientatives i el seu anàlisi per al tipus d’estudi que ens ocupa presentaria diversos problemes, almenys ens poden donar una idea relativa de la presència massiva de materials gombrowiczians a la xarxa. Efectivament podem trobar a Internet tot tipus de notes, articles, testimonis, entrevistes, comentaris a *chats*, fòrums i *blogs*, textos literaris, etc. sobre Gombrowicz escrits a l’Argentina. Fins i tot existeixen un parell de portals argentins dedicats exclusivament a aquest tema.²⁴⁸ Això ens fa pensar en un intens canvi cultural. Per una banda, l’aparició i desenvolupament d’Internet semblen estar modificant tant els suports necessaris per a la literatura com els hàbits de consum de cultura lligats a aquests suports. D’altra banda, la xarxa permet un major accés a la cultura i a la literatura: un accés molt més ràpid i econòmic que implica normalment també una major oferta de materials. Per tant, d’aquí en endavant els estudis de recepció i efecte culturals no tan sols hauran de tenir en compte la quantitat ingent d’hipertextos, sinó que – m’atreviria a dir– Internet s’acabarà convertint en la principal font de materials per a l’estudi de la recepció passiva i reproductiva de literatura.

²⁴⁸ Els més interessants i complets són Witold Gombrowicz en Argentina (<http://www.literatura.org/wg/wgea2.htm>) Aquest portal ha estat creat per argentins a Suècia; i WITOLD GOMBROWICZ Selección de textos (<http://www.elortiba.org/gombr.html>). Hem inclòs una petita mostra de pàgines argentines amb materials gombrowiczians al final de la bibliografia.

El cas de l'obra de Gombrowicz en representa un clar exemple, ja que sembla comportar un gran canvi quantitatiu en els materials de la recepció. El que no tenim clar és si aquesta presència massiva d'articles i comentaris a Internet sobre Gombrowicz respon a un canvi d'horitzó d'expectatives del lector argentí respecte l'autor polonès o si, per contra, representa en si una de les causes principals de l'espectacular augment de referències a Gombrowicz a l'Argentina, que indefectiblement fan pensar en l'expansió del fenomen receptiu.

Cal tenir en compte, emperò, que els materials que trobem a Internet rarament són originals, publicats únicament a Internet o, menys encara, creats exclusivament per a aquest suport. Per una banda, trobem una gran quantitat de "reedicions", per dir-ho d'alguna manera, dels antics articles de la gombrowiczologia local, en un procés similar al dels llibres sobre l'autor apareguts l'any del centenari. Actualment, trobar els articles ja canònics de Piglia, Saer, Matamoro, Kamenszain, Di Paola etc. així com nombrosos textos testimonials comporta només uns quants segons de cerca i alguns d'aquests textos estan penjats en diferents portals. D'altra banda, a Internet hi podem trobar també tots els articles que apareixen a la premsa escrita. Pràcticament tots els diaris i publicacions periòdiques tenen edicions virtuals i algunes fins i tot organitzen els seus arxius i penegen els materials antics a la xarxa.

A part dels materials recuperats i dels periodístics, també trobem a la xarxa una petita quantitat de materials nous, més originals. En aquest camp, el cas més espectacular el representa l'obra de l'antic amic, comentador i difusor de l'obra de Gombrowicz Juan Carlos Gómez. "El fiel Goma", com se l'anomena sovint, no es va acontentar amb la publicació de la correspondència

que li enviava l'autor de *Ferdydurke* (les celebrades *Cartas a un amigo argentino*), ni amb l'aparició del seu assaig crític *Gombrowicz. Este hombre me causa problemas* i continua amb la seva particular lluita *ferdydurkista*. Des de que es va jubilar, Juan Carlos Gómez porta tot tipus d'accions relacionades amb la difusió i crítica de l'obra de Gombrowicz. Abans del centenari, en els preparatius i desenvolupament dels qual va prendre part activa, s'havia dedicat sobretot a una frenètica i estrafolària activitat epistolar, creant una immensa xarxa de contactes entre escriptors, crítics, investigadors i dinamitzadors culturals tant argentins, com polonesos i espanyols.²⁴⁹ En les seves cartes Gómez intenta emular el seu mestre amb un estil agressiu i a voltes ofensiu, creant tot tipus de trifulgues i buscant la provocació i la inquietud dels seus interlocutors epistolars. Evidentment, molts d'ells han acabat renunciant a aquest joc unilateral de Gómez de representar el paper de Gombrowicz a la Terra. Per tant, la millor sortida per al Goma, aprofitant astutament les possibilitats noves d'Internet, ha estat "obrir" les seves cartes convertint-les en missives públiques que apareixen periòdicament en un parell de *websites* argentines i espanyoles.²⁵⁰ Gómez ha donat pseudònims (la majoria insulsament pejoratiu) als antics destinataris de les seves cartes o a altres agents de la gombrowiczologia internacional (antics amics, crítics argentins i polonesos, escriptors devots, viudes, etc.) i ha creat una xarxa de textos on combina la crítica textual i les anècdotes personals viscudes amb el cèlebre escriptor amb unes trifulgues inventades de més aviat mal gust que fa viure als

²⁴⁹ Coneixem l'existència d'aquestes cartes perquè el remitent ens les ha mostrat personalment. A més, algunes d'elles (les més amables) han estat publicades en diverses revistes i diaris argentins, polonesos i espanyols.

²⁵⁰ Les més fidels són: www.elortiba.org i www.tabernil.com

seus personatges. L'única gràcia de l'empresa és la seva adequació i aprofitament del nou context hipertextual i, potser, les anècdotes que de tant en tant explica de la seva relació amb l'autor polonès. Actualment Juan Carlos Gómez ha produït i difós prop d'un centenar de textos "Gombrowiczidas" i no sembla tenir ganes d'abandonar el seu projecte, que es multiplica dia a dia.

7.6 Premsa²⁵¹

També la presència de Gombrowicz a la premsa argentina sembla estar augmentant de forma perceptible durant els últims anys. Les publicacions argentines han anat fent-se ressò de tots els esdeveniments relacionats amb l'autor esmentats anteriorment, afegint per la seva banda una quantitat considerable de dossiers, assaigs, ressenyes i crítiques tant sobre algun llibre o peça teatral puntual, com sobre el conjunt de l'obra i vida de l'escriptor. La investigadora polonesa Klementyna Suchanow, que està realitzant una bibliografia crítica argentina de i sobre Gombrowicz,²⁵² ha comptabilitzat per a l'any 2004 73 entrades, el que suposa un increment espectacular respecte els anys anteriors. El més interessant, però, és que passat l'any Gombrowicz i com més ens acostem al moment de finalització del nostre treball, aquesta

²⁵¹ Una mostra d'articles de temàtica gombrowicziana apareguts els últims anys a la premsa argentina la trobem al final de la bibliografia argentina de i sobre Gombrowicz. D'altra banda, cal indicar que la majoria d'aquests articles es poden consultar als portals d'Internet de les diferents publicacions periòdiques argentines.

²⁵² Suchanow, K., *Komentowana bibliografia podmiotowa i przedmiotowa argentyńskich druków dotyczących Witolda Gombrowicza (1939–2006)*, inèdita.

tendència a l'alça sembla mantenir-se, si no augmentar. Això revela no tan sols un coneixement i interès creixent per part de la premsa (que actua en certa forma com a reflex de la societat), sinó que alhora fa preveure canvis substancials en la recepció de l'autor polonès a l'Argentina. Una ràpida ullada als articles publicats durant els últims anys permet notar un notable canvi en l'enfocament i el to (per fi plens de naturalitat) utilitzats a l'hora de comentar l'autor polonès.

Ens trobem davant la consolidació de Gombrowicz a l'imaginari argentí? Davant de l'absorció definitiva de l'escriptor polonès en el cànon literari argentí? Malauradament no disposem encara d'una distància històrica suficient com per respondre a aquestes preguntes. Caldrà analitzar en el futur el pes segurament important que haurà tingut l'any del centenari del naixement de l'escriptor i la quantitat de textos que l'han acompanyat i que amb tota seguretat continuaran apareixent per veure com evoluciona la recepció de la seva obra a l'Argentina.

I d'aquesta manera i d'altres més íntimes, personals, indesxifrables, les de la realitat irreductible del lector, de cada lector, Gombrowicz segueix poc a poc fent-se un nom a la seva terra d'acollida. De totes maneres, per a veure si aquests últims esdeveniments i d'altres que de ben segur han de venir fan canviar la percepció –sempre dèbil, en certa manera polifacètica, però també rígida– de l'autor polonès a l'Argentina que hem anat comentant, haurem d'esperar futurs treballs.

SEGONA PART:

**GOMBROWICZ COM A PERSONATGE DE
FICCIÓ A LA LITERATURA ARGENTINA**

1. L'auto-plagi com a mecanisme anti-plagi

Com apuntava a la introducció i hem anat observant a la primera part del treball, són nombroses les dificultats que comportaria un estudi exhaustiu de la recepció productiva o efecte de l'obra de Gombrowicz per part dels artistes argentins. A partir de l'estudi del que Jauss anomena recepció reproductiva i precisament per l'absència considerable de formes menors de recepció productiva com assaigs, comentaris paratextuals, filiacions reconegudes en entrevistes o altres textos, etc. hem arribat a la conclusió de la poca difusió real de les obres de Gombrowicz, o almenys de l'escassa lectura d'aquestes. Això no exclou evidentment la recepció productiva per part d'alguns escriptors, tot i que segurament en restringeix el nombre. Si a aquest problema principal hi afegim la naturalesa intrínseca de les obres de l'autor, no es fan estranyes les dificultats en reconèixer la seva influència en la literatura local i, més encara, els seus possibles epígons.

Així, la primera dificultat neix de les pròpies coordenades literàries de l'escriptor polonès. Com és sabut, l'obra artística de Gombrowicz es mou en uns patrons molt rígids. Des de les primeres obres –els relats de les *Memòries del temps de la immaduresa*²⁵³ l'autor polonès buscà un model narratiu innovador i original, que li donés un segell propi i el diferenciés de la resta

²⁵³ Primer llibre de Gombrowicz, aparegut a Polònia el 1933 a l'editorial Rój de Varsòvia (trad. del títol en català: P. F.). Traduït en castellà com: Gombrowicz, W., *Bakakai*, Edicions Tusquets, Barcelona, 1997.

d'escriptors. No cal recordar que Gombrowicz tenia pànic a la igualtat i no es podia concebre com a part integrant d'un conjunt. Aquesta originalitat formal de Gombrowicz ja es percebia en polonès (i molt menys en traducció, degut precisament a aquest *plus*, a aquest ús molt personal de la llengua) als seus primers textos, per la creació d'un llenguatge literari molt particular a partir del joc amb les possibilitats flexives i lexicològiques de la llengua eslava que li permetia una còmica i sensual deformació lingüística i la formació de molts neologismes. A més, ja des del principi ideà una estructura formal lligada a una trama que sustenta un model filosòfic que es va definint juntament amb aquesta (especialment a partir de *Ferdydurke*, però en certa manera ja des de *Crimen premeditado*) i en general una estructura narrativa pròpia molt original, però també molt rígida, cosa que s'aprecia fàcilment al contrastar les diferents novel·les i peces teatrals de l'autor (amb la possible excepció de *Ivona, princesa de Borgonya*, però fins i tot aquesta és discutible). Gombrowicz havia trobat al principi de la seva carrera una forma de creació literària i un estil narratiu molt personals i originals que no va voler abandonar en tota la seva carrera "artística". Sobta el fet que en tot el seu *Diario* no hi hagi comentaris al respecte, però el cert és que les seves obres anirien repetint una vegada i altra la mateixa estructura narrativa, variant en certa manera els personatges, les situacions (sense que aquests es desviïn massa dels models inicials) i especialment la perspectiva filosòfica, buscant l'aplicació d'un sistema filosòfic també propi i de gestació primerenca a diferents esferes de l'existència humana. Així, *Ferdydurke* representa una introducció a la teoria de la Forma i la Immaduresa i d'alguna manera proposa la seva aplicació més important, intentant definir la relació de l'Individu amb l'alteritat i les

superestructures socials i culturals; *Trans-Atlántico* contempla les tensions entre Individu i Nació; *Opereta/Historia* la relació entre Individu i Història, etc. De fet, l'aplicació del seu sistema filosòfic als aspectes o camps més importants de la realitat humana sembla ser el veritable motor a l'hora d'escriure cada nova obra i la dilucidació general d'aquest sistema filosòfic la causa primera de tota la seva empresa artística.²⁵⁴ El *Diario* –una obra de caràcter estètic molt diferent– i el llibre d'entrevistes *Testamento*, vindrien a aclarir el seu pensament filosòfic, expressat de forma artística a les obres de ficció. En tot cas, el que ens interessa constatar aquí és la integritat, coherència interna i capacitat de regeneració d'un model a la vegada artístic i filosòfic que, pel doble fet de constituir una troballa artística original que alhora es repeteix i s'auto-matisa constantment, impedeix una possible represa per part d'altres artistes posteriors i menys encara contemporanis. La poètica de Witold Gombrowicz està closa en si mateixa. Constitueix una gramàtica tancada amb infinites possibilitats d'auto-realització dins el sistema propi, però amb mecanismes que n'impedeixen l'apropiació per una veu estrangera. L'obra de Gombrowicz no permet el plagi perquè en rigor és tota ella un plagi dels primers textos de l'autor. Cada nova obra constitueix una *variació*, en el

²⁵⁴ Un pensament recurrent al llegir Gombrowicz és el de definir-lo com a filòsof que s'expressa com a artista o, d'una manera similar, com a artista impregnat o fins i tot sustentat d'un profund pensament filosòfic. Aquestes dues consideracions vénen a expressar d'alguna manera una realitat bastant tangible. De totes maneres, el que resulta més interessant en aquesta reflexió és el fet que un home que crea i manté tota la vida un sistema filosòfic que es troba a l'arrel del pensament filosòfic del s. XX – que ha florit en moviments com l'existencialisme, l'estructuralisme o la fenomenologia– tria la literatura (grotesca) com a vehicle d'expressió filosòfica. Tot i tractar-se d'un lector eminentment de filosofia, el seu procedir i la seva manera de reflexionar és la del novel·lista i no la del filòsof.

sentit en que Kundera utilitza la paraula al aplicar-la a l'art de la novel·la,²⁵⁵ d'una mateixa novel·la o patró que pot escriure's en prosa o en forma de diàleg teatral. Podem fàcilment identificar aquest "model gombrowiczà" amb *Ferdydurke* pel fet de constituir aquesta novel·la el model primigeni i una espècie d'emblema tant per l'autor com pels seus lectors, però en veritat es tracta d'un ampli projecte narratiu amb moltes cares. No cal indicar que els límits legítims d'aquesta gramàtica es troben en l'exclusivitat de l'escriptura de l'autor polonès. Per tant, podem afirmar que Gombrowicz és un autor que evidentment pot influenciar i ha influenciat artísticament a altres escriptors o artistes en tant que lectors, però de forma molt més restringida en tant que escriptors o artistes. És possible trobar els seus temes predilectes, formes semblants de grotesc o una dinàmica narrativa similar, però aquestes mai es remeten de forma indiscutible o clara a l'autor polonès, que com hem indicat, basa la seva poètica en una relació molt estreta entre el nivell formal (la trama, el llenguatge literari i l'estructura de la novel·la) amb una tesi filosòfica que a priori no pot existir *in abstracto*. Cadascun dels elements narratius i la pròpia dinàmica de l'acció novel·lesca o teatral encarna en una relació simbòlica o metafòrica els elements abstractes del discurs filosòfic. Per això les seves novel·les d'idees, com se solen anomenar, revestides d'una forma grotesca que ha fet que alguns crítics les confonguessin amb l'Absurd, no s'assemblen a res anterior i no permeten que res se'ls assembli. Per això, tot i que a Polònia la influència sobre els escriptors i artistes contemporanis i posteriors es reconeix com a enorme, i en certa mesura també a la cultura occidental, es fa difícil

²⁵⁵ Kundera, M., *L'art de la novel·la*, trad. Tarrida, J., Edicions L'ancora, Barcelona, 1997.

assenyalar epígons o filiacions més concretes. Quant a l'adopció, reformulació, matisació, etc. del pensament filosòfic gombrowiczian per part d'altres artistes o pensadors, se'ns presenta senzillament el problema oposat: la seva problemàtica filosòfica és tan central en el pensament del segle XX i guarda una relació tan estreta amb els principals filòsofs i moviments filosòfics d'aquest segle, que seria difícil indicar una filiació filosòfica estreta, exacta, en un text que no fos una reformulació directe. Una prova irrefutable d'això seria la sorprenent semblança, no tan sols de les idees i postulats, sinó fins i tot de la pròpia nomenclatura original emprada en ambdós casos²⁵⁶ entre l'obra artística i assagística de Witold Gombrowicz i la filosofia de Martin Buber, que sorprengué moltíssim a l'escriptor polonès al llegir *Qué es el hombre?* del filòsof israelita. De la mateixa manera, el pensament filosòfic de Gombrowicz s'ha comparat sovint amb el de Sartre i Camus i ell mateix es considerava precursor de l'existencialisme i proper a l'estructuralisme. Alguns crítics i psicoanalistes han indicat també nombroses similituds entre la Teoria de la Forma i la Immaduresa i el pensament de Lacan.²⁵⁷ Per tot això es faria difícil buscar filiacions filosòfiques clares o exclusives en d'altres autors. Un altre problema que presentaria un estudi de possibles epígons filosòfics en literatura, seria la forma artística, indissoluble de la forma filosòfica (exceptuant els aclariments més aviat paratextuals del *Diario* i del *Testamento*), en que els seus postulats són expressats. I en aquest sentit un cas

²⁵⁶ Concretament ens estem referint aquí al concepte del *Entre*, aïllat i emprat pels dos autors de forma molt similar. Veure testimoni d'Alejandro Rússovich (pàg. 124) i correspondència entre Witold Gombrowicz i Martin Buber (pàg. 147-155) a: Gombrowicz, R. *Gombrowicz íntimo*, trad. Rato, M. A. i Dlugovorska, A., Ediciones del Dragón, Madrid, 1986.

²⁵⁷ D'entre els argentins, molt especialment Germán L. García.

d'epigonatge clar o ni tan sols de certa influència recognizable ens portaria als problemes de caire més estètic tractats anteriorment.

2. Cap a un estudi de la recepció productiva de Gombrowicz a l'Argentina

En el cas de l'Argentina, a pesar dels homenatges intertextuals explícits –com la cita *morelliana*²⁵⁸ a la *Rayuela* de Cortázar– o implícits –com el viatge a Polònia del protagonista de *El llanto* de César Aira– i l'admiració declarada d'alguns escriptors –la de Piglia, la de Saer, la de Pauls–, no trobem filiacions literàries reconegudes ni tampoc epígons mínimament recognoscibles en aquesta literatura.

L'únic estudi de magnitud sobre Gombrowicz que ha tractat el tema de la recepció productiva de Gombrowicz a l'Argentina, encara que de manera molt tangencial i significativament només en un apèndix, és la tesi doctoral de Pablo Fernando Gasparini “El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina”.²⁵⁹ Aquest estudi d'abast molt més ampli inclou un intent²⁶⁰ de detectar rastres o trets gombrowiczians en autors argentins, tot i que no de forma exhaustiva, més aviat com a prova d'anàlisi i creació d'un espai comú de tres dels seus presumptes epígons. L'estudi de Gasparini es centra exclusivament en Copi,

²⁵⁸ Cortázar, J., *Rayuela*, Seix-Barral, Barcelona, 1962, pàg. 613.

²⁵⁹ 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.

²⁶⁰ Ídem: Veure: “Apêndice: Algunos exiliados filiátricos: Copi, Osvaldo Lamborghini y Néstor Perlongher”, pàgs. 193-241.

Néstor Perlongher i Osvaldo Lamborghini, però la selecció d'aquests tres autors respon més aviat a aspectes extra-literaris com el lloc marginal que ocupen al sistema literari, la condició d'auto-exiliats en certs moments de les seves vides, la condició homosexual²⁶¹ o certa postura intel·lectual en els quatre (precisament la voluntat de marginalitat –també des d'un punt de vista nacional–, la recerca d'una subjectivitat artística que vagi més enllà del que l'acadèmia pot acceptar dins l'etiqueta d'innovació o originalitat, i la negació tant d'influències com d'ubicació en cap sistema). A la introducció a aquesta part de la tesi Gasparini comenta també per fi una possible herència artística de Gombrowicz detectable en certa forma del grotesc i certs temes comuns a les literatures dels tres escriptors comentats (que a més formen part d'una mateixa generació), tot i que declara la impossibilitat de definir una filiació concreta en cap cas. En les seves paraules:

²⁶¹ Aquesta comparació biografista tan ocurrent en els temps que corren –els dels estudis culturals– explicitada sobretot en el capítol dedicat a Perlongher, on es compara un estudi de camp antropològic de l'escriptor argentí sobre la prostitució masculina homosexual de la ciutat de São Paulo amb els fragments de *Trans-Atlàntico* que tracten l'homosexualitat de Gonzalo i altres espais del *Diario* on Gombrowicz parla de la homosexualitat, constitueix al meu entendre, un greu error. Si Gombrowicz lluità tota la seva vida per no veure's encasellat ni etiquetat dins cap conjunt, ni en els afers personals ni artístic-intel·lectuals, també féu tots els possibles per deslliurar-se de la consideració pública a la seva pertinença a un grup antropològic definit per les seves inclinacions sexuals. No descarto aquí un possible estudi psicoanalític que relacionés la seva vida sexual amb la seva literatura i personalitat, però el que sembla inadmissible és una consideració a priori de Gombrowicz dintre del que es ve anomenant literatura gai. Gombrowicz no escrivia des d'aquesta perspectiva, amb la qual, a més, no se sentia identificat com a ens individual, social, ni menys intel·lectual (a diferència de Copi i Perlongher i en certa manera també de Lamborghini) i precisament gran part del rebuig a la seva condició sexual es devia més al malestar de l'etiqueta intel·lectual que a la por a l'ostracisme 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.²⁶²

Fixem-nos aquí en com van ser d'importants les lectures gombrowiczianes que hem anomenat “nacionals” d'escriptors de la dècada dels 80 com Piglia o Saer no tan sols per a la recepció posterior de l'obra del polonès, sinó també per a l'estudi de la recepció productiva d'aquest autor a l'Argentina. Almenys així sembla poder deduir-se de l'estudi de Gasparini, un dels més extensos i seriosos realitzats fins a la data. L'investigador centraria el seu estudi no tant en paràmetres estètics o filosòfics, com en la recerca de signes identitaris o postures intel·lectuals comuns.

Així, en cap d'aquests tres autors pot parlar-se d'una recepció productiva clara de la literatura ni del pensament de Gombrowicz, almenys en el sentit que ho ha vingut fent l'estètica de la recepció. En tot cas, Gasparini pretén “apreciar que la heterogeneidad de los diversos 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

²⁶² 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, pàg. 200.

demanda nacional y/o nacionalista”.²⁶³ Però fins i tot aquest principal punt de contacte aparentment vàlid no es mostra massa ferm si donem una ullada més atenta a la poètica del polonès. Està clar que Gombrowicz crea un projecte filosòfic central i amb una voluntat de centralitat evident, encara que aquest projecte vingui llençat des del marge. El cas de *Trans-Atlantyk* també deixa sense arguments l’apreciació de Gasparini, al tractar-se d’una obra que burlant-se de l’exigència nacionalista i provocant els sentiments nacionals des d’una posició marginal i fins i tot immoral, el que intenta és precisament reformular i reformar la pròpia tradició nacional. I en aquest sentit *Trans-Atlantyk* és una empresa relativament nacionalista, com d’altra banda sempre va defensar el seu autor.²⁶⁴ Per tant, el de Gasparini difícilment podria ser considerat un paràmetre d’estudi vàlid per a una estètica de la recepció productiva, i menys si tenim en compte que només pot funcionar de forma aïllada i sense el suport d’aspectes artístics més rellevants, en definitiva els que concerneixen l’objecte artístic en qüestió. En aquest punt hem de fer notar novament el llast d’una lectura argentina de Gombrowicz prenyada de biografisme (provinent dels estudis culturals en el cas de Gasparini) i excessivament lligada als textos assagístics, destinats molt sovint, recordem-ho, a recolzar i fer més accessibles els textos artístics, on es troba originalment el genuí pensament filosòfic gombrowiczian i la seva poètica literària també més genuïna.

Deixant de banda les consideracions de Gasparini, el cas d’Osvaldo Lamborghini mereix segurament una atenció especial. Gombrowicz és un dels

²⁶³ Ídem: pàg. 200.

²⁶⁴ Pròlegs de *Trans-Atlántico*, *Diario, Testamento*.

autors que normalment se sol citar quan algun crític s'aventura a esmentar algun escriptor del que es pugui dir que Lamborghini hagi rebut certa herència artística.²⁶⁵ Di Paola ja va assenyalar semblances entre els dos autors en un article²⁶⁶ del 1973, tot i que el relegava només a “mediador” de Borges, i detectava alhora l'homenatge a Gombrowicz i la inspiració del Gonzalo de *Trans-Atlántico* o de la figura llegendària del propi escriptor en el personatge del Marquès de Sebregondi, protagonista de *Sebregondi retrocede*.²⁶⁷ Germán García ha apuntat que “Osvaldo Lamborghini había asimilado lo mejor de Witold Gombrowicz” (parlant de la impressió que li causà la lectura de la novel·la *La causa justa*),²⁶⁸ sense especificar en quin sentit. Segons César Aira “los únicos antecedentes que vale la pena mencionar son Arlt y Gombrowicz”²⁶⁹, per a un autor tan inclassificable, trencador i personal com Osvaldo Lamborghini. Un estudi minuciós de la poètica dels dos autors segurament ens portaria a extreure certs llaços de parentiu artístic (més enllà dels assenyalats per Gasparini quant a la posició intel·lectual i altres aspectes extra-literaris). Podríem destacar aspectes comuns com la creació d'espais

²⁶⁵ Serveixi com a exemple, a més dels que vindran a continuació, l'article dedicat a Osvaldo Lamborghini contingut a l'onzè volum de *Historia crítica de la literatura argentina*: Jitrik, N., *Historia crítica de la literatura argentina, vol. 11*, Emecé, Buenos Aires, 2000, pàg. 174-175.

²⁶⁶ Di Paola, J., “Osvaldo Lamborghini. Un museo literal”. Citat a: 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, pàg. 218.

²⁶⁷ Lamborghini, O., *Novelas y cuentos*, Ediciones de la Serba, Buenos Aires, 1986.

²⁶⁸ García, G., “Fuego amigo. Cuando escribí sobre Osvaldo Lamborghini” www.descartes.org.ar, Buenos Aires, marzo de 2003.

²⁶⁹ Aira, C., “Osvaldo Lamborghini y su obra” (pròleg del llibre: Lamborghini, O., *Novelas y cuentos*, Ediciones de la Serba, Buenos Aires, 1986.)

literaris al·legòrics on els personatges i elements textuais remetent sempre (encara que no forçosament de forma plena) a idees o elements simbòlics i el que és més important i característic, el canvi de significació o de valoració moral dels diferents elements al·legòrics en el transcurs de l'acció; el recurs del duel com a forma dialògica i discursiva; l'ambientació grotesca, còmica i sovint onírica per a tractar temes de gran seriositat; la provocació de caire sexual (molt més explícita en Lamborghini), etc. No obstant, aquests trets esmentats difícilment ens ajudarien a definir una relació d'influència o efecte entre els dos artistes, ja que cap d'ells és exclusiu dels dos autors, per no parlar de les evidents diferències en la configuració específica dels esmentats elements en les seves respectives poètiques. Una ràpida ullada als seus textos ens aporta tantes possibles semblances com evidents diferències.

En tot cas, sembla evident que Lamborghini havia llegit i coneixia relativament bé l'obra de Gombrowicz. L'escriptor argentí co-fundà i formà part de la revista *Literal* des dels seus inicis el 1973 fins gairebé el final, el 1977.²⁷⁰ Aquesta revista que buscava provocar i commocionar l'escena de les lletres argentines fou creada per escriptors molt joves d'entre els quals sortirien noms associats més tard a Gombrowicz com Germán García o Luis Gusmán,²⁷¹ a part del del propi Lamborghini.

Però, a pesar d'aquesta presumpte assimilació per part d'Osvaldo Lamborghini (o altres membres de la revista *Literal*) de la literatura de Gombrowicz, acompanyada segurament de l'admiració per l'irreverent figura

²⁷⁰ Per a més informació sobre la revista *Literal*, veure: Libertella, H., *Literal 1973-1977 revista literaria*, Santiago Arcos editora, Buenos Aires, 2002.

²⁷¹ Alguns dels trets literaris comuns a O. Lamborghini i Witold Gombrowicz, serien també extrapolables a la literatura de Gusmán.

de l'escriptor, i tenint en compte que no es troben massa exemples com el de Lamborghini, deixarem de moment un anàlisi més profund dels relliscosos aspectes d'efecte a investigadors futurs que segurament disposaran de més objectes d'estudi similars quant a la influència artística directa de Gombrowicz a l'Argentina.

De moment no desitgem aquí llançar-nos a la recerca de rastres d'influència artística que del cert ens portarien a resultats massa incerts, com corrobora, d'altra banda, l'estudi de Gasparini. No obstant, un estudi de la recepció productiva de Gombrowicz a l'Argentina no té per que quedar-se en els paràmetres tradicionals proposats per l'Estètica de la recepció. Les característiques pròpies de la recepció passiva de Gombrowicz a l'Argentina, que com hem vist a la primera part, certament no passen tant per la recepció d'una obra o una literatura concreta, sinó més aviat per la representació imaginària d'aquesta literatura, del que aquesta significa i molt especialment de la figura mitificada del seu autor, comporten una forma de recepció productiva en certa manera *sui generis* d'aquest cas concret de recepció.

Si en un context determinat la figura de l'artista (o almenys una representació popular relativament indeterminada de l'obra encarnada pobrament en la figura del seu autor) és més atractiva al consumidor de cultura que la seva pròpia obra, com resulta ser el cas de l'obra i la figura de Gombrowicz a l'Argentina, és normal que la recepció productiva d'aquest determinat autor provinguí més de la fascinació que la seva figura exerceix sobre l'artista receptor (fins i tot després d'haver-lo llegit, especialment si no hi ha un aparell crític adequat que en comentí l'obra), que no pas de l'assimilació de les seves lectures, en tot cas abusivament atentes a la figura i

el mite de l'autor. Però, en un cas com aquest, certament atípic per un escriptor internacionalment reconegut i àmpliament traduït²⁷² com és Gombrowicz, quines formes concretes de recepció productiva o de “reescriptura”, poden donar-se a partir d'aquesta forma de “lectura”, també molt concreta?

Mentre resulta difícil observar signes tangibles d'un rastre artístic de l'obra de Gombrowicz en els escriptors argentins, resulta molt més fàcil observar homenatges literaris a l'escriptor polonès per part d'aquests. A vegades aquests homenatges agafen la forma de paratextos –com en el cas de la *morelliana* de la *Rayuela*²⁷³ de Cortázar que, publicada el 1963, representa segurament el primer homenatge literari a Gombrowicz per part d'un escriptor argentí–, però més sovint encara trobem situacions o personatges literaris que ens remetent a la figura o a determinats referents biogràfics de l'autor de *Ferdydurke*. Precisament aquesta sembla ser la forma predilecte de recepció productiva dels escriptors argentins quant a Gombrowicz. Així, trobem a la literatura argentina a partir de principis dels anys 80, però intensificant-se el fenomen cada vegada més, una presència considerable de personatges literaris que agafen certs trets psicològics, intel·lectuals o biogràfics de l'autor polonès. Normalment aquests apareixen sota pseudònims de ressonància eslava o centreeuropea, però també trobem ficcionalitzacions directes que conserven el nom i cognom reals de l'autor. De la mateixa manera, tant poden representar fragments de la biografia del polonès ficcionalitzats i reinventats, o simplement novel·lats, com homenatges o, de forma més sofisticada,

²⁷² Ens remetem aquí a la “Bibliographie des œuvres de Witold Gombrowicz, les traductions dans le monde”, preparada per Rita Gombrowicz (inèdita).

²⁷³ Cortázar, J., *Rayuela*, Seix Barral, Barcelona, 1984, pàg. 613.

apropriacions intel·lectuals de la figura per a fins literaris i sobretot assagístics. No obstant, només una part d'aquestes adaptacions fictionals de la figura poden considerar-se formes hipertextuals, per fer servir la terminologia de Genette,²⁷⁴ en el sentit de que es remetin explícita o implícitament a algun text de Gombrowicz, ja que molt sovint aquest moviment neix de la fascinació pura pel personatge, independentment de que aquest –com el seu formulador– sigui escriptor. En tot cas, hi ha una diversitat considerable d'aquestes ficcions a partir de la vida de l'autor, en fort contrast amb la gairebé nul·la reformulació, intertextualitat o parodia de motius o episodis literaris gombrowiczians a les obres dels escriptors argentins. Per això sembla molt més oportú centrar un estudi de la recepció productiva de Gombrowicz a l'Argentina en les diferents formes d'apropiació i/o aprofitament literaris de la figura de l'escriptor o, si més no, de la reproducció de forma literària de la representació mental de la seva figura intel·lectual i de la seva llegenda, que no en el rastreig de les possibles influències artístiques de l'obra del polonès sobre l'escriptor local. Com veurem, aquesta peculiar forma de reescriptura vindrà a reforçar les conclusions que ja s'apunten a la primera part del nostre treball.

²⁷⁴ Genette, G., *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Fernández Prieto, C., Taurus, Madrid, 1989.

3. De l'autoficció a la ficcionalització de l'autor

Evidentment, la utilització del segell “Gombrowicz” com a personatge de ficció és molt més antic que les novel·les o contes que el reciclen a l'Argentina i neix, de fet, amb l'obra del propi autor, que va utilitzar el recurs de l'autoficció, d'una manera o altra, en la major part dels seus textos. En aquest sentit, Vincent Colonna arriba a declarar-lo en el seu estudi *Autofiction et autres mythomanies littéraires* un dels primers autors moderns en recrear la pròpia figura en les seves ficcions.²⁷⁵

Més enllà del fet que en alguns contes de les *Memòries del temps de la immaduresa*²⁷⁶ ja hi trobem varies situacions vagament autobiogràfiques,

²⁷⁵ “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 referència a l’any de publicació de *Trans-Atlantyk* – nota: P. F.) une boutade ou une faute de goût. Comme en 1937 (en referència a l’any de publicació de *Ferdydurke* – nota: P.F.), le tour était hardi, sans 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, pàg. 12.

²⁷⁶ Segons Jan Błoński (1994) els relats que conformen aquest llibre resulten els més complexes i de més difícil interpretació de tota la seva obra, precisament per tota la càrrega d'episodis psicològics autobiogràfics que apareixen en clau en la trama dels contes i les relacions entre els seus personatges, que fan que aquest llibre es converteixi en terreny abonat per a la crítica i l'especulació psicoanalítica.

segurament podem considerar *Ferdydurke* com a primera autoficció de l'escriptor polonès. Tot i que aquí el nom del protagonista és Józek –Pepe en la versió argentina–, per les seves característiques el podem considerar una espècie d'*alter ego* de l'autor, i més si considerem la manera com l'autor real sentia i patia en la seva pròpia carn tota la sèrie de turments que fa patir a la ficció al pobre Józek/Pepe. A part d'això, Gombrowicz va començar a escriure *Ferdydurke* com una espècie de diatriba en forma de conte grotesc, escrit en la primera persona d'un jove escriptor furiós que remetia clarament a l'autor, contra els crítics literaris que havien rebutjat les seves *Memòries del temps de la immaduresa* (el més curiós és que canviant el nom del protagonista, l'autor faci aparèixer el nom de l'esmentada obra com si aquesta hagués estat escrita per Józek). Més tard l'autor aprecià la gran volada que estava agafant el pamflet i decidí convertir-la en una novel·la filosòfica, però el to dramàtic del protagonista fa que en tota l'obra no es perdi la sensació que el narrador parla realment de quelcom que està afectant directament a l'autor. D'aquesta manera el lector experimenta una identificació entre protagonista, narrador i autor força peculiar si tenim en compte que es tracta preeminentment d'una novel·la d'idees en que els personatges funcionen sobretot com a materialitzacions simbòliques dels diferents ressorts del discurs filosòfic i que tot es desenvolupa en un ambient grotesc i a moments surrealista. En aquest sentit *Ferdydurke* pot considerar-se clarament un exercici d'autoficció, encara que no hi hagi una coincidència entre el nom del narrador/protagonista (que, d'altra banda pràcticament no apareix anomenat en tota la novel·la) i el de l'autor.²⁷⁷

²⁷⁷ Una ullada retrospectiva al conjunt de les seves obres artístiques ve a reforçar de

En tot cas, la primera novel·la on clarament Gombrowicz adopta el rol de personatge de ficció i es converteix en protagonista de la seva pròpia obra és *Trans-Atlantyk*. De fet, aquesta obra originalment havia de ser una espècie de llibre de memòries dels seus primers anys a l'Argentina, tot i que com sabem s'acabà convertint en una nova novel·la d'idees en que les tesis de la Forma i la Immaduresa s'apliquen a les relacions entre Individu i Nació i que continua per tant en la línia de *Ferdydurke*. Gombrowicz comenta de la següent forma la gènesi primera de *Trans-Atlantyk* al seu *Diario*:

“Certa nit, tornant a peu de Caballito vaig començar a entretenir-me, ordenant els meus records sobre els primers dies de la meva estada a Buenos Aires, a la manera d'un *Grand Guignol* i alhora amb la força del mateix passat, em vaig sentir anacrònic, revestit per un estil antic, embolcallat en una certa esclerosi, gairebé anacrònic... i això em va fer sentir tan bé, que em vaig posar de cop a escriure una cosa que havien de ser les meves prehistòriques memòries d'aquell temps. (...) ...només de posar-m'hi l'obra se'm escapà, començà a escriure's sola: allò que havia plantejat com a crònica de les meves primeres activitats després d'arribar, es transformà en un obrir i tancar d'ulls, Déu sap com, potser durant aquests milers de concessions a la forma, en una estranya història sobre els polonesos, (...) Polònia se'm va ficar sota l'ala, esbojarrada ploma a pesar meu, només perquè escrivia sobre polonesos – i potser també perquè la sentia com a un anacronisme i per consegüent em servia per al meu teatret, per a aquella decoració antiquada.”²⁷⁸

forma encara més clara aquest argument. En la resta de les seves novel·les Witold/Gombrowicz apareix ja com a narrador-protagonista. Gràcies als nombrosos paral·lelismes entre les seves obres i per les lleis de l'analogia que el propi Gombrowicz teoritza a *Ferdydurke*, resulta impossible no veure Józek/Pepe com un estricte *alter ego* de l'autor *avant la lettre* de la pensada de convertir-se en protagonista directe de les seves obres.

²⁷⁸ Gombrowicz, W., *Dziennik 1957-1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1997, pàg. 18-19 (Trad. P. F.)

Al final l'episodi autobiogràfic del que parteix la novel·la s'acaba diluint en una trama artística i novel·lesca d'accents molt més amplis, però d'alguna manera *Trans-Atlantyk* –o almenys algunes de les seves parts més significatives– segueix contenint, encara que disfressadament o en clau, una espècie de llibre de memòries. En tot cas, l'important és que Gombrowicz s'adona aquí que l'exercici autoficcional li ofereix moltes més possibilitats que el sol fet de poder xifrar de forma artística i grotesca uns episodis molt especials de la seva vida i la possibilitat de transformar-los al seu antull. Gràcies a la identificació amb el protagonista de l'obra, que és qui anirà descobrint tota la càrrega filosòfica i moral de l'anècdota, l'autor descarrega sobre la seva persona tota la responsabilitat del comportament i de les provocatives conclusions morals a les que va arribant el protagonista. D'aquesta manera l'autor assumeix de forma doble tota la càrrega intel·lectual i provocativa de l'obra, s'involucra de forma més personal en la trama i la temàtica de la història (no oblidem les doloroses proves a les que es veu obligat a passar el Witold protagonista de *Trans-Atlantyk* i el Gombrowicz real després de publicar aquest llibre) i emfatitza el caràcter realista del seu art.²⁷⁹

²⁷⁹ Malgrat les aparences de grotesc, absurd, expressionisme, Gombrowicz sempre s'ha considerat a si mateix com a autor realista, car les seves obres, més enllà dels plantejaments artístics emprats, com a novel·les d'idees que són, han de ser considerades molt especialment des del seu pla conceptual, i en aquest sentit, aspiren a parlar-nos de forma realista sobre l'experiència humana i la realitat. En aquest sentit, resulta molt interessant la confrontació entre Artur Sandauer i els crítics de filiació marxista durant el Desglaç polonès. En aquesta polèmica, que desembocaria en el permís de publicació de les obres de Gombrowicz per part de les autoritats comunistes del país, Sandauer declarà més realistes l'art de Gombrowicz i de Schulz, que el dels autors del Realisme socialista. Sandauer, A., "Rozmyślenia o literaturze", "Szkoła nierzeczywistości i jej uczeń", "Początki, świetność i upadek rodziny

Des de *Trans-Atlantyk* Gombrowicz no abandonarà aquest model narratiu per a les seves següents novel·les, on l'element autobiogràfic queda ja descartat del tot, però segueix la identificació autor-narrador-protagonista. A *Pornografia* situa el protagonista a la Polònia dels temps de la II Guerra Mundial, tot aclarint al pròleg que mai la va conèixer. La temporalitat a *Kosmos* no està determinada, tot i que succeeix a les muntanyes poloneses en la joventut del protagonista. Fixem-nos també en el fet que Gombrowicz situa al seu país natal (que per cert no tornaria a trepitjar) l'acció d'aquestes dues novel·les de temàtica existencial i universal escrites a l'exili, com si considerés Polònia el medi natural de desenvolupament de la seva individualitat fins i tot com a ens fictici. I la seva individualitat ficcionalitzada, el medi ideal d'expressió del seu pensament.

No ens posarem aquí a analitzar els procediments autoficcional de Gombrowicz,²⁸⁰ el que ens interessa remarcar és que ell mateix crea el segell del personatge literari “Gombrowicz” o “Witold” i es recrea en certa manera en la seva caracterització, no obstant, sempre molt tangencial. Seria interessant aquí preguntar-se si l'autor era conscient de l'autonomia que el Gombrowicz ficcional –com qualsevol altre personatge de ficció– podia agafar més enllà dels seus propis textos i designis. Doncs aquest no s'ha convertit en

Młodziaków” i altres articles de 1957. Veure: Biłek-Dąbrowska, Z., “Materiały do bibliografii twórczości Gombrowicza”, a: Łapiński, Z. (ed.), *Gombrowicz i krytycy*, Wydawnictwo literackie, Kraków, 1984.

²⁸⁰ Ens remetem aquí a altres treballs que analitzen aquest punt com: 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.

un Quixot o en un Švejk, però sí que ha seguit la seva pròpia existència més enllà de la mort i la voluntat del seu creador primigeni.

I així ens adonem que el que podríem anomenar mecanismes de control anti-epígon, dels que hem parlat més amunt i que tan bé funcionen per a la seva poètica, fallen aquí i, paradoxal, irònicament, sembla que el més apropiable per part de possibles “receptors productius” de la seva obra és el mateix nom propi de l’autor en la seva transformació ficcional o, per ser més exactes, la possibilitat de recrear el personatge Gombrowicz sota diferents formes. Curiosament, en una pirueta de la *Forma* literària, Gombrowicz pot “hacer callar a los epígonos”,²⁸¹ com diria Piglia, en allò referent a la seva obra, però no pot evitar que reproduïxin la seva persona, que deformin la seva *Forma* personal, que fins i tot escarneixin les seves poses i, en definitiva, que li “facin el morro”,²⁸² per fer servir la terminologia pròpia de l’autor. Està de més recordar aquí com odiava Gombrowicz que es parlés de la seva persona de forma *inadeuada* i la mania que tenia en comentar i aclarir l’obra pròpia als pròlegs i posteriorment al *Diario* i altres textos, per por a ser mal interpretat, *deformat*.

Com ja apuntàvem, a l’Argentina aquesta forma de represa literària sembla del tot natural si tenim en compte que l’epígon potencial fàcilment pot trobar-se més familiaritzat amb la figura de l’escriptor que amb la seva obra. Per tant, no resulta estrany el fet que aquesta represa s’operi des de la ficcionalització, novel·lació o reformulació en clau de l’autor o de la seva

²⁸¹ Piglia, R., “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”, www.gombrowiczenargentina.com

²⁸² Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, trad. Sławomirski, J. i Rubió, A., Quaderns Crema, Barcelona, 1998.

llegenda local, i només en un grau molt inferior des de la transformació del personatge fictici Witold o Gombrowicz preexistent, modelat per l'autor polonès en les seves novel·les. En aquest sentit l'autoficció gombrowicziana i la represa d'un Gombrowicz ficcional per part dels escriptors argentins, no responen tant a una relació de continuïtat literària o d'intertextualitat lògica, intencionada, com a una casualitat fruit de la configuració específica del segell "Gombrowicz" en l'imaginari d'aquest país. És precisament la preponderància de la figura de l'autor sobre la seva obra allò que fa tan característica la configuració específica de la curiosa forma de recepció que ens ocupa. Per tant, el recurs de l'autoficció que es troba a la seva obra –més enllà de la vocació de *poseur* del Gombrowicz real–, resulta significatiu només com a font d'inspiració (especialment el Witold de *Trans-Atlantyck*) o motiu intertextual per a alguna de les obres que el reprenen, però seria del tot erroni pensar que constitueix el motiu o motor principal de tot aquest fenomen.

A aquest respecte, resulta interessant observar com a l'altre país on el coneixement de la figura i l'obra de Gombrowicz és relativament present, a Polònia, la represa del personatge literari Gombrowicz s'efectua d'una forma molt diferent. Precisament pel fet de ser un autor conegut a través de la lectura de les seves obres²⁸³ i no tant per la creació *a priori* d'una llegenda personal que gaudeixi de més difusió que l'obra que en principi la sustenta, el que es reprèn no és tant la figura de l'autor en si com la marca ja ficcionalitzada pel propi autor. És a dir, ja sigui el Witold de *Trans-Atlantyck*, el Gombrowicz de

²⁸³ Recordem aquí que a Polònia *Ferdydurke* és lectura obligatòria als Instituts de Batxillerat.

Kosmos, etc. i tot això gràcies a la recurrent adaptació teatral d'aquestes obres amb les quals el públic polonès se sent en major o menor grau familiaritzat.

4. Gombrowicz com a Tardewski

Tornem ara a l'Argentina i fixem-nos sense més preàmbuls en les apropiacions ficcionals de Gombrowicz o del seu personatge literari per part dels artistes locals. Com que a la primera part ja hem considerat la majoria de les obres argentines que d'alguna manera o altra reproduïen o comentaven la figura de Gombrowicz, el que farem en aquesta segona part no serà tant un comentari crític d'aquestes novel·les o contes, sinó un anàlisi del personatge que ficcionalitzi o faci referència a l'escriptor polonès. Ens fixarem per tant en la construcció d'aquests personatges com a formes de recepció productiva de la seva obra i provarem d'analitzar la lectura que de Gombrowicz fan diferents artistes argentins a través d'aquesta apropiació del personatge.

Com hem assenyalat a la primera part, el primer que s'adona de l'atractiu de la figura de Gombrowicz i del seu potencial com a actor novel·lesc és Ricardo Piglia. No obstant, a *Respiración artificial* (1980), aquesta apropiació va molt més enllà de l'aprofitament de l'exotisme del personatge, el seu atractiu novel·lesc o la familiaritat relativa del lector argentí amb la seva llegenda, i respon més aviat a motius de conveniència intel·lectual i estructural per a aquesta novel·la. Per començar, Piglia no repesca tota la figura de l'autor polonès, sinó diferents característiques seves per a crear un personatge nou, deslligat formalment del seu inspirador, però amb nombroses marques que el fan clarament recognoscible al lector mínimament avisat. Aquesta figura anirà

desglossant amb el seu discurs i vindrà a exemplificar amb la seva peripècia vital i pensament (que és bàsicament el que Piglia extreu de –o adjudica a– Gombrowicz) una bona part de la càrrega intel·lectual d'aquesta novel·la eminentment metaliterària i de crítica històrica i cultural. Però fixem-nos més de prop en aquest personatge, el discurs que entranya i les seves correlacions, semblances i dissonàncies amb el seu homòleg real.

La primera pàgina de la quarta i última part de la novel·la, comença amb la introducció d'un nou personatge que agafa aquí i per tota la primera meitat d'aquesta part la veu del narrador. En un principi tot el que sabem és que es diu Tardewski, tot i que ja des del mateix principi Piglia inclou un parell de marques que molt subtilment ens indiquen una possible associació. Al presentar-se telefònicament a Emilio Renzi, protagonista principal de la novel·la, que serà el seu interlocutor durant tota la quarta part, aquest pronuncia erròniament el cognom, amb el que Tardewski indica la pronúncia correcta tot remarcant de forma un tant pedant la síl·laba on cau l'accent. "Tardewski, le digo. Se pronuncia Tardewski, con acento en la segunda vocal.",²⁸⁴ diu. Efectivament tota paraula i cognom no monosil·làbic en polonès són plans, però amb aquest petit gag Piglia –que, dit sigui de pas, denota certa desinformació des del punt de vista lingüístic alhora de recrear un personatge d'origen polonès– sembla més aviat reproduir la manera en que Gombrowicz se solia presentar als seus interlocutors.²⁸⁵ Però fins i tot en el

²⁸⁴ Piglia, R., *Respiración artificial*, Seix Barral, Buenos Aires, 2003, pàg. 109.

²⁸⁵ Aquesta peculiaritat apareix descrita, entre d'altres llocs, a l'article "Gombrowicz de Polonia, Ferdydurke de sí mismo" de Jorge Di Paola:

“–¿Podría decirnos su nombre? –interrogó Magariños, peninsularmente cortés.
–Un nombre difícil para criollitos –respondió–; si me dan lapicera lo escribiré letra por letra.

mateix cognom, Tardewski, aquells més avesats en la biografia de Gombrowicz poden llegir una deformació de Taworski (especialment si tenim en compte l'error de pronúncia de Renzi, que l'anomena Tardowski, error indicat fins i tot tipogràficament per l'autor amb la o en cursiva) que és el nom del periodista polonès amb qui Gombrowicz va conèixer durant 6 mesos en una caseta de Morón (a la perifèria de Buenos Aires) en unes condicions de misèria extrema. Però les coincidències entre Tardewski i Taworski van més enllà, ja que els dos comparteixen nom de pila tot i que Tardewski es diu Vladimir en rus i Taworski es deia Włodzimierz, que és el mateix en polonès. No queda molt clar per què Piglia fa que Tardewski porti un nom de pila rus, creant aquesta coincidència-diferència entre els dos noms. Per les seves característiques vitals i intel·lectuals, però sobretot pel seu destí de naufrag i fracassat, no és difícil veure un paral·lelisme clar, almenys segons les teories que Piglia ens presentarà, en la triada de polonesos. Però la coincidència lingüística no ens fa oblidar que el personatge en qui realment s'inspira és el propi Gombrowicz, amb qui comparteix molts més aspectes.²⁸⁶

Y sobre una servilletita escribió:

W i t o l d.” Aparegut al dossier “El escándalo Gombrowicz” al nº 5 d'*Eco contemporáneo* de 1963.

²⁸⁶ No sabem si Piglia coneixia bé l'existència de Włodzimierz Taworski. Segurament el coneixia dels escrits de Gombrowicz on apareix com un periodista que es troba en la misèria, perseguit pels seus creditors. No obstant això, el paral·lelisme lingüístic tan clar que crea Piglia no es correspon amb el destí d'ambdós personatges més que en forma d'ironia. Taworski va acabar la seva vida el 1945, fracassat, pobre, sol i separat de la família per la guerra, però –a diferència de Tardewski– mai es podria dir que busqués aquest destí. Va ser un home aventurer i emprenedor que va dirigir diverses publicacions poloneses a l'Argentina i va ser respectat com a bon periodista entre la comunitat polonesa local.

Tornant a la novel·la, més endavant s'explica una mica la peripècia vital del protagonista i ens adonem que Vladimir Tardewski és polonès, apassionat jugador d'escacs, que va estudiar filosofia amb Wittgenstein, que va fugir just abans de la II Guerra Mundial a un país que desconeixia per complet on es va acabar establint i on sobrevivia pobrament donant classes particulars a joves estudiants de secundària. La majoria de les informacions que ens va donant ens remetent d'alguna manera o altra a la biografia de Gombrowicz, en un transvestiment similar al que trobem a les primeres pàgines de *Trans-Atlantyk*. Piglia transforma lleugerament certs esdeveniments i canvia característiques dels dos personatges per a deixar clar l'accés metafòric a un lector capacitat, sense, però, fer la correlació massa evident. En aquesta primera fase l'autor només esbossa la figura de Tardewski i la seva clara correlació amb la figura de Gombrowicz per a introduir la seva teoria (de la que ja hem parlat a la primera part d'aquest treball) sobre les parelles intel·lectuals formades per un intel·lectual estranger i un de local que vindran a definir tant l'europèisme predominant el s. XIX i bona part del XX a l'Argentina, com el consegüent complex d'inferioritat dels artistes locals. Tardewski desglossa el discurs tot situant el propi Gombrowicz real (en un memorable joc d'ambigüitats amb el lector) com a última baula d'aquesta cadena i reforçant alhora la seva teoria amb l'exemple de la seva peripècia vital –la de Tardewski–, que no és altra que una transmutació de la de Gombrowicz. En principi, però, aquest exemple vital només queda esbossat per donar peu a la teoria que l'autor vol mostrar.

Més endavant, ja al segon capítol d'aquesta última part, precisament quan la primera persona del narrador ha passat a Renzi, Tardewski agafa la paraula –per mitjà d'un original joc d'estils indirectes en forma de caixes

xineses que Piglia idea per a aquesta novel·la com a metàfora de la creua de discursos, el caràcter cíclic de la Història i la intertextualitat omnipresent a la Literatura, tots ells temes centrals d'aquesta obra– i comença llavors a explicar de forma més detallada el que ha estat la seva vida i com ha arribat allà on es troba ara. I és aquí on Piglia prova un intent d'anàlisi de la vida i destí de Witold Gombrowicz a l'Argentina per extreure conclusions sobre la seva postura intel·lectual. Comencem per fixar-nos en els esdeveniments que Piglia decideix treure a la llum per a mostrar el dibuix vital de Tardewski i fins a quin punt aquests constitueixen recreacions, d'una forma més o menys velada, o tergiversada, de diversos moments de la vida de l'autor polonès. No cal dir que com tot en aquesta novel·la la caracterització de Tardewski és plena d'intertextualitat i de propostes de joc erudit i és d'aquesta manera com Piglia construeix la metàfora de Tardewski. Per exemple, en la seva joventut Tardewski no és escriptor sinó un brillant estudiant de filosofia, deixeble de Wittgenstein a Cambridge. Gombrowicz a part d'escriptor pot perfectament ser considerat filòsof i el seu pensament, que vagament podríem anomenar pre-existencialista, entronca de ple amb els corrents predominants de la filosofia del segle XX, els quals reben una influència inqüestionable del filòsof austríac.²⁸⁷ Si tenim en compte aquest fet, la correlació creada pel joc a partir del parentiu intel·lectual queda clara. Més tard, la forma en que Tardewski abandona Europa sembla mancada de tota coherència sense l'associació relativa a la sortida de Gombrowicz de Polònia a bord del vaixell *Chrobry*. Tardewski es troba la primavera del 1939 a Londres escrivent la seva

²⁸⁷ David Abraham, professor de filosofia argentí i amic d'Alejandro Rússovich, comenta al seu llibre *Vidas filosóficas* les semblances entre el pensament de Wittgenstein i Gombrowicz.

tesi doctoral i amb un futur acadèmic prometedor lligat al món anglosaxó. L'estiu del mateix any marxa cap a Polònia, “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”²⁸⁸ –com apareix a *Respiración artificial*–, per acabar fugint en plena agressió militar nazi contra Varsòvia cap a Marsella i d'allà a la desconeguda Argentina. L'acció en si no té massa sentit si considerem Londres una opció vital millor i més factible per al protagonista de Piglia, però l'anècdota ens dóna una nova clau per llegir en Tardewski una transfiguració de Gombrowicz. Ahora, la frase citada més amunt ens dóna un motiu de reflexió sobre la partida de l'escriptor polonès l'agost del 1939 en el que seria el primer i últim trajecte de la línia Gdynia-Ameryka (Era Gombrowicz conscient l'estiu del 1939 de la “deserció” que anava a perpetrar?) i en la suposada irreflexivitat de la decisió de Tardewski podem veure una transposició de termes amb la també difícil, sobtada i aparentment descabellada decisió de Gombrowicz de restar a Buenos Aires, presa –segons afirma l'autor polonès– uns minuts abans de que la nau salpés de retorn cap a Europa. En tot cas, Piglia explica la decisió del protagonista per la seva fascinació/inclinació cap al fracàs:

“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

²⁸⁸Piglia, R., *Respiración artificial*, Seix Barral, Buenos Aires, 2003, pàg. 168.

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.”²⁸⁹

(A més, en aquesta cita podem observar també una de les ocupacions atípiques a les que es va dedicar temporalment Gombrowicz –l’ensenyança de senyorettes – i hi apareix també el manual de filosofia que, segons confiava un dia a qui escriu aquestes línies Alejandro Rússovich, amic seu i company de pis de l’època –que en aquells temps era estudiant de filosofia–, va servir de guia per a moltes lectures filosòfiques del polonès (!))

Totes aquestes pàgines en que Tardewski explica a Renzi la seva peripècia vital estan impregnades de la idea que el filòsof polonès ha estat fascinat des de la joventut pels fracassats i que això l’ha portat irremissiblement a buscar el propi fracàs. El propi narrador ens explica com li sorgeix aquesta 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

²⁸⁹ Ídem.

modo, dijo, que en realidad destruye su vida. Debo confesar, dijo Tardewski, que me fascinaban.”²⁹⁰

Més endavant trobem una descripció més acurada del perquè d'aquesta fascinació:

“... 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.”²⁹¹

Aquesta idea es converteix en la tesi central de Piglia en la seva mirada analítica sobre Gombrowicz i li permet acarar dos dels temes més recurrents a l'Argentina a l'hora de parlar de l'escriptor polonès. Per una banda, i principalment, el seu fracàs com a escriptor a l'Argentina, la indiferència amb que el va tractar el món literari local i en general el desconeixement generalitzat de la seva obra al seu país d'adopció. D'altra banda, la pregunta recurrent de per què Gombrowicz a pesar de tot decidí romandre pràcticament 24 anys a l'Argentina; que el va empènyer a quedar-se tant de temps. A partir de l'arribada de Tardewski a Buenos Aires, Piglia es dedica a recrear de forma gairebé fidel els moviments de Gombrowicz destinats a restituir-li un lloc semblant dins l'escena literària local al que tenia unes setmanes abans a

²⁹⁰ Ídem, pàg. 156.

²⁹¹ Ídem, pàg. 157.

Varsòvia. La petició i concessió per a sis mesos d'un estipendi com a intel·lectual per part de l'ambaixada polonesa; la coneixença de certes elits literàries locals, substituïdes a *Respiración artificial* per "lo que podríamos llamar los círculos filosóficos de Buenos Aires"²⁹² que, com remarca, gràcies a les seves qualitats li haurien pogut assegurar fàcilment un futur còmode dins el món acadèmic, etc. A partir d'aquí Tardewski comença a narrar l'enrarament de les seves relacions amb aquestes elits "filosòfiques", des de la condescendència fins a una irreprimible irritació per la manca d'intel·ligència d'aquells que en teoria havia de considerar des d'un punt de vista d'inferioritat. La forta diatriba que dirigeix Tardewski contra Ortega y Gasset i contra Keyserling preparen de forma clara el camí cap a l'últim equivalent clar de la derrota definitiva en la temptativa de Gombrowicz de fer-se un lloc en el món literari local: l'acostament i col·lisió amb el grup de la revista *Sur* i el seu punt culminant, la famosa trobada de Gombrowicz i Borges durant el sopar a casa dels Bioy Casares. Encara que Piglia no utilitza en aquesta ocasió cap criptònim "clarificador", la referència a la trobada és més que evident en el sopar amb filòsofs que també per a Tardewski tancarà les seves aspiracions de fer carrera a l'Argentina.

En tota aquesta part, Ricardo Piglia assaja una prova d'anàlisi del destí de Gombrowicz com a escriptor a l'Argentina i les seves relacions amb Borges i Victoria Ocampo. No obstant això, aquesta prova, que –no ho oblidem– és alhora una excusa artística, al meu entendre només es pot considerar reeixida a mitges, només a un nivell molt superficial, gairebé obvi. En principi, tota aquesta teoria del fracàs com a requisit a una mirada crítica realment

²⁹² Ídem, pàg. 170.

deslocalitzada, al marge, coincideix plenament amb les teories gombrowiczianes de “la immaduresa” o “la inferioritat”, per fer servir la terminologia de l'autor, no tan sols com a garant d'un esperit crític, sinó també com a motor de creació artística. A més, encertadament Piglia considera la carrera vital de Gombrowicz, amb el distanciament doble que li representà l'exili prolongat a una nació perifèrica com l'Argentina, una manera “excel·lent” de portar a terme el seu programa intel·lectual. La fascinació pura pel món dels fracassats també la comparteix Gombrowicz en el que ell solia definir com “allò baix”, “allò que és indefinit, inconclús”, en la fascinació per la joventut, per certs individus de les classes baixes i segurament també en l'auto-percepció denigrant de la seva homosexualitat.

Malgrat tot, l'explicació de la manca d'èxit de Gombrowicz en les seves relacions amb les elits literàries locals i en especial amb Victoria Ocampo i *Sur* a partir d'aquesta fascinació pel fracàs, ens sembla francament un tant simplista. Són molts els elements que anaren conformant el progressiu desenvolupament dels fets i tot i la fascinació del polonès pel que ell anomenava genèricament “la inferioritat”, em sembla errònia la interpretació associativa d'aquesta fascinació amb una vocació real. Com ja hem comentat en diverses ocasions, la fascinació que sentia Gombrowicz per la glòria literària i els seus intents per assolir-la –molt sovint maldestres o desganats en el cas de l'Argentina i *Sur*, això sí– estan fora de tot dubte. Precisament si no va poder llimar les diferències que el separaven de *Sur* i temperar el seu caràcter en benefici propi, va ser més aviat pel seu gran egotisme i complex de superioritat, que no li permetia contemplar altres figures valuoses en condició d'igualtat i molt menys d'inferioritat. I tot això deixant de banda la gran

fixació (només en part irònica) que sentia Gombrowicz per l'aristocràcia i l'heràldica familiar.

D'alguna manera Piglia prova d'esgrimir també aquest complex de superioritat, sense tenir en compte, però, que aquells a qui Gombrowicz/Tardewski veia com a rivals intel·lectuals, essent també els seus únics mecenes possibles, no eren pas una colla d'aficionats a la filosofia. Per tant, al meu entendre, la interpretació de Piglia només és vàlida en el seu context simbòlic i literari, però no permet un anàlisi d'elements massa rígid. El motiu de la vocació pel fracàs no tan sols li va bé com a anècdota literària, sinó que soluciona d'aquesta manera una caracterització psicològica del personatge de Tardewski més aviat pobre. En aquest aspecte Piglia sembla preferir construir un personatge més semblant al mite de l'escriptor, impregnat de la condició d'*outsider* irremissible que li imprimiren Grinberg i altres crítics a principis dels anys 60, que a la seva figura psicològica real.

Més enllà del fet que psicològicament la figura de Tardewski no sembla tenir molt a veure amb la de Gombrowicz, cosa que en literatura sembla en principi perfectament lícit, la construcció del personatge és poc creïble. D'alguna manera no sembla la mateixa persona la que està calmadament i condescendent conversant amb el pedant Renzi (i en aquest punt crec que les figures de Tardewski i Gombrowicz s'allunyen massa) i la que portaria a cap tota la sèrie d'irreverències extretes de la vida real de l'escriptor polonès, que el condueixen irremeiable i fins i tot voluntàriament –com ens vol fer creure Piglia– a l'ostracisme de la intel·lectualitat i el món editorial argentí.

Per últim, Piglia comenta els anys de treball de Tardewski al Banco Polaco (que també comparteix Gombrowicz al component real de la metàfora)

i com al final és transferit a una sucursal de Concordia, on el destí ficcional de Tardewski se separa definitivament del de Gombrowicz.

En el seu llibre *Argentyńskie przygody Gombrowicza*²⁹³ Klementyna Suchanow considera Emilio Renzi com a *porte parole* de l'autor de *Respiración Artificial*, “i així es pot dir que es tracta de converses entre Piglia i Gombrowicz...”.²⁹⁴ Sembla arriscat considerar Renzi com a únic portaveu de Piglia, o el que és el mateix, de tota la càrrega intel·lectual d'aquesta novel·la d'idees. Més aviat es tracta d'una forma dialògica de discurs en que els diferents personatges, tots ells individus d'alguna manera o altra dotats intel·lectualment, van construint i trenant els diferents cursos temàtics. No obstant, és molt significatiu el fet que Piglia triï Gombrowicz com a conductor principal dels discursos que s'articulen a tota la segona part (segurament la més interessant, almenys des del punt de vista de la crítica literària). Això li serveix, en primer lloc, perquè estructuralment li dóna peu a articular de forma magistral la teoria sobre les parelles intel·lectuals oferint-nos l'exemple vital de l'últim esglaió d'aquesta escala (la seva “parella” intel·lectual, Borges, no hi apareix com a personatge, però gran part de les converses el discorren), però també per a introduir altres teories o idees sobre la literatura argentina on no participa directament Gombrowicz, però de les quals n'és inspirador o potencial co-partícep. Per exemple, el fet de considerar l'estil deliberadament inconclús, imperfecte, baix, “immadur” de Roberto Arlt com a fundador de la literatura argentina moderna.

²⁹³ Suchanow, K., *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2005. El títol en català sonaria: *Les aventures argentines de Gombrowicz*.

²⁹⁴ Ídem, pàg. 238. Trad. P. F. A l'original la cita sona així: “Emilio Renzi jest *porte parole* autora, a więc można powiedzieć, że są to rozmowy Piglii z Gombrowiczem...”

Conversi o no amb ell, l'assimilació d'una part important del pensament de Gombrowicz per part de Piglia està més que clara, encara que un heretatge de base més artística –com proposa Marzena Grzegorzcyk al seu article “Discursos desde el margen: Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero”–²⁹⁵ sigui molt menys perceptible²⁹⁶ i Piglia s'inscriu clarament en una línia intel·lectual i estètica molt diferent. Per últim, m'agradaria recalcar que independentment de les semblances o diferències entre Tardewski i Gombrowicz i de la cura en l'ambigüitat amb que està construït el personatge, el fet que Piglia creï aquest joc intertextual amb la figura de l'autor polonès ens indica principalment dues coses: per una banda, com dèiem, l'assimilació del seu llegat intel·lectual per part d'un dels autors argentins més destacables, però per l'altra, el fet que aquesta intertextualitat no es desenvolupa entre textos, és a dir, a partir de la reelaboració, inclusió, citació, plagi, parodia o qualsevol altra forma de joc intertextual, com seria normal en el cas de la represa artística d'un escriptor per un altre, sinó a partir dels referents intel·lectuals articulats per la pròpia figura ficcionalitzada. A més, un estudi detallat de les fonts de les premisses intel·lectuals que Piglia adopta de Gombrowicz no ens condueix a l'obra “artística” del polonès sinó al *Diario*, al *Testament* i encara a algun altre dels llibres assagístics que, com immensos paratextos, comenten (entre d'altres moltes reflexions i relats) de forma més abstracta el pensament expressat de forma artística a les seves novel·les i drames. Cal dir alhora, que el diàleg que porta Piglia amb algunes parts del

²⁹⁵ Grzegorzcyk, M., “Discursos desde el margen: Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero”, *Hispanamérica*, 1996, n° 73, pàg. 15-33.

²⁹⁶ Per a aquestes observacions, ens remetem a la primera part del treball.

Diario de Gombrowicz funciona sobretot a un nivell temàtic i tampoc es fa ressò del procediments artístics que s'hi troben.

Tot i l'actualitat d'aquesta “nova” forma de metaliteratura (només cal veure l'èxit d'autors com Kundera, Vila-Matas o el propi Piglia), en que diferents escriptors o artistes canonitzats vénen a encarnar trames novel·lesques²⁹⁷, m'inclino a veure en *Respiración artificial* tot el pes del biografisme asfixiant i la llegenda que van envoltar la figura de Gombrowicz almenys fins l'època en que aquesta novel·la va ser escrita. No és una mica sospitós el fet que en totes les llargues pàgines en que Gombrowicz –encara que sigui en un doble ficcionalitzat– protagonitza d'alguna manera la novel·la, no hi hagi ni una sola cita gombrowicziana, ni cap altra forma de joc intertextual en una obra tant saturada de cites com aquesta? Sí, Piglia dialoga amb Gombrowicz i es fa càrrec i ressò de tota la seva temàtica, però la seva literatura no li interessa massa, almenys en aquesta novel·la. Aquí Piglia és un lector ideal (segurament fins i tot un dels millors de l'Argentina) d'algunes pàgines del *Diario*, on s'exposen sovint les mateixes idees que a les novel·les “artístiques”, però no li interessa tant explotar la resta de la poètica del polonès de forma més àmplia. Sens dubte, Piglia agafà el que li interessava de l'obra i el pensament de Gombrowicz per a construir la seva novel·la i el seu discurs, restringits evidentment a una sèrie concreta de temes. Malauradament

²⁹⁷ A aquest respecte resulta “divertit” el fet que Piglia faci que Tardewski hagi conegut no tan sols a Wittgenstein, sinó també a James Joyce i a Arno Schmidt. L'atractiu personal de Gombrowicz i el de la seva original literatura, converteixen el polonès en un referent molt llaminer pels autors del que podríem anomenar “novel·la metaliterària erudita”, encara sense nom, però tan en boga els nostres dies. Com veurem més endavant, en altres novel·les, Gombrowicz coneixerà Ezra Pound, Onetti, Arlt i altres.

en els altres escrits que té sobre l'autor de *Ferdydurke* els aspectes que li interessin no s'allunyen massa dels tractats a *Respiración Artificial*. I aquests aspectes són gairebé sempre únicament els que pot relacionar amb l'Argentina i els que li serveixen per a conformar un discurs eminentment nacional. En tot cas, les reflexions que aporta en aquesta novel·la constitueixen, com ja hem indicat, un llegat colossal que canviarà en gran mesura la percepció que fins el moment es tenia de l'autor polonès a l'Argentina.

5. Gombrowicz com a Gombjovich

Menys d'un lustre després de *Respiración artificial* tornem a trobar un parell d'apropriacions fictionals de la figura de Gombrowicz, una en literatura, l'altra, més dubtosa, en cinema. L'any 85 Néstor Tirri publica la novel·la *La piedra madre*, espècie de visió subjectiva i grotesca de la història recent de la ciutat de Tandil, on un capítol està dedicat al pas de Gombrowicz per aquesta ciutat. Tirri havia conegut personalment Gombrowicz a Tandil i havia format part –tot i que només tangencialment– del grup de joves tandilencs que es va constituir en l'últim cercle d'amistats del polonès abans de deixar el país el 1963. Alguns d'aquests joves, notablement Jorge di Paola i el mateix Néstor Tirri es van acabar dedicant ells mateixos a la literatura, pel que sovint es tendeix a considerar-los “deixebles” de Gombrowicz, encara que en aquesta consideració els criteris biogràfics o *filiàtics* prevalguin considerablement sobre aquells estètics o artístics. D'alguna manera aquesta consideració d'epigonatge ve a reafirmar dins la configuració del mite local un aspecte bàsic del caràcter llegendari de la seva figura: la d'un autor al marge dels corrents i cercles centrals de la literatura, fascinat per la joventut i fascinant per a la joventut i conseqüentment envoltat sempre de joves *outsiders* que s'acaben constituint en una espècie de deixebles (no oblidem que fou precisament el grup de Tandil qui amb el seus articles i entrevistes va fomentar en gran mesura aquesta llegenda).

Evidentment, a la novel·la *tandilera* de Tirri Gombrowicz no hi podia faltar, però l'apropiació que l'autor fa del personatge real no va gaire més enllà de l'aprofitament del seu exotisme i el seu caràcter llegendari, a part de constituir un dels materials autobiogràfics més interessants dels que disposa per a construir aquesta transfiguració novel·lada de la seva història personal i la de la seva ciutat. En aquest sentit l'aportació de Tirri és diametralment oposada a la de Piglia i considerablement menys interessant, encara que no estigui privada d'intertextualitat i de joc no tan sols amb la figura, sinó també amb la literatura del polonès. A *La piedra madre*, Tirri fa aparèixer un personatge a qui anomena Witoldo o el Viejo –com l'anomenaven els seus joves amics de Tandil– i que des del principi no deixa lloc a dubte que es tracta simplement del polonès, de la seva estada a la ciutat pampera i la coneixença que allà farà amb Mariano Betelú, Ricardo Vilela, Jorge di Paola i, entre d'altres, el propi Néstor Tirri. No obstant, el narrador (narrador-autor, se suposa) es manté durant tot el capítol en un segon pla narratiu i relata els fets en primera persona del plural, a vegades en segona del singular invocant a Mariano Betelú, però no es decideix a narrar la seva relació amb el mestre. En tot cas, la identificació entre un Gombrowicz ficcional i un de real, no presenta dubtes.

Però si Piglia sintetitzava la vida del polonès i intentava analitzar el “significat” –o almenys la possible significació que per a la literatura i la cultura argentina podia tenir– d'aquesta vida amb la consegüent necessitat d'atomitzar-la en el pseudònim d'un personatge diferent, Tirri reprèn el personatge real amb el seu nom propi i a partir d'aquí es recrea en històries inventades que fa protagonitzar a un personatge caracteritzat mentalment a

priori per un lector “còmplice” a partir del coneixement del personatge real. D'aquesta manera Tirri fa viure a Witoldo episodis grotescos i de realisme màgic –que segueixen la tònica general de tot el llibre– al principi i al final de la seva aparició, al capítol 7, a la vida de Tandil.

El que sens dubte resulta més interessant és com amb l'entrada de Witoldo la novel·la agafa uns trets estètics clarament gombrowiczians, que ocuparan gran part d'aquest capítol dedicat a ell. L'estil grotesc que trobem a tota la novel·la es torna aquí encara més deliberat, una mica a la manera esbojarrada, apressada i cridanera del *Trans-Atlantyk* i hi apareixen atributs molt clars de la poètica gombrowicziana. El desdoblament del personatge de l'escriptor, el joc de màscares i ganyotes i el consegüent duel entre els dos dobles recorden al lector de forma molt clara alguns dels temes o recursos predilectes de l'autor polonès.

Cap a la meitat del capítol, el narrador canvia de to i comença a narrar, mig en clau, mig fidelment, amb noves aportacions grotesques inventades, la primera trobada de Gombrowicz amb els joves tandilencs (la memorable exclamació “-Ferdydurke!”²⁹⁸ de Di Paola, que aleshores comptava setze anys, al ser presentat a l'escriptor estranger i reconèixer el nom de pila de l'autor de la novel·la *Ferdydurke*, que havia descobert oblidada a la biblioteca de Tandil) i algunes de les anècdotes que esdevingueren a la cafeteria Rex de Tandil durant l'any que va passar a la localitat pampera. Aquesta part resulta sobretot interessant com a anecdotari i evidentment funciona molt millor si el lector té ja una imatge prefixada de l'escriptor polonès i espera de la novel·la nous

²⁹⁸ Di Paola, J. “Gombrowicz de Polonia, Ferdydurke de sí mismo”, *Eco contemporáneo*, nº 5, 1963.

elements de judici.²⁹⁹ Si no, tota la sèrie d'anècdotes en clau no tenen més interès que com a pobres trames imaginatives d'un cert exotisme.

Resulta molt interessant també la manera com Tirri reproduceix la parla i el comportament tant característics del polonès, que coneixia bé de la vida real. Amb la transmutació de les “r” en “g” o “j”, i una tria molt acurada del lèxic, de la cadència de la frase i sobretot del seu contingut, aconsegueix una imitació molt divertida del personatge real.

En tot cas, la imitació de l'estil en una trama imaginària i absurda, la relació de les anècdotes i la reproducció de la parla ens aporten de forma artística nous elements de judici per a una lectura de Gombrowicz: Tirri s'adona perfectament de les semblances, de la unitat substancial, fins i tot, entre la vida i l'art de Gombrowicz; un autor a qui a la vida real agradava comportar-se amb l'estil sobreactuat i grotesc dels seus personatges de ficció i que també com aquests escenificava amb el seu comportament teatral els grans problemes de la seva filosofia. En aquest sentit no existeixen altres límits entre vida i obra que no siguin la concreció de les seves pàgines. Amb l'adaptació de la poètica del mestre per a narrar episodis reals i mostrant amb anècdotes imaginàries l'essència del personatge, Tirri analitza i vol transmetre al lector aquest lligam entre vida i obra tan característics de Gombrowicz. D'aquesta manera excusa en certa manera la lectura preminentment

²⁹⁹ Hi ha molts referents pels quals el lector pot sentir-se familiaritzat amb les anècdotes que aquí s'expliquen, ni que sigui en clau. Per començar moltes d'aquestes anècdotes les comenta el propi Gombrowicz a diversos fragments del seu *Diario* (recollits tots al *Diario argentino*) i a *Peregrinaciones argentinas*, però també en parlen molts dels articles que es poden considerar “canònics” de la gombrowiczologia local, com per exemple alguns dels escrits pels seus amics i deixebles de Tandil apareguts al “Dossier Gombrowicz” al nº 5 d'*Eco Contemporáneo*.

biografista que es fa a l'Argentina del seu art. En aquest sentit el joc intertextual s'esdevé en dos plans diferents (l'anecdòtic i el literari) i crea un tot coherent, encara que malauradament la literatura de Tirri en si no sigui de massa valor, cosa que resta interès a aquesta visió senzilla, però encertada de la literatura del polonès. Per últim cal remarcar que si amb l'adaptació ficcional de la figura de l'escriptor Piglia reprenia i analitzava bàsicament el seu llegat intel·lectual i filosòfic, Tirri s'interessa més pels aspectes estètics o artístics de la seva obra, novament observada a la llum dels esdeveniments biogràfics i només en alguna anècdota introdueix les idees filosòfiques de l'autor.

6. Gombrowicz com a fantasma de Gombrowicz

També de l'any 85 és la pel·lícula d'Alberto Fischerman *Gombrowicz o la seducción (representada por sus discípulos)*. A la primera part d'aquesta tesi ja hem parlat una mica d'aquesta obra i del per què de la seva inclusió en un treball en principi de literatura. Per les mateixes raons l'hem d'incloure també en aquesta segona part: a pesar de que seria difícil percebre en aquest film el llegat recognoscible de la poètica gombrowicziana, l'hem de considerar sens dubte una forma de recepció productiva potser no tant del seu art, però sí de la llegenda d'aquest art i sobretot del seu creador. És més, per la seva originalitat i qualitat cinematogràfica, *Gombrowicz o la seducción* és, en la nostra humil opinió, la forma artística (tot i que potser no discursiva o analítica) més considerable que ha donat l'Argentina a partir de premisses gombrowiczianes.

No obstant, el seu lloc en aquesta segona part és encara més dubtós que en la primera per la forma en que es ficcionalitza el personatge de l'escriptor, ja que, bàsicament, al film aquesta presència no existeix. El que reproduïx Fischerman no és la figura, sinó l'absència de la figura: el buit que deixa la seva partida en els deixebles i amics. Per tant, són aquests, i no Gombrowicz, els que veuen ficcionalitzades les seves imatges. D'aquesta manera, a partir d'aquest punt, els amics de Gombrowicz entren a formar part, al costat del mestre, de la llegenda que ells mateixos havien creat anys abans.

Alberto Fischerman i Rodolfo Rabanal, el seu guionista, reuneixen al voltant d'una taula de cafè quatre dels seus antics amics, i fan que s'interpretin a si mateixos fins el grotesc. A partir de la narració de la relació de cada un d'ells amb l'escriptor –i de les magistrals imitacions que Alejandro Rússovich fa de Gombrowicz–³⁰⁰ es va construïnt la figura del veritable protagonista del film que, no obstant, mai apareix. Per tant, assistim aquí a una ficcionalització de la llegenda de Gombrowicz sense Gombrowicz, narrada precisament pels creadors d'aquesta llegenda. Com en una cúpula ben construïda on la clau de volta resulta innecessària, Fischerman recrea l'entorn de l'escriptor per a definir-lo des de l'exterior. És evident que a part de parlar-nos de la relació entre els amics, la pèrdua i el llegat del mestre, el que busca el director és definir una espècie de retrat de l'escriptor com a prova d'anàlisi de la seva figura, de la seva poètica i del seu llegat a l'Argentina. La seva obra s'assembla a un buidat en escultura, una descripció material exterior al voltant d'una figura buida. El que mostra és un retrat sense imatges i fet des de fora, que reclama la participació activa de l'espectador, qui va configurant una imatge mental crítica del protagonista a partir dels elements de judici que al llarg de la pel·lícula van aportant els diferents personatges i que aniran a sumar-se a la idea de l'escriptor que l'espectador té a priori.

Gràcies a aquest ampli recurs narratiu aconsegueix envoltar el personatge d'una aura de gran misteri, el que es veu accentuat per l'atmosfera tenebrosa en que es desenvolupa tota la pel·lícula i per un guió molt acurat (en el que

³⁰⁰ Resulta molt revelador el fet que una figuració del personatge de Gombrowicz només apareix en els pocs minuts que dura la imitació-escarni que en fa Rússovich. Amb aquest recurs, Fischerman no tan sols manté el protagonista en una atmosfera de misteri, sinó que d'alguna manera caracteritza metafòricament la seva extravagant personalitat, ratllant el comportament grotesc a la vida real.

Rabanal reformula de forma brillant les converses dels quatre amics sobre el mestre). Alhora, el fet que no es mostri en cap moment de la pel·lícula la imatge de l'escriptor impedeix a l'espectador caure en un encís romàntic cap a la seva figura, que evidentment els personatges s'esmercen en engalanar, i li permet una reformulació imaginària més crítica. Només d'aquesta manera el film aconsegueix no caure en el kitsch i el panegíric.

El retrat que definitivament construeix Fischerman a partir d'aquestes insinuacions, acostaments, referències i intuïcions provocades a l'espectador, és una figura estranya, misteriosa, una mica grotesca, llegendària, però en el fons realista si tenim en compte el comportament real de l'autor polonès o almenys el que tenia quan estava envoltat pel seus amics i posava en pràctica les seves interminables *poses*. La pel·lícula aposta per un Witoldo amb els atributs habituals de la llegenda: intel·ligent, sarcàstic, maliciós, divertit, irreverent, histriònic, agressiu, però també humà, tendre, bon company. Els seus deixebles no li estalvien elogis, com tampoc retrets, deixant el retrat força equilibrat. L'atmosfera deliberada de falç documental, l'enigmàtica banda sonora d'Adrián Rússovich, l'anècdota de la compota, que fa de fil conductor de tot el final de l'obra i en general el to grotesc i misteriós, ple d'espais foscos i claustrofòbics, reforcen les aptituds de Gombrowicz com a personatge de ficció virtual i la idea d'una equivalència notable entre la seva vida i el seu art. I en conseqüència també la premissa biografista segons la qual analitzar la seva vida és, en certa manera, analitzar el seu art.

7. Gombrowicz com a Witoldo

Aquesta identificació estreta entre vida i obra en el moviment crític, tan estesa a l'Argentina, semblen compartir també dos assaigs en forma de ficció sobre Gombrowicz apareguts a la col·lecció “Puñaladas, ensayos de punta” de l'editorial Colihue. Al primer, el relat-assaig *El cuarteto de Buenos Aires* provinent del llibre del mateix nom, d'Álvaro Abós, la figura de Gombrowicz només hi apareix esbossada. El relat no passa d'un divertiment narratiu en que l'autor posa en relació quatre dels millors escriptors que han creat la seva obra a l'Argentina (Arlt, Onetti, Borges i Gombrowicz) i en ressegueix els escassos encontres. Aquests quatre autors comparteixen el fet de viure a Buenos Aires l'estiu del 1942, escrivint tots ells en una marginalitat relativa, desconeixent-se, ignorant-se, en alguns casos esquivant-se mútuament... però poc tenen en comú, fins i tot per a Abós, a no ser “el don de la perdurabilidad”.³⁰¹ A part, més enllà de la relació més o menys literaturitzada que Abós ens presenta d'aquests encreuaments, el relat no presenta cap trama, i els personatges hi apareixen caracteritzats només de forma molt lleugera, el que no ens permet extreure una visió pròpia del personatge que ens ocupa.

Sens dubte més interessant resulta la caracterització que trobem a *Witoldo o la Mirada extranjera* de Guillermo David, aparegut el 1998 a la

³⁰¹ Abós, A., *El cuarteto de Buenos Aires*, Editorial Colihue, Buenos Aires, 1997, pàg. 9.

mateixa col·lecció. *Witoldo* és una espècie d'assaig en forma de novel·la o episodi ficcional, en que David intenta analitzar diversos factors de la figura i el pensament de Gombrowicz (i, en un grau molt inferior, també de la seva literatura), però també de Pepe Bianco i d'altres autors (principalment Ezra Pound i l'imaginari Enoch Soames) que apareixen en les converses que aquests dos tenen en una casa d'estiueig de la costa uruguaiana. A la primera part d'aquest treball hem parlat una mica d'aquesta obra, dels seus procediments artístics i assagístics i de la prova d'anàlisi que contenen. Fixem-nos ara en la caracterització del personatge principal d'aquesta ficció.

Podríem començar per definir l'horitzó d'expectatives del lector al començar aquesta obra tan curiosa. Com justifica David a l'advertència que precedeix el text, *Witoldo* va néixer amb vocació de novel·la, tot i que per exigències editorials, va haver de ser acotada i reformulada com a assaig. El resultat és certament un estrany híbrid de novel·la metaliterària o de creua de gèneres amb motius literaris principalment (una mica a l'estil de Vila-Matas o Piglia), on la reflexió crítica fa de contrapès a la trama de tal manera que rarament podem veure en aquesta el vertader motor textual de l'empresa. Per la seva banda, la construcció dels personatges pateix del mateix mal, en una caracterització que parteix de l'anàlisi psicològic, però que gairebé no se sustenta del retrat exterior que proporciona l'acció. I, no obstant, hi ha una trama que d'alguna manera resta sentit a la reflexió crítica al tractar-se d'un fil conductor que bàsicament no porta enlloc al lector (com podríem esperar en el cas d'una novel·la). El propi autor adverteix: "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 incòmoda pesquisa de la –anàloga a la
suya– patria desangelada como acaso podría resultar de una lectura del texto
primitivo íntegro.”³⁰² D'altra banda, el que també resulta una mica enganyós
és el desequilibri entre la caracterització de Gombrowicz, majoritària i que
gaudeix del privilegi del títol, tot i que no de l'exclusivitat de la perspectiva
narrativa, que és compartida, i la caracterització de Pepe Bianco, també molt
rica, però en certa manera injustificada, sobreabundant, en un estudi sobre el
polonès i en canvi, segurament insuficient en una novel·la on l'única trama la
constitueixen les converses dels dos personatges, per no parlar d'un vertader
estudi comparatiu, al que vagament aquesta obra podria acostar-se.

Guillermo David reprèn la figura de Gombrowicz de forma
diametralment inversa a com ho féu Ricardo Piglia a *Respiración artificial*. Si
a Piglia li interessa rescatar alguns fets vivencials claus per a donar sentit a
una visió sobre el seu pensament i aquesta visió li ha de permetre construir
una teoria de sistema més àmplia –pel que li interessa donar només un pes
relatiu a aquesta figura i deixar-la per tant en un semi-anonimat–; David el que
es proposa primerament és intentar un anàlisi de conjunt de l'autor polonès,
pel que conserva el seu nom, trets psicològics més o menys ben apresos,
ressenya biogràfica, etc., però en canvi considera més interessant recrear una
anècdota fictícia feta a mida que li permeti especular críticament de forma més
còmode una sèrie de premisses que al final no s'allunyen tant de les de Piglia.
També a David, més que res en aquest estudi novel·lat li interessa la relació de
Gombrowicz amb el grup *Sur* i sustenta tota la trama en una llarga

³⁰² David, G., *Witoldo o la mirada extranjera*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1998, pàg. 5.

entrevista/passar comptes amb Pepe Bianco, segurament l'únic representant de *Sur* amb qui tres dies en companyia del polonès no semblarien una realitat massa inversemblant.³⁰³ L'excusa de la conversa l'ajuda a anar traient a la llum tota una llarga sèrie de temes, amb l'al·licient que el seu interlocutor d'alguna manera encarna el seu gran antagonisme intel·lectual –o almenys això és el que Gombrowicz intentava fer-nos creure respecte *Sur*– a l'Argentina. La tria de Pepe Bianco com a company de novel·la de Gombrowicz resulta interessant: per una banda, com diem, és fàcilment associable a l'entorn de Borges i Victoria Ocampo, sobretot als ulls de Gombrowicz, però per altra, ell mateix va acabar distanciant-se per motius ideològics d'aquesta òrbita i essent-hi molt crític, cosa que li permet una gamma dialèctica molt més àmplia (ja que en principi aquest assaig pretén estar fundat en el joc dialèctic, com fa Piglia, tot i que David no se'n surt massa bé i ha de recórrer a una reflexió explicativa constant del narrador omniscient, que frena terriblement l'acció).

Quant a la caracterització interior de Gombrowicz, és a dir, l'abundant descripció psicològica que acompanya la trama, aquesta està força ben construïda. Evidentment, Guillermo David portà un treball de documentació molt intens i sembla haver assimilat molts dels trets psicològics del polonès i, el que és més important, com aquests van anar configurant la seva visió del món i el sistema filosòfic que acabà mostrant a la seva obra. Les llargues

³⁰³ No sabem si es van arribar a conèixer mai amb Gombrowicz, però el que sí és segur és que Bianco coneixia la literatura de Gombrowicz, ja que era amic de Virgilio Piñera i el 1982 va traduir del francès la novel·la de Gombrowicz *Los hechizados*.

pàgines de descripció psicològica són plenes de matisos i exemples de situacions on David fa opinar un Gombrowicz ficcional relativament creïble.

En canvi, el retrat exterior que trobem a la trama no es correspon gairebé en res al personatge psicològic de les reflexions de l'autor que va comentant aquesta trama. Per començar, l'acció de la novel·la és excessivament lenta, pràcticament no avança en tota l'obra, cosa que ens fa malfiar de la caracterització d'un personatge que la llegenda pinta d'histriònic, extravagant, irreverent i l'estil narratiu del qual es caracteritza per una gran acceleració dels personatges (encara que sovint les seves trames siguin també reduïdes en el temps i l'espai). La sèrie d'accions i comportaments que David fa viure a Gombrowicz no semblen respondre massa als seus teòrics equivalents reals. El Gombrowicz de David és un personatge que passa hores i hores conversant sobre literatura, tractant temes laterals i francament poc atribuïbles a la "facha" de Gombrowicz, amb un altre intel·lectual, precisament de l'òrbita *Sur*, amb qui Gombrowicz passa molts dies en una situació que podríem definir com d'igualtat intel·lectual. Tota la trama sembla per tant massa inversemblant, massa allunyada d'una realitat previsible, com per a construir-ne una novel·la, i menys si aquesta novel·la ha de contenir un assaig crític.³⁰⁴

³⁰⁴ Al llegir el llibre de David, inevitablement ve al cap l'episodi de Witold Gombrowicz amb Eduardo González Lanuza a Piriápolis (costa uruguaiana) descrit per aquest últim al seu article (una espècie de ressenya molt subjectiva al *Diario argentino*) aparegut a la revista *Sur* (González Lanuza, E., "Witold Gombrowicz y su diario", *Sur*, nº 314, septiembre-octubre de 1968, pàg. 81-85). No sabem exactament quina relació guarda aquest episodi amb l'anècdota recreada per David (li serví d'alguna manera d'inspiració?), però pel que es pot deduir llegint aquest article, una trobada de més de tres dies entre algun col·laborador de Victoria Ocampo i Gombrowicz sembla menys que provable.

On es fa encara més evident la ineptitud de David a l'hora de materialitzar la visió pròpia del seu objecte d'estudi en un personatge de ficció creïble (a pesar d'haver-lo après, entès bé), és en la forma dels diàlegs, és a dir, en les paraules que David posa en boca de Gombrowicz i en el retrat exterior del personatge que es desprèn de la seva forma de moure's en la conversa, de les seves opinions i de com aquestes són expressades. En l'estil directe el Gombrowicz de David és un ser sense personalitat definida, que no es diferencia en res al seu interlocutor. Tant l'un com l'altre semblen parlar com el propi narrador, amb l'estil carregat i críptic típic de certa literatura i crítica provinent del món del psicoanàlisi argentí. Gombrowicz parla aquí com un psicoanalista, o en altres paraules, David parla com David en boca de Gombrowicz. A part d'estar construïts de forma equivocada i inconvenient, ni la trama, ni el comportament, ni els diàlegs comporten cap element de judici per a la reflexió crítica, que es desenvolupa exclusivament i de forma aïllada en els llargs paràgrafs on David o bé comenta l'acció, o bé es posa a analitzar *in media res* diferents aspectes intel·lectuals o artístics del polonès que no es corresponen amb el moment contemporani de l'acció.

En aquest sentit resulta reveladora la comparació del retrat exterior del personatge de Witold de Guillermo David (i en aquest aspecte concret el mateix es podria dir del Tardewski de Piglia, que no obstant, al no comportar el nom propi de l'autor i no tractar-se més que d'un referent ficcional, dóna a l'autor molt més marge en la seva caracterització) amb el Witoldo de Néstor Tirri. David escriu un llibre sencer sobre Gombrowicz on aquest és el personatge principal i tot i portar a terme una recreació psicològica gens menyspreable, la seva representació (caracterització) en la trama novel·lesca,

en l'aspecte artístic, no té rostre. Per contra, Tirri no dóna gens de pes a la caracterització interior o psicològica i pràcticament no es planteja (almenys en una forma analítica o crítica explicitada) les conclusions intel·lectuals que es poden extreure de la seva visió, però en canvi el retrat exterior i la caracterització de l'estil directe és brillant i no tan sols fa la figura plenament reconoscible –i degustable– sinó que, com dèiem, l'evident correlació entre la Forma personal de Gombrowicz i la Forma artística del seu art, recreada per Tirri en el capítol 7 de *La piedra madre*, representen un anàlisi al nivell artístic que posa en evidència aquesta naturalesa unitària entre vida i art en el polonès. En aquest sentit, l'insípid Witold de *Witoldo o la mirada extranjera*, no ens pot aportar massa i és segurament per això que Guillermo David es va veure obligat a incloure aquestes parts discursives més o menys excèntriques, deslligades de la trama, per a construir ulteriorment un assaig de la seva novel·la.

Per acabar, podríem dir que David no s'interessa (com sí fa Tirri, ni que sigui tímida, fragmentàriament, i en algun aspecte molt concret també Piglia) en la recreació, apropiació o represa d'aspectes artístics de la poètica del polonès. Per tant, només podem considerar *Witoldo o la mirada extranjera*, com d'altra banda la majoria d'obres analitzades en aquesta part, com una forma menor de recepció productiva lligada només a l'apropriació de certs referents literaris com a motius temàtics i assagístics, però sobretot de referents biogràfics de la figura de l'autor. Pel que fa concretament a l'estil i l'artesania literària de Guillermo David en aquesta obra elitista, apol·línica, carregada de construccions gramaticals complexes i de vocabulari rebuscat i de registre elevat, cal indicar que aquest estil pedant en general no sembla el

més indicat per a glossar la vida i comentar la poètica d'un autor que buscava en la seva vida i literatura quelcom que no dubtem en definir de diametralment oposat.

8. Gombrowicz amb ploma i altres Gombrowiczs

El 2001 trobem una nova mostra de recepció productiva de la llegenda de la figura de Gombrowicz al recull de relats *La novia de Odessa* d'Edgardo Cozarinsky.³⁰⁵ El conte *Navidad del 54* representa poc més que un homenatge o exercici d'intertextualitat que podríem anomenar "sentimental". Cozarinsky, ell mateix homosexual, repesca un dels aspectes més controvertits de la vida de l'escriptor polonès: la seva homosexualitat, ni negada ni afirmada per l'autor, tant sovint camuflada en un discurs intel·lectual, suggerida en diversos textos tant públics com privats.

Cozarinsky ve a recrear un dels episodis del *Diario* més comentats i controvertits: les passejades nocturnes de Gombrowicz per l'estació de Retiro on pretesament va a la recerca de la immaduresa, la inferioritat, la joventut. En la seva interpretació realista d'aquestes sortides, Cozarinsky recrea un episodi homo-eròtic en que un escriptor centreeuropeu, de trets que el fan fàcilment associable al polonès, passeja per l'estació en busca de "xaperos", quan té lloc una batuda de la policia. Cozarinsky no tan sols tracta obertament el tema de l'homosexualitat de Gombrowicz, sinó que sembla haver escrit aquest conte exclusivament per això. A Polònia, ja els anys 60 Jerzy Andrzejewski va reflectir a la seva novel·la *Helo aquí que viene saltando por las montañas* un episodi homosexual de Gombrowicz xifrat en un criptònim com el de

³⁰⁵ Cozarinsky, E., *La novia de Odessa*, Emecé Editores, Barcelona, 2004.

Cozarinsky, cosa que va provocar l'ira de Gombrowicz, qui a través d'una carta a l'autor de *Cendres i Diamants*, va trencar irreversiblement la seva amistat amb ell. A l'Argentina el tema de la sexualitat de Gombrowicz sempre ha quedat en un relatiu segon pla, com envoltat de cert misteri. Cozarinsky és el primer que en parla obertament en una obra de ficció, tot i que la seva visió està saturada d'un romanticisme un tant idealista, estetitzant fins i tot. El pitjor d'aquesta represa "sentimental" del llegat de l'autor no és tan la idealització de l'episodi en si, sinó la manera en que defineix la identificació entre erotisme efèbic i fascinació/voluntat d'assimilació amb allò que el polonès anomenava "baix, immadur, inferior". Tot i que en principi Cozarinsky segueix en certa manera les insinuacions del propi Gombrowicz al seu *Diario*, aquesta visió romàntica de les relacions de l'autor amb la joventut, i més encara amb els seus esporàdics amants, de les que se sap ben poc, està mancada de realisme i no contempla el caràcter psicològic d'aquestes relacions que –pel que es pot deduir d'un estudi detallat de la seva vida–, precisament mai es fundaven en una relació d'igualtat als ulls de Gombrowicz, com sembla voler-nos mostrar l'escriptor argentí. Aquesta visió es materialitza al conte de Cozarinsky en les idíl·liques relacions entre homosexuals de cert nivell cultural o posició acadèmica i "xaperos" com Carlitos, "cabecita negra"³⁰⁶ co-protagonista de *Navidad del 54* que com a resposta a la seva fascinació cap al que el narrador anomena "el professor" (criptònim o heterònim relatiu de Gombrowicz) i allò alt, superior, que aquest encarna, rep

³⁰⁶ Així és com popularment les classes mitjanament benestants de Buenos Aires i les ciutats argentines anomenen als habitants de les barriades més pobres de les ciutats provinents normalment de zones de l'interior del país amb un component racial indígena més fort.

respecte, commiseració. En aquest sentit la descripció psicològica que suporta aquest anàlisi, resulta encara més inadmissible. A mode d'exemple de l'estil autocomplaent i unilateralment "còmplice" de Cozarinsky i de la seva lleugeresa en la caracterització del personatge, valgui la següent cita:

"Allí, otros extranjeros, amigos del profesor, se acercaron a saludarlo y este 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."³⁰⁷

Difícilment podem identificar en una relació així una recreació de Gombrowicz, qui va esquivar sistemàticament l'etiqueta pública de la seva homosexualitat, i a qui, per altra banda, no agradava gens barrejar amistats d'àmbits diferents, especialment quan entenia que els individus en qüestió formaven part de col·lectius socials diferents en una escala jeràrquica normalment definida subjectivament a partir de la valoració artística, però també pel nivell acadèmic, econòmic o de reconeixement públic.³⁰⁸ El conte

³⁰⁷ Cozarinsky, E., *La novia de Odessa*, Emecé Editores, Barcelona, 2004, pàg. 90.

³⁰⁸ Valgui aquí recordar a mode d'exemple un esperpèntic episodi protagonitzat per Alejandro Rússovich durant la recepció en honor a Jarosław Iwaszkiewicz al Banco Polaco de Buenos Aires el 1948. Durant aquesta recepció Gombrowicz va demanar al seu jove amic que memoritzés uns versos del poeta polonès per a pronunciar-los en la seva presència. En un moment de la vetllada Gombrowicz va comentar a Iwaszkiewicz que la seva obra despertava tant d'interès entre els argentins, que alguns fins i tot eren capaços de declamar-la en original sense evidentment saber polonès. Seguidament Gombrowicz avisà amb un cop de braç a Rússovich, qui aparegué i es posà sense més ni més a recitar un poema d'Iwaszkiewicz (que encara avui en dia recorda) en polonès. Ràpidament, i perquè Iwaszkiewicz no pogués fer cap pregunta a Rússovich i que aquest no trenqués l'elevat vol de la conversa entre

també conté certes consideracions més adequades sobre el caràcter estrictament apolític de Gombrowicz pel que fa a la vida política argentina, en una època –el conte se situa en l’atmosfera de tensió política i policíaca del primer peronisme– de grans convulsions polítiques i socials al país del Plata.

Resulta interessant remarcar com la represa ficcional de la figura de Gombrowicz s’opera molt sovint a través de la lectura dels textos factuais o “no artístics” de Gombrowicz, concretament del *Diario*, cosa que es veu molt clarament en l’anècdota triada per Cozarinsky pel seu conte, però també en molts detalls que podem trobar en una lectura atenta de *Respiración Artificial* o d’altres de les obres que hem tractat en aquesta segona part. Precisament el fet que Gombrowicz hagi deixat un volum tan gran de literatura assagística i auto-referencial, especialment quan aquesta glosa d’alguna manera o altra l’Argentina, fa que podem parlar de recepció productiva a l’Argentina, quan aquesta, com hem vist, no se sustenta en la poètica de la creació artística de l’autor, sinó en la seva figura, en els textos autobiogràfics o on comenta la seva realitat contemporània, o en tot cas en una lectura biografista molt superficial de les seves novel·les, contes i drames.

Ahora, la lectura d’aquestes ficcionalitzacions per part del lector argentí rarament pot haver encoratjat la posterior lectura de l’obra artística de Gombrowicz –amb l’excepció relativa de *Respiración artificial*, l’enorme efecte del qual hem comentat ja a la primera part– i ha de remetre novament a la figura de l’autor, a altres textos que parlin d’ell o als textos auto-referencials propis. No obstant, res fa pensar que els textos comentats hagin

els dos escriptors, Gombrowicz acomiadà inesperadament el seu amic. (Record personal d’Alejandro Rússovich expressat a l’autor d’aquest treball).

tingut una gran difusió –novament amb l'excepció de la novel·la de Piglia i en certa forma de la pel·lícula de Fischerman–, pel que hem d'entendre el seu efecte sobre el lector argentí i sobre la percepció que aquest té de Gombrowicz com a igualment insubstancials. Això no ens pot fer oblidar, però, que cada una de les obres comentades en aquesta part constitueix una mostra de reproducció productiva que posada en relació amb la resta, ens dona la imatge de conjunt d'un moviment global.

Aquesta ha estat una mostra més o menys exhaustiva de les represes fictionals de Gombrowicz per part d'escriptors locals, deixant de banda petits homenatges o altres mostres menors o poc importants d'intertextualitat. Per acabar, només queda recordar que aquest procés sembla lluny d'esgotar-se i segueixen arribant notícies de ficcionalitzacions del personatge de Gombrowicz en llibres que acaben d'aparèixer o que ho faran en un futur no massa llunyà. Un exemple seria el capítol II, anomenat “Las cartas” de l'última novel·la en gestació d'Arnold Kremer (àlies de Luis Martini),³⁰⁹ on l'autor adjunta correspondència real i apòcrifa entre Gombrowicz i Robi Santucho, protagonista principal de la novel·la.

Caldria fer esment també, ni que sigui de passada, del llibre *La straduzione* de Laura Pariani,³¹⁰ del qual no hem parlat per tractar-se d'una obra escrita en italià i editada a Itàlia. L'autora, a pesar de ser italiana, està molt familiaritzada amb l'Argentina, on va passar part de la seva joventut. L'admiració cap a Gombrowicz i la ciutat de Buenos Aires la van portar a realitzar una estada a la ciutat a finals dels anys 90 a la recerca de les passes

³⁰⁹ Inèdita.

³¹⁰ Pariani, L., *La straduzione*, Rizzoli, Milano, 2004.

de l'escriptor polonès, fruit del qual sorgí aquesta espècie de biografia novel·lada i llicenciosa dels anys que l'autor de *Ferdydurke* passà al Plata. Més que repassar de forma sistemàtica la vida de Gombrowicz a l'Argentina, Pariani rescata una sèrie d'episodis representatius, en especial aquells més coneguts de la llegenda Gombrowicz, argentina i internacional i alguns de no tan coneguts que precisament l'ajuden a reforçar la imatge dels primers. Malauradament aquest Gombrowicz excessivament literaturitzat –aquesta vegada en el sentit més clàssic, artesanal, fins i tot vulgar de la paraula– no sembla tenir gens a veure amb el seu corresponent real i, de la mateixa manera, la literatura de Pariani no podria ser més diferent a la del polonès (fins al punt, diríem, d'una gran inadequació estètica a la matèria tractada). El sentimentalisme, la correcció política alhora de tractar la conflictiva homosexualitat de Gombrowicz i l'embelliment i idealització de les situacions extretes de la vida de l'escriptor, alternen amb històries i episodis clarament inventats on Pariani especula possibles encontres amb personalitats locals com Roberto Arlt, per exemple (i aquí novament sembla sentir-se l'ombra allargada de la lectura pigliana de Gombrowicz). Com en el cas de molts dels lectors argentins de Gombrowicz, també Pariani llegeix *geogràficament* les obres de Gombrowicz per a considerar l'argentinitat de la seva obra, l'argentinitat en si i la relació d'un mateix amb l'argentinitat. En el cas de l'escriptora italiana, això desemboca en una recreació sentimental de les seves estades i viatges a Buenos Aires. Els capítols vénen intercalats per una espècie de pròlegs o intertextos escrits en primera persona plens de reflexions, records personals i visites a la topografia gombrowicziana de la capital argentina en forma de cartes de l'autora adreçades al seu fill de pocs anys. De moment, aquest llibre

tan curiós, com certament desafortunat, a part de l'edició italiana, ja ha aparegut en traducció al mercat polonès (on obres d'aquest tipus sobre l'autor brillen per la seva absència). Aquesta premiada autora ha escrit altres llibres de temàtica argentina, com la traduïda *Cuando Dios bailaba el tango*, sobre l'emigració italiana cap a l'Argentina de finals del segle XIX. Per tant, no seria estrany pensar en una hipotètica traducció al castellà de *La straduzione* per a l'Argentina, donada l'excel·lent adequació d'aquesta obra a l'horitzó d'expectatives d'un potencial lector argentí interessat en Gombrowicz (i com sabem, més en la figura que en la seva obra). Però això són només hipòtesis. El temps ens mostrarà la veritat amb tota seguretat, com també ens presentarà, probablement, els nous Gombrowiczs (argentins?) encara no esbossats.

CONCLUSIONS

LECTURA I PERCEPCIÓ ARGENTINES DE WITOLD GOMBROWICZ

A la primera part del treball hem observat la recepció passiva, reproductiva i la productiva més clara de Gombrowicz a l'Argentina des de la seva arribada l'agost del 1939 fins pràcticament els nostres dies. Per una banda, ens hem fixat en els fets historiogràfics del pas de l'escriptor per l'Argentina, especialment a la dècada dels 40 i dels 50, per a contrastar-los més tard amb els seus equivalents imaginaris que pervisqueren a la memòria dels seus amics i deixebles i que amb el pas del temps acabarien configurant una espècie de llegenda local a l'imaginari col·lectiu del lector argentí entorn de la seva figura.

A partir dels anys 60 hem anat fixant-nos en com tots aquells episodis argentins de la vida de Gombrowicz s'anaven transformant i re-significant, configurant poc a poc aquesta llegenda, al principi pràcticament personal, compartida per un grup molt reduït de gent, però que amb el pas del temps s'aniria ampliant a cada vegada més lectors. A partir d'aquí la premsa ens ha ajudat a resseguir la configuració dinàmica i consolidació d'aquest mite que, a la vegada, condicionava també una forma de lectura molt específica. Més tard hem donat una ullada a les grans posades en escena del 1972 i 1981, ja que també aquestes (i la difusió que se'n va fer) tingueren un pes important en la recepció de l'obra i especialment en la consideració del seu autor. Juntament amb l'anàlisi constant de la premsa, a partir dels anys 80, quan comencen a aparèixer els grans textos sobre l'autor o relacionats d'alguna manera amb ell, ens hem concentrat també en la crítica textual d'aquests llibres i assaigs que abordaven de forma més decidida l'obra del polonès o meditaven sobre la seva figura.

A la segona part hem comprovat com la configuració del mite Gombrowicz i la consegüent lectura biografista de la seva obra, tenint en compte a més l'escassetat d'aquesta lectura i el fet de que gairebé sempre era conseqüència d'una fascinació del lector per la figura de l'escriptor, impossibilitava en certa manera –almenys en un estadi inicial de la seva presència al país– l'aparició de formes de recepció productiva d'envergadura. En canvi l'apropiació de la figura llegendària de l'escriptor, juntament amb la naturalesa intrínseca de la seva obra, abundant en diferents formes d'autoficció, ha acabat propiciant l'aparició de l'escriptor en diferents obres literàries d'artistes locals en forma no de llegat artístic sinó simplement com a personatge de ficció. I com hem vist, aquesta peculiar forma d'“intertextualitat” gaudeix d'un bon nombre de representants en un lapse de temps relativament reduït, sobretot si el posem en relació amb les escasses proves d'apropiació de diferents aspectes de la seva poètica per part d'altres artistes i més encara la manca d'un aparell crític que la comentí. En aquesta segona part ens hem fixat en com diferents autors locals interpretaven la figura de l'autor a partir de la construcció de personatges de ficció en menor o major grau derivats de la figura de Gombrowicz. A partir d'aquí hem analitzat també si aquests personatges, aquestes (re)visions de la figura de l'escriptor, comportaven alhora comentaris, anàlisis, parodies o altres formes de diàleg o intertextualitat amb la seva literatura. A partir d'aquestes obres on apareix el polonès hem hagut de preguntar-nos també com influïen o matisaven, ni que fos de forma retroactiva, la lectura potencial de la literatura de Gombrowicz a l'Argentina.

Però com és, definitivament, aquesta representació imaginària de la figura i l'obra de Witold Gombrowicz a l'Argentina? O en altres paraules, com s'ha llegit i es llegeix l'autor polonès al seu país d'adopció? Quina forma té el retrat mental de l'entitat Gombrowicz a l'imaginari del lector argentí? O fins i tot podríem dir, en l'argentí de cultura mitjana que no l'hagi llegit? Com hem indicat, aquesta percepció ha anat variant al llarg del temps, primerament amb una presència molt forta del mite de la figura, però també amb una sèrie de propostes de lectura que en condicionaven el caràcter. A mode de conclusió, amb el repàs cronològic de la seva recepció passiva i reproductiva i l'anàlisi de la represa de la seva figura per a la ficció com a forma més destacable de recepció productiva a les mans, anem a fixar-nos ara en l'evolució d'aquesta percepció i en les diferents formes que ha agafat, ja sigui en la imatge de la figura de l'escriptor, com en la lectura que s'ha fet de la seva obra.

No té massa sentit aquí parlar de les primeres dècades de contactes entre Gombrowicz i l'Argentina, a no ser per la gestació de tota la sèrie d'episodis vitals que ulteriorment acabaran conformant, amb la pertinent aportació dels seus deixebles i d'altres coneguts, les diferents anècdotes de la llegenda de l'escriptor que la gent ha anat recordant i que sens dubte ha estat primordial per a la configuració concreta de la seva imatge pública com a personatge, però també com a escriptor, en el sentit que ha condicionat de forma extrema la lectura de la seva obra. En tot cas la història de la seva recepció, exceptuant alguns casos aïllats i amb la voluntat de contemplar aquesta recepció com a fenomen d'una certa dimensió social, no podem començar a contemplar-la fins a principis dels anys 60. És curiós com Gombrowicz només comença a ser

llegit al seu país d'adopció en el moment en que el deixa, concretament l'any 63, amb la coincidència de l'aparició del "Dossier Gombrowicz" a *Eco Contemporáneo*. Aquesta falsa "casualitat" té tant de curiós com de lògic. Gombrowicz s'havia dedicat durant molt de temps a promocionar-se a Europa, veient allà més possibilitats de reconeixement que al país. Quan a Europa aquell reconeixement va acabar quallant, Gombrowicz simplement se'n anà "a fer les Amèriques" del seu èxit, mentre que com a conseqüència lògica de l'eclosió europea començava a fer-se famós a l'Argentina, sempre pendent de París, ara que no hi era.

Cal remarcar alhora el fet que quan es fa famós a Europa i comencen a arribar veus de la seva genialitat a l'Argentina, el país disposa ja de 24 anys d'anècdotes de l'autor i gairebé cap article crític d'importància sobre la seva obra. Això és important en el sentit que qui s'ocupa de recuperar l'autor en aquests anys de fama, quan encara és viu a Europa, no són en general crítics o escriptors, sinó amics de l'autor. El tipus d'articles que publicaran aquests deixebles vindran carregats d'anècdotes i en tot cas, aquells que realment parlin de la seva obra, sempre de forma molt superficial i després d'una més extensa nota biogràfica, ho faran sobretot des d'un enfocament biografista. Aquest aspecte decisiu es veu encara més bé si el comparem amb els casos polonès o francès. A Polònia, la recepció de l'obra de Gombrowicz i la creació d'un aparell crític segueix un ordre molt més normal, partint de la publicació dels llibres, crítiques, lectures, polèmiques, assaigs (fins i tot tenint en compte les interrupcions que provocades per la censura comunista). A França, el procés és una mica diferent, però al cap i a la fi segueix els patrons normals de la recepció d'autors desconeguts a les cultures centrals, però

consagrats al seu país d'origen. Un editor important “descobreix” una obra mestra oblidada o desconeguda, apareix una traducció acompanyada sovint d'un aparell promocional important, amb les consegüents crítiques a la premsa (que poden arribar a ser més pomposes que en el cas de descoberta d'un jove talent), i a partir d'aquí un desenvolupament semblant a l'anterior. Aquest procés es torna encara més estrident si tenim en compte la situació política de Postguerra, amb la literatura de denúncia, la censura comunista, la Guerra Freda, etc.

El cas de l'Argentina és ben diferent: Gombrowicz era gairebé totalment desconegut pel lector mitjà, però alguns periodistes, escriptors o gent lligada al món de la cultura el coneixien relativament. Es nota un cert pudor en els articles de l'època a l'hora de presentar-lo, una certa incomoditat en la forma, doncs no es tracta ni d'un descobriment, ni d'un redescobriment, ni de la notícia de l'entronització internacional d'un autor local. En tot cas, aquesta indefinició de la forma es resol amb la nota biogràfica, que a més rep amb alegria la gran quantitat d'anècdotes extravagants i jocoses que envolten la seva vida, provinents del seu entorn personal. A l'Argentina, el periodista literari no busca un aparell crític sobre l'autor per a la configuració dels seus articles, perquè sap que aquest no existeix al país. En canvi, es dedica a rastrejar les anècdotes personals que subministren en abundància els antics coneguts i amics, alguns d'ells partícips del món literari argentí i molt actius en aquest procés de dinamització. Al nostre entendre, totes aquestes notes de premsa, que rarament fan menció crítica de la seva literatura, tindran un pes importantíssim en la configuració imaginària de la figura de l'autor per sobre de l'obra i evidentment condicionaran la lectura d'aquesta, imprimint-hi

inevitablement el llast d'un requisit biografista. A més, la conseqüència lògica d'aquest requeriment serà el fet de privilegiar les obres de caràcter biogràfic, més senzilles i suculentos pel lector argentí, en detriment d'una lectura crítica de les obres "artístiques" de l'autor, molt més complexes i mancades aquí d'un aparell crític, o en altres paraules, de certa popularització *a priori* dels conceptes que, si no faciliten, almenys encoratgin la seva lectura.

L'altre factor a tenir en compte en aquest primer moviment de la recepció de Gombrowicz a l'Argentina és la tipologia que agafarà la mitificació de la seva vida local. Aquesta vindrà condicionada sobretot per la divulgació que en farà Miguel Grinberg a la seva revista *Eco Contemporáneo*. Recordem aquí, que en el cas d'una revista com *Eco* resulta tant important l'horitzó d'expectatives que representa el context que suposa publicar-hi com allò que els articles diuen. En aquest sentit, a part de percebre's Gombrowicz com a personatge marginal, *outsider*, provocador, etc., la seva literatura notarà el pes del context (pensem en el tipus d'escriptors que *Eco* importava, notablement els *beatniks*) i s'entendrà sovint com una obra també marginal, provocativa, extravagant, amb voluntat de marginalitat... el qual és així només parcialment. Novament resulta interessant comparar la percepció que es té de Gombrowicz a França o a Polònia, on també se'l veu com a un autor avantguardista, que llença el seu discurs des del marge, però on en canvi s'és plenament conscient que la voluntat d'aquest discurs és situar-se en el centre de la filosofia i l'art del segle XX. Potser per a col·lapsar-lo, però hi ha en Gombrowicz una voluntat i una vocació (a pesar de que triï el camí de la provocació per aconseguir els seus objectius) de centralitat. En tot cas, a Europa, a pesar de tractar-se d'un autor en certa manera lligat a la joventut

(almenys en els seus orígens a la Polònia d'entreguerres), no se'l percep com a un artista contracultural dels molts i de molt diferent tipus que apareixen a la segona meitat del s. XX. Segurament tinguin tant a veure els anys de la seva descoberta en relació a la percepció de la seva imatge a Polònia, com a l'Argentina. Això explicaria les diferències en l'imaginari dels dos països i el fet que a l'Argentina passi per ser considerat una espècie d'*outsider* com els artistes d'avantguarda dels diferents moviments contraculturals dels anys 60, mentre a Polònia la visió del seu art estigui molt més lligada a la percepció de les avantguardes literàries del període d'entreguerres, quan comença a gestar-se el seu art. A diferència del moment en que apareix a Varsòvia *Ferdydurke*, una novel·la trencadora i pamfletària llançada per un jove noble de províncies plenament integrat a la vida literària de la capital, a l'Argentina Gombrowicz passarà mitja vida sumit en l'anonimat més absolut i la traducció de *Ferdydurke* de l'any 47 serà un intent desesperat, però ple de rebel·lia, orgull i imaginació, que es definirà des del principi en oposició a la literatura oficial. És precisament l'episodi de l'esbojarrada traducció col·lectiva del café Rex i l'enfrontament més aviat imaginari entre Gombrowicz i el cercle *Sur*, encarnat en la realitat en l'animadversió mútua entre Gombrowicz i Victoria Ocampo i simbòlicament entre Gombrowicz i Borges, que s'erigiran en els dos pilars principals del mite que comença a crear-se en aquesta època entorn a la figura de l'autor polonès. Però aquest és un procés que va conformant-se amb els anys. En un principi, els que inauguren aquesta imatge es basen principalment en les extravagàncies i irreverències de l'autor que coneixen de primera mà i també de la lectura privilegiada (guiada i enriquida per l'amistat de l'autor) de la seva obra.

Al llarg dels anys 60 i especialment els 70, Gombrowicz començarà a ser llegit per una sèrie de joves escriptors amb voluntat de renovació de les lletres argentines. En especial tindrà una gran influència en alguns dels creadors de la revista *Literal*, com Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini o Germán García, iniciadors d'una línia d'avantguarda minoritària, però influent,³¹¹ que per la seva banda també contribuiran a la creació d'aquesta visió restringida o parcial de la figura de l'escriptor exiliat. Pensem també en el contingut subversiu i anti-acadèmic de la *morelliana* que li dedica Cortázar a *Rayuela*, llibre de capçalera imprescindible per a molts joves de l'època. En tot cas, tant la creació d'una llegenda contracultural a partir d'una percepció "radicalitzada" i parcial de la vida de l'autor, com la consegüent supremacia del biografisme en la lectura de la seva obra són dues constants que des dels inicis regiran la imatge del segell Gombrowicz a l'Argentina. La percepció de la seva vida i obra anirà variant lleugerament en alguns aspectes, s'anirà matisant fins a l'actualitat, però el caràcter imprès per aquestes primeres

³¹¹ Les novel·les *Nanina* de Germán L. García i *El frasquito* de Luis Gusmán van assolir una enorme popularitat entre la joventut alternativa i políticament contestatària en el moment de la seva publicació el 1968 i 1973, respectivament. A pesar de que Osvaldo Lamborghini mai va ser conegut més allà d'un reduït cercle de lectors, la seva vida, curta i plena d'abusos, el seu excèntric i provocatiu caràcter, la seva escriptura radicalment original i trencadora i els materials que va deixar i que pòstumament va publicar el seu amic César Aira, han acabat convertint la seva figura en la llegenda del poeta maleït, en una espècie de mite literari, minoritari i selecte, però persistent, molt similar al de Gombrowicz. Les nombroses relacions literàries entre els dos autors, que hem comentat a la segona part d'aquest treball, ens inclinen a pensar que els mites d'aquestes dues figures literàries i públiques que a vegades es posen en relació en els textos dels seus admiradors, d'alguna manera es retroalimenten. Com veiem, en aquest procés orgànic, natural, de la producció del mite, les irreverències i voluntats d'aquests dos escriptors en el fons tan diferents no hi intervenen a partir de les coordenades reals, sinó només a través de la 'facha deformada' de les referències que els seus lectors i mitòmans els han acabat atribuint.

lectures no variarà de forma substancial. És més, la lectura de certs textos de l'autor, especialment aquells autobiogràfics, auto-referencials o que d'alguna manera suportin de forma clara un horitzó d'expectatives condicionat per aquesta mirada, es veurà reforçada per les aportacions crítiques dels anys 80, moment en que comença una relativa popularitat per a l'autor polonès entre certes elits literàries locals i també entre els lectors.

No obstant això, els anys 70 també ens porten la consideració de Gombrowicz com a dramaturg. De fet, abans de les gran posades en escena de les que hem parlat al capítol 4 de la primera part, les seves obres de teatre eren pràcticament desconegudes pel lector mig, més enllà de l'enumeració bibliogràfica de les poques notes que de tant en tant anaven sortint als suplementos culturals de la premsa. En tot cas, la traducció de *El Casamiento* havia arribat a les mans del jove director Jorge Lavelli, que obtingué un gran èxit a París amb aquesta obra. Quan les institucions van apostar pel retorn i popularització de Lavelli –molt conegut en els cercles teatrals europeus– a l'Argentina, aquest optà novament per una obra de Gombrowicz. Amb *Yvonne, princesa de Borgoña*, no tan sols Lavelli, sinó també Gombrowicz serien descoberts àmpliament pel públic teatral *porteño* i argentí en general. Gràcies a l'èxit espectacular d'aquesta posada en escena i, novament, al desconeixement de l'obra del polonès, acompanyada, això sí, de l'històric anecdòtic i biografista sobre l'autor de la premsa argentina, es configurarà en certa manera una percepció general de Gombrowicz sobretot com a dramaturg. Per una banda, es convertí –i encara ho és– en un autor de culte per al món teatral local. Per altra banda, la copiosa premsa que acompanyà la representació, molt probablement va fer que l'autor, fins llavors molt

minoritari, arribés a àmplies capes de la societat argentina que abans no el coneixien. La posada en escena de *El Casamiento* per Laura Yusem el 1981 vindria a reforçar aquesta tendència. A pesar de que l'obra no fou tan reeixida ni obtingué tan bones crítiques, les notes a la premsa tornaren a ser abundants i el retorn de Gombrowicz als escenaris, novament de la mà d'una directora de moda del moment, s'anuncià com a la gran sensació teatral de la temporada, cosa que prova, com a mínim, el nivell de popularitat que els periodistes teatrals i culturals atribuïen a l'autor polonès entre els espectadors locals. La idea d'una percepció de l'autor molt lligada a la seva dramaturgia, acompanyada per la ja clàssica imatge de l'*outsider* i del provocador de les inevitables notes biogràfiques que precedien tot article de premsa sobre ell, es veié reforçada pel contrast entre l'increïble quantitat de notes relacionades amb les dues posades en escena que hem comentat i l'escassetat no menys sorprenent de crítiques, ressenyes i notes de certa qualitat que comentessin la seva obra no teatral en una dècada, recordem-ho, en que seguien arribant noves edicions dels seus textos traduïts, provinents sobretot d'Espanya. Hem de suposar també que el caràcter espectacular, fantasmagòric i expressionista dels decorats, vestuaris i posada en escena en general d'aquestes dues representacions –que marcaren una nova tendència teatral al prestigiós Teatro San Martín– devien tenir un pes important en la percepció imaginària (almenys *a priori* de la lectura) de l'obra de Gombrowicz, especialment de la seva dramaturgia.

Però aproximadament al mateix temps que els nombrosos articles sobre la posada en escena de *El Casamiento* van apareixent a la premsa, es publica i comença a llegir-se amb fervor *Respiración artificial* de Ricardo Piglia.

Aquesta novel·la, a més de constituir el primer i millor exemple de reescriptura de la figura de Gombrowicz a l'Argentina, introdueix tota una nova perspectiva del llegat intel·lectual del polonès al seu país d'acollida, que contribuirà a donar un nou sentit, segurament no imaginat fins aleshores, més ampli, però alhora molt restringit, a la mirada argentina preexistent sobre l'autor. De totes maneres les aportacions crítiques de Piglia, recolzades més tard per d'altres de similars de Juan José Saer i d'altres, enriqueixen les mirades precedents, però no hi estan enemistades, ja que parteixen també de plantejaments molt sovint biografistes i de la concepció contracultural de l'artista que inclou una revisió de la confrontació intel·lectual entre Gombrowicz i Borges, l'escriptor gremial per excel·lència. Per tant, el que faran sobretot és venir a matisar les visions precedents i en certa manera reforçar-les, fent encara més difícil l'aparició d'una lectura de l'obra deslligada del pes de la figura de l'autor.

A través de la figura imaginària del filòsof polonès exiliat Vladimir Tardewski, equivalent ficcional de Gombrowicz, Piglia introdueix una nova mirada sobre l'autor, la seva postura intel·lectual i el gest semàntic que es desprèn tant d'aquesta postura com de la forma particular de la seva peripècia vital. Amb la imatge metafòrica de la vida i el pensament de Tardewski, Piglia reflexiona sobre l'inspirador real del personatge, però aquesta meditació novel·lesca no s'encamina tant a un anàlisi de l'obra artística del polonès, com a la consideració d'una sèrie de premisses intel·lectuals molt concretes. Aquestes premisses, així com l'anàlisi que fa de la figura global de Gombrowicz, no es tanquen en si mateixes, sinó que li hauran de servir per a reflexionar sobre la literatura nacional, d'altra banda un dels temes centrals de

la novel·la. Per tant, els temes que interessin a Piglia són aquells en que o bé Gombrowicz glossa directament sobre l'Argentina i les seves tensions culturals o bé aquells relacionats en general amb el concepte de Nació i de Cultura *in abstracto*: la relació entre aquests dos conceptes, entre Individu i Nació, entre Centre i Perifèria, les conseqüències d'aquestes relacions en l'artista etc. Quant al primer grup temàtic Piglia sembla nodrir-se bàsicament del *Diario argentino* i d'altres textos en major o menor mesura autobiogràfics o auto-referencials; quant al segon, tant de la resta del *Diario* i segurament també de la lectura global de la seva obra –a pesar de que els rastres de *Trans-Atlántico*, la gran novel·la “nacional” de l'univers gombrowiczian de la Forma i la *Immaduresa* brillin per la seva gairebé total absència en els textos de Piglia i Saer– com de l'anàlisi del significat de la peripècia vital de l'autor, a cavall de dos països perifèrics envers les metròpolis culturals. I és que Piglia, i més tard Saer, veuen en la vida, obra i pensament d'aquest artista i intel·lectual estranger –que vindria a tancar la llarga sèrie de mirades exteriors sobre l'Argentina iniciada per l'italià Pedro de Angelis– una revelació molt útil per a la dilucidació de certs aspectes entorn el concepte de ser nacional, tant en abstracte com en el cas concret de l'Argentina. Aquestes consideracions portaran a Piglia i també a Saer a una reformulació de la tradició literària argentina i de la formació de la seva modernitat, especialment, com dèiem, a partir de l'anàlisi de l'enfrontament simbòlic entre Gombrowicz i Borges.

El carisma dels autors que apuntalaven aquesta perspectiva, la qualitat dels seus respectius assaigs sobre Gombrowicz i l'extraordinària difusió, repercussió i dotació crítica que obtingué als anys 80 *Respiración Artificial*, per una banda feren créixer amb tota seguretat la popularitat i el nombre de

lectors de Gombrowicz a l'Argentina, però per altra banda condicionaren molt la seva lectura a aquesta mirada que podríem anomenar "nacional". Aquest moviment quantitatiu i qualitatiu, no tan sols reforçà el biografisme precedent a l'hora de llegir l'autor polonès i en menor mesura un renovat interès per la figura i la seva llegenda, sinó que privilegià la lectura d'una sèrie reduïda de textos relacionats amb l'Argentina o amb els postulats teòrics provinents de la seva popularització per part de Piglia i Saer. Evidentment no hi ha dades definitives al respecte, però els indicis dels que disposem semblen indicar clarament que el llibre de Gombrowicz més llegit i que gaudeix de més popularitat és el *Diario argentino*, per sobre d'altres obres seves que per motius lingüístics o temàtics podríem considerar tant o més argentines: concretament el *Ferdydurke* "argentí" del Café Rex i el *Trans-Atlantyk*, que a part de transcórrer a l'Argentina, desenvolupa de forma artística tots els postulats teòrics sobre la relació entre Individu i Nació que tant interessen a Piglia i Saer per a reflexionar sobre l'Argentina.

Si bé és cert que –no sense certa ironia– Piglia declara Gombrowicz "el mejor escritor argentino del siglo XX"³¹² i que Saer reclama una "lectura argentina"³¹³ de Gombrowicz, aquesta lectura que ells proposen i alhora condicionen anirà indissolublement lligada als aspectes nacionals que la literatura de Gombrowicz ens pot oferir i se'l seguirà considerant un agent extern que si medita sobre el país ho fa des d'una mirada exterior. Aquesta horitzó d'expectatives que es configura al llarg dels anys 80, paradoxalment impedirà la lectura objectiva de la qual qualsevol escriptor argentí disposa,

³¹² www.gombrowiczenargentina.com

³¹³ Saer, J. J., *El concepto de ficción*, Seix-Barral, Buenos Aires, 2004.

precisament pel fet de no estar marcat nacionalment (no oblidem que l'obra de Gombrowicz fou escrita majoritàriament en polonès), i no serà llegit més que en relació amb la tradició argentina i allò que pot aportar al respecte, sense formar-ne mai part. En aquest sentit seguim trobant-nos davant una lectura eminentment biografista que no pot prescindir de la condició contextual de Gombrowicz en un lloc molt concret –excèntric, tangent, però que no existeix fora d'aquesta relació– respecte el sistema de les lletres argentines. El mite de la seva vida extravagant i plena de provocació i la seva relació amb *Sur* l'entronitzen com al gran antiliterat argentí, però la condició indispensable per a ostentar aquest estatus és precisament –com tant sovint passa amb els pretesos poetes maleïts– l'oblit de la seva obra.

En aquesta línia la pel·lícula d'Alberto Fischerman *Gombrowicz o la seducción* (1985) re-formula la llegenda urbana i cultural de la figura de l'escriptor, l'envolta d'encara més misteri i vindrà a reforçar l'interès del consumidor de cultura per aquesta figura mitificada, a través de la consideració implícita de que és més interessant la vida i caràcter de l'escriptor que la seva obra.

Durant els anys 90 i els primers 2000 apareixen els primers assaigs i estudis crítics que intenten reflexionar sobre l'obra de Gombrowicz de forma més concreta. Germán García reclama a *Gombrowicz El estilo y la heráldica* una lectura deslocalitzada del context nacional de l'obra artística del polonès, tot i que ni ell mateix aconsegueix aïllar-se de la mirada biografista predominant a partir, en el seu cas, d'una lectura eminentment psicoanalítica. Altres treballs crítics optaran per la recreació ficcional de l'escriptor iniciada per *Respiración artificial. Witoldo o La mirada extranjera* de Guillermo

David es troba declaradament en la línia iniciada per Piglia. D'altra banda seguim trobant la recreació de les anècdotes de l'escriptor en diferents Gombrowiczs ficticials, tot i que en molts casos els diferents escriptors que l'introdueixen a les seves obres busquen més un aprofitament literari de la seva figura –conscients de l'admiració que desperta en el lector argentí i ells mateixos fascinats per les reveladores extravagàncies del polonès– que un anàlisi crític de la seva obra o la formació de certa intertextualitat còmplice, epigonal o crítica. En tot cas, res fa pensar que cap dels articles, assaigs i llibres que van sortint a l'última dècada del s. XX, facin variar de forma substancial ni la imatge que la figura de l'escriptor polonès desperta en alguns argentins, ni la lectura lligada a aquesta imatge que en fan.

No obstant, dos esdeveniments semblen estar fent canviar lleugerament l'estat de la qüestió amb els primers anys del tercer mil·lenni. Per una banda els actes relacionats amb la celebració del centenari del naixement de l'escriptor a Buenos Aires, amb projeccions de pel·lícules i documentals sobre l'autor, una gran exposició al prestigiós Centro cultural Borges, la producció de varies obres de teatre de Gombrowicz o inspirades per ell i altres esdeveniments extraliteraris que, com podem suposar, comportaran una popularització important de l'escriptor, almenys a Buenos Aires, a nivell de reconeixement públic. D'altra banda, la flamant edició de les obres complertes per Seix Barral en el marc de la "Biblioteca Gombrowicz" i tot l'aparell promocional que això comporta. Per primera vegada les obres complertes de Gombrowicz es trobaran –quan s'acompleixi tota l'empresa– a les llibreries i biblioteques de l'Argentina, amb l'afegit de vendre's a preus més assequibles amb la creació de la filial argentina de Seix Barral, en contraposició als sovint

més elevats preus espanyols de l'editorial que posseeix els drets de l'obra des de 1972. A més, el centenari i la reedició de les obres han comportat un interès editorial en l'autor, que ha desembocat en l'aparició de diversos llibres – d'interès variable, sense que en destaquí cap especialment– relacionats amb la seva figura i literatura: especialment llibres de correspondència, recopilacions d'antics articles sobre l'autor –cosa que demostra la manca d'interès per la seva obra entre la crítica local actual– i algun assaig crític. En conjunt pot afirmar-se que les llibreries argentines mai han estat tan ben assortides de llibres de i sobre Gombrowicz, cosa que fa pensar clarament en un augment real, o almenys potencial, dels seus lectors.

D'altra banda, les universitats argentines comencen a mostrar tímidament el seu interès per l'autor de *Ferdydurke* i les primeres tesis doctorals i treballs acadèmics sobre la seva literatura es van perfilant. De forma molt més palpable, Internet s'està convertint en els últims anys en l'aparador més gran i visible de tot tipus de textos relacionats amb l'autor i contribuirà de forma irremissible tant a una major difusió de l'obra del polonès com a l'expansió i consolidació del seu retrat imaginat en l'imaginari cultural local. I qui sap si, amb el temps, la xarxa virtual i la seva tasca de difusió i universalització de la cultura no farà variar substancialment aquesta lectura i aquesta percepció.

El cas és que de moment, l'Argentina segueix sense un aparell crític de pes sobre l'obra d'un escriptor de reputació internacional que molts no dubten en adscriure a la tradició nacional. D'aquesta manera continua una sensació de redescobriment constant, però mai definitiu, de l'escriptor polonès al seu país d'adopció. No obstant, la desaparició d'aquesta sensació i la seva normalització en el sistema sembla que poc a poc es van consolidant. Ara bé,

caldrà esperar per observar quina forma agafa definitivament aquesta situació i si canvia la lectura que al país es fa de la seva figura i obra, objectivant-se, obrint-se i deslocalitzant-se definitivament per a agafar el lloc que li pertoca en el sistema cultural argentí.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia de Witold Gombrowicz

- Gombrowicz, W., *Autobiografía sucinta*, selecció i trad. Fernández de Castro, J., Editorial Seix-Barral, Barcelona, 1973.
- Gombrowicz, W., *Bakakäi*, trad. Pitol, S., Editorial Barral, Barcelona, 1974.
- Gombrowicz, W., *Bakakäi*, trad. Pitol, S., Tusquets editores, Barcelona, 1986.
- Gombrowicz, W., *Contra los poetas*, pròleg 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. i Rubió, A., Edicions 62, Barcelona, 1999.
- Gombrowicz, W., *Diario 1*, trad. Zaboklicka, B. i Miravittles, F., Alianza 2 Editores, Madrid, 1988.
- Gombrowicz, W., *Diario 2*, trad. Zaboklicka, B. i Miravittles, F., Alianza 2 Editores, Madrid, 1989.
- Gombrowicz, W., *Diario (1953-1969)*, trad. Zaboklicka, B. i 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, gener 1981.
- Gombrowicz, W., Diversos documents manuscrits i mecanografiats, <http://beinecke.library.yale.edu/gombrowicz/exhibition.html>
- Gombrowicz, W., *Dziennik 1957-1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1997.
- Gombrowicz, W., *El casamiento*, trad. de l'autor i Rússovich, A., Editorial E.A.M., Buenos Aires, 1949.
- Gombrowicz, W., *El matrimonio i 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*, pròlog Sábato, E., Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1964.
- Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, trad. Sławomirski, J. i Rubió, A., Círculo de lectores, Barcelona, 2005.
- Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, trad. Folch, R., Edicions 62, Barcelona, 1968.
- Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, trad. Sławomirski, J. i 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 i 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. i 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. i Vidal, J. C., Ed. Versal, Barcelona, 1984.
- Gombrowicz, W., *Ślub/Trans-Atlantyk*, 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-Atlantyk*, trad. French, C. i Karsov, N. (intro. Barańczak, S.), Yale University press, New Haven, 1994.
- Gombrowicz, W., *Trans-Atlántico*, trad. Pitol S., Seix-Barral, Barcelona i Buenos Aires, 2004.
- Gombrowicz, W., *Los Hechizados*, trad. Bianco, J. i Orzeszek, A., Seix-Barral, Barcelona i Buenos Aires, 2004.

- Gombrowicz, W., *Walka o sławę, Korespondencja z Witolda Gombrowicz z Józefem Wittlinem, Jarosławem Iwaszkiewiczem i Arturem Sandauerem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1995.
- Gombrowicz, W., “Wielki list z Santiago del Estero”, *Twórczość*, n° 5, maig1978.
- Gombrowicz, W., “Wstęp Gombrowicza do sztuki Jorge Di Paoli”, *Twórczość*, n° 5, maig 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.

Bibliografia crítica, teòrica, literària i general

- 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. i Fecé, J. L., Paidós, Barcelona, 1996.
- Azembki, M., “Dwie godziny z Gombrowiczem”, *Miesięcznik Literacki*, n° 9, setembre 1975.
- Baczko, B., *Les imaginaires sociaux*, Payot, Paris, 1984.
- Barańczak, S. “Introduction”, a: Gombrowicz, W., *Trans-Atlantyk*, trad. French, C. i 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*, n° 1, gener 1978.
- Błoński, J., *Forma, śmiech i 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, gener 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, pàg. 417-35.
- Bortnowski, S., *Ferdydurkizm czyli Gombrowicz w szkole*, Stentor, Warszawa,
1994.
- Bourdieu, P., “La ilusión biográfica”, *Historia y fuente oral*, n° 2, 1989, pàg.
27-33.
- Calomarde, N., *Políticas y ficciones en Sur, (1945-1955)*, Editorial
Universitas, Córdoba, 2004.
- Chądzyńska, Z., “Gombrowicz w Argentynie”, *Twórczość*, n° 1, gener 1972.

- Chevrel, Y., “Los estudios de recepción”, a Brunel, P. i 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 Hidálgo 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. 11*, 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, gener 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. i 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, gener 1978.
- Gómez, J. C., "Nowy przewodnik po Gombrowiczu", trad. Kalicki, R., *Twórczość*, n° 1, gener 1978.
- González Lanuza, E., "List E. González Lanuzy do M. Betelú", *Twórczość*, n° 1, gener 1981.
- Gorczyńska, R., "Dwaj panowie na 'Chrobrym' Rzecz o Czesławie Straszewiczu i Witoldzie Gombrowiczu", *Kultura*, setembre 1987.
- Grinberg, M., "Gombrowicz in love", trad. Suchanow, K. i 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 i 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, maig 1978.
- Kalicki, R., “Gombrowicz w Buenos Aires”, *Twórczość*, n° 1, gener 1981.
- Kalicki, R., “Gombrowicz we wspomnieniach Argentczyków”, *Twórczość*, n° 1, gener 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*, manuscrit, 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. i 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 i 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*, n° 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 (n° 35) pàg. 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 imaginería cultural al imaginario”, a: Brunel, P. i 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* n° 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. i 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*, n° 1, gener 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*, n° 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*, n° 5, maig 1973.
- Quebrado de, M., “Gombrowicz podsłuchany (II)”, *Miesięcznik Literacki*, n° 6, maig 1973.
- Quebrado de, M., “Gombrowicz podsłuchany (III)”, *Miesięcznik Literacki*, n° 7, maig 1973.
- Quebrado de, M., “Gombrowicz podsłuchany (IV)”, *Miesięcznik Literacki*, n° 8, maig 1973.

- Quebrado de, M., "Gombrowicz podsłuchany (V)", *Miesięcznik Literacki*, n° 9, maig 1973.
- Quebrado de, M., "Gombrowicz podsłuchany (VI)", *Miesięcznik Literacki*, n° 10, maig 1973.
- Rodowska, K., "Gierka toczy się dalej", *Literatura na Świecie*, n° 4, 2001.
- Romero, J. L., *Breve Historia de la Argentina (9ena edició)*, Fondo de cultura económica de Argentina, Buenos Aires, 2003.
- Rússovich, A., "Gombrowicz od wewnątrz", *Twórczość*, n° 1, gener 1981.
- Rychlicki, A., *L'autotraduzione d'autore del "Ferdynand" di Witold Gombrowicz in lingua spagnola*, tesi doctoral, www.tesionline.it, 2007.
- Sábato, E., "Gombrowicz we wspomnieniach Argentyńczyków * * *", *Twórczość*, n° 1, gener 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.
- Sense signatura, "Bibliografía de y sobre Ricardo Piglia", <http://www.princeton.edu>
- Siedlecka, J. *Jaśniepanicz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1987.
- Smorağ, 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, marzec 2002.
- Suchanow, K., *Komentowana bibliografia podmiotowa i 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'Amérique*, 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, novembre/desembre, 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 i al català: Història i anàlisi comparativa dels procediments de traducció,

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

Bibliografia argentina de i sobre Gombrowicz

S'inclouen aquí les obres literàries i periodístiques de Gombrowicz (escrites en castellà o traduïdes) aparegudes a l'Argentina; articles de premsa, crítiques, ressenyes i assaigs sobre la seva vida i obra; llibres on es fa referència a l'autor polonès, s'el cita o d'alguna manera es parla d'ell. Aquesta bibliografia –ampliada per mi en algunes posicions– es recolza en la bibliografia preparada per Klementyna Suchanow apareguda a l'edició del *Diario argentino* d'Adriana Hidalgo editora de 2003 i una mica ampliada al llibre *Argentyńskie przygody Gombrowicza* de la mateixa autora. He optat per conservar l'ordre cronològic original (tot i que eliminant l'ordre temàtic dins el cronològic, com apareixia originalment) per una qüestió de pragmatisme i lògica: la divisió cronològica per dècades es correspon aproximadament amb la divisió dels capítols de la primera part.

Anys 40

Ianka, Alejandro. (Gombrowicz, W.), “El salón de Madame Aubernon”, *Aquí está*, 27/6/1940 (nº 429) pàg. 62-63.

Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Quiero tener París a mis plantas”, *Aquí está*, 18/7/1940 (nº 435) pàg. 56-57.

- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “En mi edad no se tiene alma”, *Aquí está*, 22/7/1940 (nº 436) pàg. 14-15.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Francamente me aburre Ud. y esta carta es la última”, *Aquí está*, 15/8/1940 (nº 443) pàg. 14-15, 29.
- Sense signatura, “Programas de teatros, circos y de variedades”, *La Nación*, 28/8/1940 (nº 24.832) pàg. 9.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Dos amores para Adam Czartoryski”, *Aquí está*, 16/9/1940 (nº 452) pàg. 18-19, 53.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “El rey necesita un bañista turco”, *Aquí está*, 10/10/1940 (nº 459) pàg. 34-35, 54.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Marysienka y Sobieski, reyes y enamorados”, *Aquí está*, 21/10/1940 (nº 462) pàg. 16-17, 44.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Liselotte en la corte de Versalles”, *Aquí está*, 2/12/1940 (nº 474) pàg. 18-19.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Las encantadoras sobrinas de Mazarino”, *Aquí está*, 16/1/1941 (nº 487) pàg. 14-15, 48.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Cuando un conde de Guisa regaló un genio”, *Aquí está*, 10/2/1941 (nº 494) pàg. 42-43.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “Polacos en la Argentina”, *Aquí está*, 6/3/1941 (nº 501) pàg. 54-55.
- Ianka, A. (Gombrowicz, W.), “La enamorada más vieja del mundo”, *Aquí está*, 19/6/1941 (nº 531) pàg. 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), pàg. 109.

- Gombrowicz, W., “Filifor forrado de niño”, *Los papeles de Buenos Aires*, nº 3, abril de 1944, pàg. 5-7.
- Gombrowicz, W., “Nosotros y el estilo”, *La Nación*, 30/4/1944, pàg. 2 (sección cultural).
- Gombrowicz, W., “El arte y el aburrimiento”, *La Nación*, 11/6/1944 (nº 26.211), pàg. 1 (sección 2).
- Mallea, E., “Las novelas del conocimiento”, *Leoplan*, 7/7/1944, pàg. 17.
- Gombrowicz, W., “Nuestro rostro y el rostro de la Gioconda”, *La Nación*, 13/8/1944 (nº 26.274), pàg. 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), pàg. 172-175.
- Alejandro, Jorge (Gombrowicz, W.), “Vida para las mujeres”, *Viva cien años*, 15/11/1944 (nº 4), pàg. 246-249.
- Alejandro, Jorge (Gombrowicz, W.), “La decencia femenina”, *Viva cien años*, 6/12/1944 (nº 5), pàg. 336-339.
- Sense signatura (Gombrowicz, W.), “Reseña de Roger Pla, ‘Los Robinsones’”, *Qué sucedió en siete días*, 26/12/1944 (nº 21), pàg. 26.
- Alejandro, Jorge (Gombrowicz, W.), “El hombre sudamericano y su ideal de belleza”, *Viva cien años*, 3/1/1945 (nº 7), pàg. 462-464.
- Alejandro, Jorge (Gombrowicz, W.), “Ellos son muy malos”, *Viva cien años*, 7/1/1945 (nº 9), pàg. 597-598.
- Alejandro, Jorge (Gombrowicz, W.), “La reforma erótica”, *Viva cien años*, 21/2/1945 (nº 10), pàg. 653-655.

- Gombrowicz, W., *Ferdydurke*, Editorial Argos, Buenos Aires, 1947.
- Coldaroli, C., “Witold Gombrowicz, Ferdydurke”, *Los Anales de Buenos Aires*, maig-juny de 1947.
- Piñera, V., “Ferdydurke”, *Realidad* n° 3. 18/6/1947, pàg. 469-471.
- Pla, R., “La vida y el libro”, *Expresión*, n° 8, juny del 1947, pàg. 167-172.
- Sagüés, I., “Acotaciones”, *La razón*, 8/7/1947, n° 13.938, pàg. 15.
- Sense signatura, “Ferdydurke por Witold Gombrowicz”, *Qué sucedió en siete días*, n° 55, 19/8/1947, pàg. 33.
- Sense signatura, “Ferdydurke por Witold Gombrowicz”, *La nación*, (sección cultural), n° 27.397, 21/9/1947, pàg. 4.
- Winocur, S., “Ferdydurke”, *Savia*, novembre de 1947.
- Anònim (Gombrowicz, W.) *Aurora, Revista de la resistencia*, revista autoeditada, Buenos Aires, 1947.
- Anònim (Piñera, V.) *Victrola, Revista de la insistencia*, revista autoeditada, Buenos Aires, 1947.
- Gombrowicz, W., *El casamiento*, Editorial EAM, Buenos Aires, 1948.
- Sense signatura, “Cuatro respuestas de W. G.”, *9 Artes*, 4/4/1949, pàg. 35, 43 (entrevista).

Anys 50

- Gombrowicz, W., “reseña de *La gravedad y la gracia* de Simone Weil”, *El Hogar*, 9/3/1956 (n° 2416), pàg. 59.

Gombrowicz, W., “Filifor forrado de niño”, *Mundo argentino*, 30/5/1956 (nº 2363), pàg. 46.

Gombrowicz, W., “reseña de *Cuentos fríos* de Virgilio Piñera”, *El Hogar*, 28/12/1956 (nº 2456), pàg. 96.

Gombrowicz, W., “reseña de *Eloro de sus cuerpos* de Charles Gorham”, *El Hogar*, 15/3/1957 (nº 2467), pàg. 64.

Anys 60

Leroy, P. (Bau, Z.), “Witold Gombrowicz. Ese otro gran desconocido”, *Clarín (revista)*, 8/1/1961, pàg. 20-22.

Calvetti, J., “Reside en Buenos Aires un renombrado escritor polaco”, *La prensa*, 20/7/1962 (nº31.745), pàg. 6.

Cortázar, J. *Rayuela*, Seix Barral, Barcelona, 1962.

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

Gombrowicz, W., “Filifor forrado de niño”, *Eco contemporáneo*, nº 5, 1963, pàg. 24-26.

Grinberg, M., “24 años de silencio”, *Eco contemporáneo*, nº 5, 1963, pàg. 28-29.

Vilela, J. R., “Witoldo”, *Eco contemporáneo*, nº 5, 1963, pàg. 31-39.

Di Paola Levin, J., “Gombrowicz de Polonia, Ferdydurke de sí mismo”, *Eco contemporáneo*, nº 5, 1963, pàg. 45-45.

Morell, G., “Witold en su salsa”, *Clarín*, 28/7/1963 (nº 6323), pàg. 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), pàg. 4 (sección cultural).
- Sense signatura, “El agua, el pan, el amor”, *Clarín*, 23/5/1965.
- Sense signatura, “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.
- Sense signatura, “Un autor polacoargentino, dirigido por Lavelli, se consagra en Europa”, *Clarín*, 5/10/1965 (nº 7103), pàg.24. (segunda sección).
- Sense signatura, “Witold Gombrowicz”, *El Mundo*, 30/5/1965 (nº 13.047), pàg. 42.
- Morell, G., “Andanzas europeas de monsieur Ferdydurke”, *Clarín(revista)*, 5/7/1966.
- Sense signatura, “Elogio a Gombrowicz i a su original obra Ferdydurke”, *Clarín*, 27/7/1966 (nº 7415), pàg. 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), pàg. 13.

- Rudni, S., “Escritores: viaje al país de Gombrowicz”, *Primera Plana*, 9-15/5/1967 (nº 228), pàg. 58-59.
- Sense signatura, “Gombrowicz reporta a Gombrowicz”, *Confirmado*, 11/5/67 (nº 99), pàg. 64-67.
- Sense signatura, “Gombrowicz”, *Clarín*, 18/5/1967.
- Sense signatura, “La lenta fama”, *Visión*, 23/6/1967, pàg. 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.
- Sense signatura, “Gombrowicz, más allá del silencio”, *Análisis*, 29/1/1968 (nº 359), pàg. 48 i 49.
- Sense signatura, “*La seducción* de W. Gombrowicz”, *Primera Plana*, 11-17/6/1968 (nº 285), pàg. 2.
- O. H. V., “Lo insólito como norma”, *La Nación*, 8/9/1968 (nº 34.807), pàg. 4 (sección 4).
- González Lanuza, E., “Witold Gombrowicz y su diario”, *Sur*, nº 314, septiembre-octubre de 1968, pàg. 81-85.
- Tirri, N., “*La seducción* de W. Gombrowicz”, *Sur*, nº 314, septiembre-octubre de 1968, pàg. 97-100.
- Sense signatura, “Éxito en Milán de *El matrimonio*”, *Clarín*, 3/1/1969 (nº 8251), pàg. 19 (segunda sección).

Sense signatura, “Un escritor polaco de 64 años, ex exiliado en Bs. Aires, se ha casado”, *La Razón*, 7/1/1969 (nº 21.528), pàg. 2.

Sense signatura, “Un ensayo de Witold Gombrowicz que desmitifica a Alighieri”, *Clarín*, 10/5/1969.

Sense signatura, “Witold Gombrowicz falleció en Niza”, *La Nación*, 26/7/1969 (nº35.119), pàg. 5.

Sense signatura, “Falleció el escritor polaco W. Gombrowicz”, *Clarín*, 26/7/1969.

Sense signatura, “Witold Gombrowicz murió en Francia”, *La Prensa*, 27/7/1969 (nº 34.234), pàg. 4.

Sense signatura, “Witold Gombrowicz ha dejado de existir”, *La Capital*, 27/7/1969 (nº 37.767), pàg. 4.

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

Sense signatura, “Gombrowicz”, *Clarín*, 4/12/1969.

Anys 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), pàg. 48.

- Sense signatura, “Reseña de *Lo humano en busca de lo humano*”, *La Nación*, 27/12/1970 (nº 35.624), pàg. 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), pàg. 5 (sección 3).
- Sense signatura, “La fanática juventud”, *Primera Plana*, 4/5/1971 (nº 431), pàg. 59.
- Yáñez, M. (Orozco, O.), “Aquí vivió”, *Claudia*, 1971, pàg. 3.
- Paz, J. C., *Alturas, tensiones, ataques, intensidades. Memorias I*, Editorial De la Flor, Buenos Aires, 1972.
- Sense signatura, “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.
- Sense signatura, “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, 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.
- Sense signatura, “Importante estreno tetral, el viernes”, *Crónica*, 19/6/1972 (nº 3150), pàg. 21.
- Sense signatura, “Una obra de Witold Gombrowicz daráse en el San Martín”, *La Razón*, junio de 1972.
- Sense signatura, “En los umbrales de un estreno importante”, *Panorama*, 22/6/1972, pàg. 54-55.
- Sense signatura, “*Yvonne, princesa de Borgoña*”, *La Nación*, 23/6/1972 (nº 36.152), pàg. 12.
- Sense signatura, “*Yvonne, princesa de Borgoña* estrena hoy en el San Martín”, *Clarín*, 23/6/1972 (nº 9481), pàg. 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.
- Sense signatura, “Preocupaciones estéticas en una ruptura con formas tradicionales”, *La Nación*, 25/6/1972.

- Sense signatura, “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), pàg. 6 (Espectáculos).
- Sense signatura, “Opina el público”, *Clarín*, 26/6/1972 (nº 9484), pàg. 6 (Espectáculos).
- Sense signatura, “Triunfal reencuentro de Lavelli con el público teatral porteño”, *La Gaceta* (Tucumán), 26/6/1972 (nº 21.870), pàg. 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), pàg. 104-105.
- Sense signatura, “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.
- Sense signatura, “Un ángel espantoso”, *Análisis*, 30/6/1972 (nº 589), pàg. 50.
- Berni, A., “Un encuentro de Antonio Berni con el escritor polaco Witold Gombrowicz”, *La Opinión*, 1/7/1972.
- Sense signatura, “Teatro”, *Acción*, 1/7/1972.
- N. T. (Tirri, N.), “La otra muerte de Witoldo”, *Primera Plana*, 4/7/1972 (nº 492), pàg. 54.
- Stevanovitch, E. A., “Yvonne (I)”, *Siete días ilustrados*, 10/7/1972.
- Sense signatura, “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), pàg. 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.
- Sense signatura, “Nota sobre ‘Yvonne’”, *Panorama*, 20/7/1972.
- Arcidiácono, C., “Lo exquisito y lo absurdo”, *Mercado*, 26/7/1972 (nº 156), pàg. 65.
- Rússovich, A., “Gombrowicz por dentro”, *La Opinión*, 6/8/1972.
- Gombrowicz, W., “El banquete”, *La Opinión*, 3/12/1972, pàg. 12.
- De Obieta, A., “Cómo recuerdo a Witold Gombrowicz”, Radio municipal, juliol/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), pàg. 4 (sección Cultura y Nación).
- Sábato, E., “La gran literatura no es cosa de broma”, *Páginas vivas*, 1974, pàg. 150-151.
- Di Paola, J., “Tango Gombrowicz”, *Hispanoamérica* (nº 10), 1975, pàg. 55-63.
- García, G. L., “Gombrowicz, citado”, *Pluma y pincel*, 26/10/1976 (nº 15), pàg. 3.
- De Obieta, A., “Gombrowicz, río de ides y de absurdo”, Vigencia (revista de la Universidad de Belgrano, Buenos Aires), juliol/1979.

Anys 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 (n° 12.799), pàg. 1 (Espectáculos).
- Ventura, B., “Estrénase una obra de Witold Gombrowicz”, *La Prensa*, 14/10/1981 (n° 38.590), pàg. 3 (sección segunda).
- Sense signatura, “Obra de Gombrowicz en el San Martín”, *La Nación*, 15/10/1981 (n° 39.476), pàg. 2 (sección segunda).
- Rodríguez de Anca, A., “Laura Yusem dirigirá una pieza de Witold Gombrowicz”, *Clarín*, 16/10/1981 (n° 12.815), pàg. 18.
- Sense signatura, “Clima onírico en una obra de Gombrowicz”, *La Nación*, 21/10/1981 (n° 39.482), pàg. 1 (sección segunda).
- Castagnino, R. H., “Gombrowicz, pesadilla surrealista”, *La Prensa*, 21/10/1981 (n° 38.597), pàg. 5 (sección segunda).
- Pogoriles, E., “El criollo Gombrowicz”, *Somos*, 30/10/1981 (n° 267), pàg. 64.
- E. P., “*El casamiento*”, *Somos*, 30/10/1981 (n° 267), pàg. 64.
- Antúnez, G., “Pesadillesca pero brillante”, *La familia cristiana*, octubre de 1981.
- Caffera, E., “Un constante desafío”, *El cronista comercial*, 3/11/1981 (n° 23.578), pàg. 23.
- Sense signatura, “La pesadilla de un hechizo”, *La Gaceta* (Tucumán), 11/11/1981 (n° 25.228), pàg. 14.
- Matharon de Potenze, S., “*El casamiento* de Witold Gombrowicz”, *Criterio*, 12/11/1981 (n° 1871), pàg. 82.

- Pinasco, O., “Una directora serena, menuda y exacta”, *La Nación*, 22/11/1981, pàg. 12-13.
- Berruti, R., “Entre las brumas de una pesadilla”, *Clarín*, 23/11/1981 (nº 12.843), pàg. 6.
- Sense signatura, “Laura Yusem, una directora cabal”, *El Andino* (Mendoza), 24/11/1981 (nº 4.652), pàg. 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, pàg. 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, pàg. 4-5.
- Sense signatura, “Cronología”, *Teatro*, nº 5, 1981, pàg. 12-21.
- Di Paola, J., “Gombrowicz profeta”, *Teatro*, nº 5, 1981, pàg. 22-24.
- Kott, J., “Las máscaras y el rostro”, *Teatro*, nº 5, 1981, pàg. 26-30.
- Mrozek, S., “Gombrowicz, mi pesadilla”, *Teatro*, nº 5, 1981, pàg. 28-29.
- Gombrowicz, W., “La Argentina que vio Gombrowicz” (fragments del *Diario argentino*), *Teatro*, nº 5, 1981, pàg. 32-33.
- Grinberg, M., “La difícil interrogación”, *Teatro*, nº 5, 1981, pàg. 34-36.
- Gombrowicz, W., “Prólogo a *El casamiento*”, *Teatro*, nº 5, 1981, pàg. 38-39.
- Fernández, G., “Un Shakespeare surrealista” (entrevista amb Jorge Lavelli), *Teatro*, nº 5, 1981, pàg. 40-45.

- Tirri, N., “*El casamiento o la experiencia imaginaria*”, *Teatro*, n° 5, 1981, pàg. 46-49.
- Cosentino, O., “Lenguaje y símbolo en el teatro de Gombrowicz”, *Teatro*, n° 5, 1981, pàg. 56-59.
- Gombrowicz, W., “Prólogo a *Ferdydurke*”, *Último Reino*, n° 7, octubre/diciembre de 1981, pàg. 25-28.
- Poirot-Delpech, B., “El redescubrimiento de Witold Gombrowicz”, *Clarín*, 3/12/1981 (n° 12.853), pàg. 4-5.
- Pla, R., “Vívida semblanza”, *Clarín*, 3/12/1981 (n° 12.853), pàg. 4.
- Tirri, N., “Sobre su prolongado exilio en Buenos Aires” (entrevista amb Alejandro Rússovich), *Clarín*, 3/12/1981 (n° 12.853), pàg. 5.
- Gombrowicz, W., *Los hechizados*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1982.
- Gómez, C. A., “Más allá de lo gótico”, *La Nación*, 13/6/1982 (n° 39.715), pàg. 4 (sección 4).
- Núñez, M. “Witold Gombrowicz”, *Para ti*, 14/6/1982.
- Potenze, J., “Folletín en estado puro”, *La Gaceta*, 22/8/1982, pàg. 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 (nº14.204), pàg. 8.

Fischerman, A. (dir.), *Gombrowicz o la seducción, contado por sus discípulos* (1986) [cinta de video VHS, distribuïda per Blackman, Buenos Aires, 2003].

Sense signatura, “Gombrowicz, filme para TV”, *Clarín*, 3/6/1985 (nº 14.117), pàg. 36.

Sense signatura, “Filmarán un documental sobre la vida de Witold Gombrowicz”, *La Gaceta* (Tucumán), 24/11/1985, pàg. 5 (sección 3).

Couselo, J. M., “Witold o la seducción”, *Clarín*, 12/11/1985 (nº 14.279), pàg. 67 (Espectáculos).

Sense signatura, “Un polaco que estuvo en la Argentina revivió por obra de Alberto Ficsberman”, *La Nación*, 24/11/1985 (nº 40.964), pàg. 1-3 (sección 2).

Sense signatura, “Witold Gombrowicz”, *La Nación*, 24/11/1985 (nº 40.964), pàg. 1 (sección 2).

Sense signatura, “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.

Sense signatura, “Gombrowicz”, *Clarín*, 12/10/1986.

López, D., “Gombrowicz, eje de un film atípico”, *La Razón*, 19/10/1986, pàg. 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 n° 11)* Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1987.
- Piglia, R., “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”, *Espacios de crítica y producción n°6*, Buenos Aires, 1987.
- Aira, C., “Osvaldo Lamborghini y su obra” (pròleg del llibre: Lamborghini, O., *Novelas y cuentos*, Ediciones de la Serba, Buenos Aires, 1988.)
- Sifim, M., “De la radio al libro”, *Clarín*, 5/5/1988 (n° 15.169), pàg. 4.
- Orphée, E., “Un marginado del lugar común”, *La Nación*, 18/5/1988 (n° 41.855), pàg. 4.
- García, G. L., “Gombrowicz, cómico de la lengua”, *Escrita* (Córdoba), n° 4, julio de 1988.
- García, G. L., “Gombrowicz, un crimen premeditado”, *Descartes*, n° 4, julio de 1988.
- García, G. L., “Informe para el psicoanálisis, Una columna de Germán García”, *Babel*, junio de 1989, pàg. 23.
- Modern, R., “La literatura como lucha”, *Clarín*, 8/6/1989 (n° 15.563), pàg. 4-5 (Cultura y Nación).
- Sense signatura, “Medio siglo atrás arribaba a Buenos Aires Witold Gombrowicz”, *La Prensa*, 22/8/1989 (n° 41.407), pàg. 3: (suplemento cultural).
- Saer, J. J., “La perspectiva exterior. Gombrowicz en Argentina”, *Punto de vista*, n° 35, septiembre de 1989.

Lepot, F., “Jorge Lavelli, saludado como descubridor de Gombrowicz”,
Clarín, 5/11/1989 (nº 15.712), pàg. 1 (Espectáculos).

Matamoro, B., “La Argentina de Gombrowicz”, *Cuadernos
Hispanoamericanos*, N°469/470, 1989, pàg. 271-279.

Anys 90

Mauriès, P., “Gombrowicz o la voluntad de imperfección”, *La Nación*,
27/1/1990 (nº 42.466), pàg. 7.

Gombrowicz, W., “Introducción al psicoanálisis de Freud”, El Murciélago,
mayo de 1990, pàg. 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), pàg. 4.

Gombrowicz, W., “Fragmentos de peregrinaciones argentinas”, *El Cronista
Comercial*, 26/8/1990 (nº 25.882), pàg. 4.

Sábato, E., “Un pionero entre sus escasos lectores”, *El Cronista Comercial*,
26/8/1990 (nº 25.882), pàg. 4.

Sense signatura, “Cinco grandes nombres. Un inédito de W. Gombrowicz”,
Primer Plano (Radar), 9/6/1991, pàg. 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),
pàg. 5.

- García, L., (Resenya 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, pàg. 57.
- Sense signatura, “Noticias”, *El Cronista Comercial*, 10/5/1993.
- Sense signatura, (Anunci de la projecció del film *Gombrowicz o la seducción*, d’Alberto Fisherman, al Círculo Gombrowicz), *Página/12*, 28/5/1993.
- Espejo, M., “Releer Gombrowicz”, *revista Papiros*, nº5, junio de 1993, pàg. 5.
- Sense signatura, “Gombrowicz y la crítica”, *La voz del interior* (Córdoba), 26/1/1993, pàg. 4 (sección cultural).
- Caffaro, M., (Resenya de *Gombrowicz El estilo y la heráldica*), *La Razón*, 20/8/1993 (nº 245), pàg. 16.
- Gombrowicz, W., “Mar del Plata por Gombrowicz”, selecció i traducció per Jorge Fondebider, *La prensa* (Viajes) 21/11/1993 (nº 42942), pàg. 12.
- Sense signatura, (Resenya de *Gombrowicz El estilo y la heráldica*), *Página/12*, 26/12/1993 (nº 2026), pàg. 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, pàg. 24-25.
- Grinberg, M., “Gombrowicz: la inmadurez como sabiduría”, *Contacto*, nº 8, 1993, pàg. 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), pàg. 7 (Espectáculos).
- Gombrowicz, W., “Carta a los ferdydurkistas”, *La Maga*, 2/11/1994 (nº 146), pàg. 38.
- Gombrowicz, W., “En la Argentina el pecado es menos pecaminoso”, *La Maga*, 2/11/1994 (nº 146), pàg. 39-40.
- Grinberg, M., “El último reportaje antes de retornar a Europa”, *La Maga*, 2/11/1994 (nº 146), pàg. 39.
- Ranieri, S., “Para leer al conde apòcrifo de la literatura argentina”, *La Maga*, 2/11/1994 (nº 146), pàg. 37-38.
- Ranieri, S., “Macedonio tenía una certeza absoluta de la eternidad”, *La Maga*, 2/11/1994 (nº 146), pàg. 40-42.
- Sense signatura: “Witold Gombrowicz: ‘Estoy proyectado hacia el futuro’”, *La Maga*, 2/11/1994 (nº 146), pàg. 37.
- Iparraguirre, S., “Gombrowicz y Cortázar”, *Clarín*, 23/11/1995, pàg. 7 (Cultura y Nación).
- Gombrowicz, W., “Yo y mi doble”, *Página/12*, 11/8/1996 (nº 2844), pàg. 5.
- Mayer, M., “La placidez y la angustia”, *Página/12*, 11/8/1996 (nº 2844), pàg. 4-5.
- Grzegorzczak, M., “Discursos desde el margen. Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero”, *Hispanamérica*, nº 73, 1996, pàg. 15-33.
- Saer, J. J., *El concepto de ficción*, Espasa Calpe-Ariel, Buenos Aires, 1997.
- Tcherkaski, J., *A primera vista, grandes reportajes* (inclou una entrevista a Jorge Lavelli y la correspondència de Witold Gombrowicz i Jorge

- Lavelli, manuscrita i 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), pàg. 7.
- Isola, L., “*Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, diario de la traducción”, *Nuevos territorios de la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, 1997, pàg. 393-397.
- Testa, A., “L’Opérette ou la garde-robe de l’ame Jerzy Jarzebski”, *El Murciélago*, Círculo Gombrowicz, agosto-octubre de 1998, pàg. 28.
- David, G., *Witoldo o la mirada extranjera*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1998.
- Yaccellini, A., *Gombrowicz, la Argentina y yo* (1998) [pel·lícula documental en format cinta de vídeo V. H. S., no comercialitzat].
- Kleiman, P., *El ojo Witoldo* [pel·lícula en format DVD digital, no comercialitzat].
- González, H., “Santucho y Gombrowicz”, un capítol 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), pàg. 8 (Cultura y Nación).
- Rússovich, A., “¿Quién es Witold Gombrowicz?”, *Clarín*, 21/3/1999 (nº 19.089), pàg. 8 (Cultura y Nación).
- Baron Supervielle, O., “Mítico Gombrowicz”, *La Nación*, 25/4/1999 (nº 45.795), pàg. 3 (sección 6).

- Cristófani, T.; Gianera, P.; Samoilovich, D., “Cronología”, part del: “Dossier Virgilio Pñera”, *Diario de poesía*, n° 51, primavera del 1999, pàg. 14, 17-18, 24.
- Rússovich, A., “Piñera en persona”, part del: “Dossier Virgilio Pñera”, *Diario de poesía*, n° 51, primavera del 1999, pàg. 22-23.
- Piñera, V.; Gombrowicz, W., “Carta de Piñera a Gombrowicz”, part del: “Dossier Virgilio Pñera”, *Diario de poesía*, n° 51, primavera del 1999, pàg. 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, pàg. 28-30.
- Gombrowicz, W., Gómez, J. C., *Cartas a un amigo argentino*, Emecé editores, Buenos Aires, 1999.
- Sense signatura, Gombrowicz, W., “La larga risa de todos esos años (fragmentos de *Testamento, conversaciones con Dominique de Roux*)”, *Página/12*, junio de 1999 (n° 86), pàg. 1-2 (*Radar libros*, sección cultural).
- Rússovich, A., “Aurora y los perritos”, *Página/12*, junio de 1999 (n° 86), pàg. 2-3 (*Radar libros*, sección cultural).
- Di Paola, J., “El tábano”, *Página/12*, junio de 1999 (n° 86), pàg. 3 (*Radar libros*, sección cultural).
- Gombrowicz, W., “*Cartas a un amigo argentino* (fragmentos), *La Nación*, 4/7/1999 (n° 45.865), pàg. 1-2 (Cultura).
- Sábato, E., “Tormenta de sentimientos”, *La Nación*, 4/7/1999 (n° 45.865), pàg. 1-2 (Cultura)

- Gómez, J. C., “Witold Gombrowicz argentino”, *Revista del ICI* (Centrol cultural de España en Buenos Aires), 22/7/1999, pàg. 24-25.
- Rabanal, R., “La seducción de Gombrowicz”, *La Nación* (Cultura), 22/7/1999.
- Sense signatura, “Homenaje a Gombrowicz”, *La Nación*, 24/7/1999 (nº 45.885), pàg. 9.
- Sifrim, M., “Memorias de un polaco irreverente”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), pàg. 4.
- Gombrowicz, R., “Los días de un escritor”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), pàg. 5.
- Rússovich, A., “El otro idioma de Witoldo”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), pàg. 6.
- Gusmán, L., “El demonio de la forma”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), pàg. 7.
- Tirri, N., “El capítulo imposible”, *Clarín*, 25/7/99 (nº 19.214) (*Cultura y Nación*), pàg. 8.
- Sense signatura, “Homenaje al escritor Witold Gombrowicz”, *Clarín*, 25/7/1999 (nº 19.214), pàg. 41.
- Pauls, A., “Cuando un amigo se va...”, *Página/12*, 25/7/1999, pàg. 5 (*Radar libros*).
- Kleiman, P., “El ojo Witoldo... se resiste a dejarnos”, *El murciélago*, Ferdydurkistas 1999 en acción, julio-septiembre de 1999, pàg. 35.
- García Lao, F., “Gombrowicz no vino”, *El murciélago*, Ferdydurkistas 1999 en acción, julio-septiembre de 1999, pàg. 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 del 2000

Drucaroff, E., “Introducción: La narración gana la partida”, a: Jítrik, N. (ed.): *Historia crítica de la literatura argentina, vol. 11*, Emecé, Buenos Aires, 2000.

Rússovich, A., “Gombrowicz y el relato argentino”, a: Jítrik, 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, pàg. 4.

Pauls, A., “Reyes en el exilio”, *Página/12*, 16/4/2000. (*Radar libros*).

Aubele, L., “La lluvia me serena (entrevista a l’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), pàg. 36.

- Capalbo, A., “Fiasco de *Ivonne*”, *El menú de Buenos Aires*, julio de 2000 (nº 83), pàg. 12.
- Sense signatura, *Tres miradas sobre Gombrowicz*, full informatiu editat pel Teatro San Martín, Buenos Aires, 2000.
- Kleiman, P., “Ferdydurkistas 1999 en acción”, *El Murciélago*, nº 11, agosto-octubre de 2000, pàg. 35-36.
- Guerrero, L., “Placeres desde una celda”, *La Nación*, 22/10/2000, pàg. 4 (sección 6).
- Tirri, N., “Balada de un viejo príncipe descalzo”, *La Nación*, 27/11/2000, pàg. 2 (Espectáculos).
- García Olivieri, R., “Tres películas sobre Witold Gombrowicz”, *Clarín*, 27/11/2000, pàg. 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.
- Sense signatura, “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’ (inclou entrevista amb Adrián Blanco)”, *Página/12*, 25/7/2004, pàg. 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, pàg. 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), pàg. 1-3 (*Radar libros*).
- Magnus, A., “Vitalismo sin fronteras”, al dossier “El extranjero”, *Página/12*, 8/8/2004 (n° 353), pàg. 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, n° 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.

Petita mosta de pàgines i portals d'internet amb continguts sobre Gombrowicz a l'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/NoEresEIUnico/gLETRA/GO/GOMBR
OWICZ303/GOMBROWICZbio.htm](http://www.islaternura.com/APLAYA/NoEresEIUnico/gLETRA/GO/GOMBR
OWICZ303/GOMBROWICZbio.htm)

Entrevistes i altres mostres orals

María Rosa Rússovich, amiga personal de Gombrowicz.

Alejandro Rússovich, amic personal de Gombrowicz.

Germán Leopoldo García, escriptor i psicoanalista.

Juan Carlos Gómez, amic personal de Gombrowicz.

Maria Świeczewska-Wanke, amiga personal de Gombrowicz.

Pablo Fernando Gasparini, investigador (Universidade Estadual de São Paulo).

Miguel Grinberg, amic personal de Gombrowicz.

Tamara Kamenszain, escriptora i periodista.

Klementyna Suchanow, investigadora.

Jerzy Jarzębski, professor (Uniwersytet Jagielloński) i assagista.

Silvana Mandolessi, investigadora (Université de Leuven).

Nora Catelli, professora (UB) i assagista.

Roberto Ferro, professor (Universidad de Buenos Aires) i assagista.

Martín Prieto, professor (Universidad Nacional de Rosario) i assagista.

Adriana Astutti, professora (Universidad Nacional de Rosario), assagista i editora.

Marta Bryszewska, Directora de la Biblioteca Polaca Ignacio Domeyko (Buenos Aires)

Damián Tabarovsky, Editor

ANNEXOS

Notes biogràfiques

A

Abós, Alvaro (1942)

Escriptor i periodista argentí. És conegut sobretot per les seves biografies d'escriptors i les seves cròniques literàries.

Abraham, Tomás (1947)

Professor de filosofia, periodista i assagista argentí.

Aira, César (1949)

Novel·lista, dramaturg i assagista argentí. Un dels escriptors contemporanis amb més projecció internacional. Conegut també per les seves nombroses traduccions.

Andrzejewski, Jerzy (1909-1983)

Escriptor polonès, un dels més prolífics i carismàtics del segle XX. Autor de novel·les com *Popiół i diament* (*Cenizas y diamantes*), *Idzie skacząc po górach* (*Helo aquí que viene saltando por las montañas*) o *Bramy raju* (*Las puertas del paraíso*).

Arlt, Roberto (1900-1942)

Sens dubte un dels millors novel·listes argentins, a pesar de la seva poca projecció internacional. Es va dedicar sobretot al periodisme, publicant durant molts anys les seves famoses cròniques *Aguafuertes porteñas*. Va escriure contes, però és conegut sobretot per les seves novel·les, entre les que destaquen *El juguete rabioso*, *Los siete locos* y la seva continuació, *Los lanzallamas*. Autor popular a la seva època, tot i que ignorat o menyspreat pel Parnàs local, avui en dia se'l considera el gran renovador de la novel·la argentina.

B

Barrendéguy, Emma (1914)

Esriptora, assagista i poetessa d'Entreríos, Argentina.

Berni, Antonio (1905-1981)

Un dels millors pintors argentins del s. XX, amb més projecció internacional. La seva pintura, de forta motivació social, es veié marcada pels esdeveniments històrics i pel context llatinoamericà de l'artista.

Betelú, Mariano

Amic personal de Witold Gombrowicz durant els últims anys de la seva estada argentina. Esmentat sovint com a "Flor de Quilombo", "Quiloflor" o similars, ens ha llegat una fantàstica col·lecció de retrats de l'autor polonès.

Bianco, José “Pepe” (1911-1986)

Escriptor, crític literari i traductor argentí. Secretari de redacció de la revista *Sur* de 1938 a 1961, la millor època de la revista. Escriptor poc prolífic, però de justificat prestigi, destaquen les seves novel·les curtes *Sombras suele vestir* i, especialment, *Las ratas*.

Bioy Casares, Adolfo (1914-1999)

Un dels més destacats escriptors argentins del s. XX. Autor de memorables novel·les fantàstiques com *La invención de Morel*, *Plan de evasión*, *El sueño de los héroes* o *Diario de la guerra del cerdo* i de nombrosos contes de temàtica fantàstica, policíaca o costumista, agrupats en nombrosos reculls com *La trama celeste* o *El gran serafín*. Casat amb Silvina Ocampo i gran amic de Jorge Luis Borges (amb ambdós escrigué nombrosa literatura en col·laboració), des de jove integrà el centre més selecte de la literatura argentina, entorn a la revista *Sur*.

Borges, Jorge Luis (1899-1986)

Contista, poeta i assagista argentí. Possiblement un dels autors més influents i millors de la literatura Universal. La seva poètica narrativa s’ha definit com a “Estètica de la intel·ligència”. Autor de variada temàtica, cosmopolita i local, els seus procediments artístics i les propostes intel·lectuals inherents als seus contes, han deixat una influència visible en la literatura posterior. Destaquen els seus reculls de contes *Ficciones*, *El Aleph*, *El libro de Arena*, *Historia universal de la infamia* i altres. De la seva obra assagística destaquem *Historia de la eternidad* i *Otras inquisiciones*; entre la poesia i el relat breu *El Hacedor*

sigui segurament el recull més recordat a nivell internacional, tot i que va escriure molts altres llibres de poesia a la seva joventut i al llarg de la vida.

C

Calvetti, Jorge (1916-2002)

Poeta, narrador, assagista i periodista argentí de certa prominència, especialment a la dècada dels 40 i 50.

Capdevila, Arturo (1889-1867)

Escriptor argentí autor de més de 150 títols. Va ser molt popular a principis de segle XX, especialment com a poeta. És conegut també per les seves nombroses novel·les històriques de temàtica argentina. Va escriure llibres de índole molt diversa com: narrativa de viatges, memòries, literatura escolar, assaig de temàtica històrica, filològica, manuals de dret, etc.

Coldaroli, Carlos

Crític de cinema i literatura i pianista argentí. Va participar a la traducció col·lectiva del *Ferdydurke* de 1947.

Copi (1939-1987)

Dramaturg, novel·lista, contista i dibuixant argentí radicat a París des de 1962. Escribia en castellà i francès. Va formar part del Teatro Pánico junt amb Alejandro Jodorowsky i Fernando Arrabal. Jorge Lavelli va dirigir moltes de les seves obres.

Cortázar, Julio (1914-1984)

Escriptor argentí, un dels millors i més populars del segle XX. Va viure a París des de 1951 i allà va crear una gran part de la seva obra. La seva novel·la més coneguda, *Rayuela*, va assolir una fama descomunal entre la joventut a la dècada dels 60 i 70. Dintre la seva producció destaquen els contes, recollits en volums memorables com *Bestiario*, *Todos los fuegos el fuego* o *Historias de cronopios y de famas*.

Cozarinsky, Edgardo (1939)

Director de cinema i escriptor argentí. Entre els seus films el més conegut és segurament *Le violon de Rothschild*.

D

Darwin, Charles (1809-1882)

Biòleg anglès, creador de la Teoria de l'evolució de les espècies. En el seu *Diario de viaje de un naturalista alrededor del mundo* parla del pas del *Beagle* per Buenos Aires i aprofita per comentar diferents aspectes de l'Argentina.

David, Guillermo (1965)

Escriptor i assagista argentí.

De Angelis, Pedro (1784-1859)

Historiador, escriptor i periodista napolità. Actiu a Buenos Aires des de 1827, se'l considera el pare de la Història argentina i un dels intel·lectuals estrangers més influents a la cultura argentina.

De Obieta, Adolfo (1912-2003)

Escriptor i periodista argentí, fill de Macedonio Fernández.

de Roux, Dominique (1935-1977)

Escriptor, crític literari, editor i periodista francès. Creador el 1966 de la prestigiosa publicació literària *Cahiers de l'Herne*.

Di Paola, Jorge (1940-2007)

Escriptor argentí. Antic amic i deixeble de Gombrowicz conegut amb l'apel·latiu de El asno o Osió.

E

Echeverría, Esteban (1805-1851)

Escriptor argentí, introductor del Romanticisme al Río de la Plata. El seu relat "El matadero" es considera fundacional de la cultura moderna argentina.

F

Fernández, Macedonio (1874-1952)

Escriptor argentí de textos tan originals com inclassificables. Borges el considerava un dels seus mestres, però les seves difícils obres han restat llargs anys incompreses, molt rarament publicades. Avui en dia se'l reconeix com un dels escriptors argentins més interessants del segle XX. Entre les seves obres destaquen *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, *Adriana Buenos Aires*, *Museo de la novela de la eterna* i *Papeles de reciénvenido*.

Ferrater, Gabriel (1922-1972)

Poeta, assagista, lingüista i traductor català. La seva poesia està recollida en el volum *Les dones i els dies*.

Fischerman, Alberto (1937-1995)

Cineasta argentí. Algunes de les seves pel·lícules, com *Días de junio* o *Gombrowicz o La seducción*, son considerades obres mestres del cinema argentí.

Frank, Waldo (1889-1967)

Escriptor nord-americà més conegut, però, a l'Argentina gràcies a la difusió que féu dels seus escrits la seva amiga Victoria Ocampo. Comentador estranger de la realitat argentina.

G

Gálvez, Manuel (1882-1962)

Novel·lista argentí de la primera meitat del segle XX. Escrigué nombrosíssimes novel·les històriques i costumistes, algunes naturalistes. Fou un autor molt popular en el seu temps, però cap de les seves novel·les ha superat el pas del temps. Se'l recorda també com a biografista de personalitats de la Història d'Argentina i per les seves memòries, en 4 toms.

García, Germán Leopoldo (1944)

Psicoanalista, escriptor, assagista i dinamitzador cultural. La seva novel·la més reeixida, *Nanina*, aconseguí un gran èxit entre el jovent a la dècada dels 70. Gran promotor de l'obra de Witold Gombrowicz.

Giedroyc, Jerzy (1906-2000)

Creador de la revista polonesa radicada a París *Kultura* i de l'editorial Instytut Literacki, que durant molts anys van donar cobertura als escriptors polonesos a l'exili o a aquells condemnats a l'ostracisme i el silenci editorial pel règim comunista. Per aquesta raó i per molts altres mèrits se'l considera un dels dinamitzadors de la cultura i literatura poloneses més importants del s. XX.

Gómez, Juan Carlos (1934)

Antic amic, comentarista i difusor de l'obra de Witold Gombrowicz.

Gómez de la Serna, Ramón (1888-1963)

Prolífic i polifacètic escriptor avantguardista espanyol. Conegut entre d'altres obres, per les seves particulars *Greguerías*. Va viure molts anys a l'Argentina, on va morir el 1963.

González Lanuza, Eduardo (1900-1984)

Destacat poeta del moviment ultraísta, escriptor, assagista i crític literari argentí.

Grinberg, Miguel (1937)

Escriptor, editor i activista contracultural argentí. Durant un temps amic de Gombrowicz i dinamitzador de la seva obra.

Groussac, Paul (1848-1929)

Escriptor i periodista francès nacionalitzat argentí. Tot i que el castellà no era la seva llengua materna, Borges el considerava un dels creadors de la llengua literària a l'Argentina.

Gusmán, Luís (1944)

Escriptor argentí, conegut sobretot per la seva novel·la *El frasquito*.

H

Hudson, Guillermo Enrique (1841-1922)

Escriptor i naturalista anglo-argentí, en llengua anglesa. Gran cantor i comentarista de la Pampa al s. XIX.

I

Iwaskiewicz, Jarosław (1894-1980)

Escriptor i poeta polonès. Autor de *Las señoritas de Wilko*, *El bosque de abedules* i altres novel·les curtes, a més de nombrosa poesia, no traduïda al castellà o català gairebé en la seva totalitat.

J

Jeleński, Konstantyn A. “Kot” (1922-1987)

Crític literari i traductor polonès emigrat a França. Traductor i difusor de l'obra de Witold Gombrowicz a França.

Jitrik, Noé (1928)

Crític literari i assagista argentí, un dels més prestigiosos d'Amèrica Llatina.

K

Kamenszain, Tamara (1947)

Poetessa i assagista argentina.

Keyserling, Hermann (1880-1946)

Filòsof i escriptor suís. Va fer múltiples viatges per Amèrica del Sud i va escriure molt sobre el caràcter dels sud-americans.

Kott, Jan (1914-2001)

Escriptor, crític i teòric del teatre polonès. Conegut tant pels seus atacs als escriptors i intel·lectuals “enemics del socialisme” durant els anys 40 i 50, com per les seves interpretacions de l'obra de Shakespeare.

L

Lamborghini, Osvaldo (1940-1984)

Poeta i narrador argentí. Escriptor avantguardista de culte entre molts escriptors argentins. Va deixar una obra escassa, fragmentària, de difícil

lectura i una immensa llegenda personal. En vida pràcticament no va publicar, tot i que el seu relat “El fiord” es va convertir a la dècada dels 70 i 80 en una obra de referència per una part de l’avantguarda literària local. Fa pocs anys, César Aira ha recuperat i publicat la seva obra, trobada en gran part al pis de Barcelona on va passar, sol, alcohòlic i malalt, els últims anys de la seva curta vida.

Lavelli, Jorge (1932)

Director teatral argentí de prestigi internacional. Gran part de la seva carrera s’ha desenvolupat a França, país on es va donar a conèixer posant en escena les obres de Gombrowicz. Va participar al moviment Teatro Pánico a París dirigint obres del també exiliat argentí Copi, entre d’altres. El seu interminable currículum inclou posades en escena dels millors dramaturgs als millors teatres del món.

Lugones, Leopoldo (1874-1938)

Poeta argentí. Un dels més reconeguts de la primera meitat del segle XX. Se’l reconeix com a un dels creadors de la llengua literària moderna a l’Argentina.

M

Mallea, Eduardo (1903-1982)

Novel·lista i periodista argentí, un dels més celebrats de les dècades centrals del s. XX. La seva novel·la més coneguda, entre les moltes que va escriure, és segurament *Todo verdor perecerá* (1941).

Mastronardi, Carlos (1901-1976)

Poeta i assagista argentí. Poeta admirat pels membres de l'òrbita de la revista *Sur*, durant llargs anys oblidat després de la seva mort, avui en dia s'està recuperant la seva obra.

Matamoro, Blas (1942)

Periodista, assagista i escriptor argentí.

Mrożek, Sławomir (1930)

Un dels més grans escriptors polonesos del segle XX. Ha cultivat multitud de gèneres, però és conegut especialment com a dramaturg i contista.

N

Nałkowska, Zofia (1884-1954)

Novel·lista polonesa del període d'entreguerres.

O

Ocampo, Silvina (1903-1994)

Esriptora argentina. Se la considera una de les millors narradores argentines del segle XX amb reculls de relats com *La furia* o *Las invitadas*. Va escriure molta poesia i contes en col·laboració amb el seu marit, Adolfo Bioy Casares.

Ocampo, Victoria (1890-1979)

Dinamitzadora cultural i escriptora argentina. Creadora de la revista i l'editorial *Sur*, la seva influència en el desenvolupament de la literatura i cultura argentines es reconeix com a enorme.

Onetti, Juan Carlos (1909-1994)

Novel·lista, contista i periodista uruguaià (tot i que visqué molts anys a Buenos Aires i, al final de la seva vida, a Madrid). Creador d'un ric univers literari centrat a la ciutat imaginària de Santa María, una fusió subjectiva de Montevideo i Buenos Aires, avui en dia se'l considera un dels millors escriptors en llengua castellana del segle XX. Destaquen, entre d'altres, les seves novel·les *El pozo*, *La vida breve*, *El astillero*, *Juntacadáveres* o *Dejemos hablar al viento*.

P

Pariani, Laura (1951)

Una de les escriptores italianes actuals més premiades i elogiades per la crítica. En castellà trobem *Cuando Dios bailaba el tango*, editada per Pre-textos.

Pauls, Alan (1959)

Un dels millors escriptors argentins de les últimes generacions. A part de les seves novel·les, entre les quals destaca *Wasabi* i *El pasado*, resulten molt interessants els seus assaigs i crítiques.

Paz, Juan Carlos (1901-1972)

Compositor i músic argentí. Introducitor de la dodecafonia a Amèrica llatina.

Perlongher, Néstor (1949-1992)

Antropòleg, escriptor i activista del moviment gai a l'Argentina i el Brasil, on va viure els darrers 10 anys de la seva vida. És conegut sobretot pels seus volums de poesia.

Peyrou, Manuel (1902-1974)

Escriptor i periodista argentí de certa prominència a les dècades centrals del segle XX. Va cultivar la novel·la policíaca i fantàstica, per la qual cosa li deien "el Chesterton argentí". Amic de Borges i membre de *Sur*. Cap de les seves obres ha superat el pas del temps. El mateix podríem dir de la seva germana Graziela, durant un temps amiga i còmplice de Gombrowicz.

Piglia, Ricardo (1941)

Novel·lista, contista i assagista. Un dels escriptors i intel·lectuals argentins més respectat, traduït, llegit i comentat de l'últim quart del segle XX. Incansable crític literari i teòric de la literatura i de la cultura. Novel·les seves com *Respiración Artificial*, *La ciudad ausente* o *Plata quemada* han gaudit d'un èxit entre la crítica i el públic sense parangó els últims anys. És autor de reculls de contes com *Prisión perpetua* i d'assais com *Crítica y ficción* o *Formas breves*, també molt populars.

Piñera, Virgilio (1912-1979)

Contista, novel·lista, poeta, dramaturg i assagista cubà. Se'l considera un dels grans renovadors de la literatura iberoamericana i un dels introductors de l'Absurd al continent americà. De fet, la seva obra de teatre *Electra Garrigó*, escrita el 1941, és considerada una peça que anticipa el teatre de l'absurd. Novel·les com *La carne de René* o reculls de contes com *Cuentos fríos* (ressenyat pel seu amic Gombrowicz) són llibres de culte entre molts escriptors i lectors.

Pitol, Sergio (1933)

Escriptor, traductor (entre d'altres de Gombrowicz i altres autors polonesos), infatigable viatger mexicà. Destaquen les novel·les *El tañido de una flauta* i *Domar a la divina garza*, així com el llibre d'assaigs i relats *El arte de la fuga*.

Pla, Roger (1912-1984)

Escriptor argentí de les dècades centrals del segle XX. Amic de Gombrowicz, aquest va escriure una crítica a la premsa argentina sobre la considerada millor novel·la seva, *Los Robinsones*.

Puig, Manuel (1932-1990)

Popularíssim novel·lista i dramaturg argentí. Autor de llibres àmpliament celebrats com *La traición de Rita Hayworth*, *Boquitas pintadas*, *The Buenos Aires affair* o *El beso de la mujer araña*.

R

Rabanal, Rodolfo (1940)

Escriptor, guionista i periodista argentí.

Russo, Edgardo (1949)

Poeta i assagista argentí.

Rússovich, Alejandro (1914)

Professor de filosofia argentí. Va ser segurament el millor amic de Gombrowicz durant la dècada dels 40.

S

Sábato, Ernesto (1911)

Novel·lista i assagista molt popular a l'Argentina i a fora, ja des de la seva primera novel·la, *El túnel*. La segona, *Sobre héroes y tumbas*, li reportà un èxit similar. Gran comentador de la vida argentina i favorit del públic, als seus 97 anys se'l considera com una mena de consciència nacional argentina.

Saer, Juan José (1937-2006)

Un dels millors escriptors i assagistes argentins de l'últim quart de segle. Destaquen novel·les seves com *El limonero real*, *Nadie nada nunca* o *Cicatrices* i els seus assaigs *El río sin orillas* (d'anàlisi social) i *El concepto de ficción* (de crítica literària).

Sandauer, Artur (1913-1989)

Crític literari polonès. Un dels màxims defensors de l'obra de Gombrowicz a Polònia durant el Desglaç.

Santucho, Roberto (1936-1976)

Intel·lectual i guerriller argentí. Líder de l'Ejército Revolucionario del Pueblo, de caire marxista.

Schulz, Bruno (1892-1942)

Dibuixant i narrador polonès del període d'entreguerres. Considerat avui dia un dels millors escriptors del segle XX, a pesar de la seva escassa obra recollida en els llibres de relats *El sanatori sota el signe de la clepsidra* i *Les botigues de color canyella*.

Singer, Isaac Bashevis (1904-1991)

Escriptor nord-americà d'origen polonès en llengua jiddish. Autor d'innombrables novel·les i versos, va rebre el premi Nobel de literatura el 1978.

V

Vila-Matas, Enrique (1948)

Un dels escriptors espanyols més populars i amb més projecció internacional. Autor de novel·les com *Historia abreviada de la literatura portàtil*, *El viatge vertical* i *El mal de Montano*, entre d'altres.

W

Weidlé, Vladimir (1886-1979)

Teòric de la literatura i escriptor francès d'origen rus.

Witkiewicz, Stanisław Ignacy (1885-1939)

Novel·lista, dramaturg i pintor polonès d'avantguarda del període d'entreguerres. Una de les personalitats artístiques poloneses més importants del segle XX. Destaquen les seves novel·les *Adiós al otoño*, *Insaciabilidad* i *La mujer diabólica o las 622 caídas de Bungo*, entre d'altres.

Wittlin, Józef (1896-1976)

Escriptor polonès. Autor de la novel·la *La sal de la tierra* i de l'assaig *Mi Lvov*, entre d'altres obres.

Índex onomàstic

A

Abós, Alvaro 159, 165, 166, 249.

Abraham, Tomás 185, 186.

Aira, César 184, 205, 209.

Alejandro, Jorge (Gombrowicz, W.) 50.

Andrzejewski, Jerzy 257.

Arlt, Roberto 57, 124, 127-130, 165, 209, 234, 236, 249, 262.

B

Barrendéguy, Emma 185.

Beckett, Samuel 104.

Berni, Antonio 110.

Betelú, Mariano 79, 114, 135, 136, 240.

Bianco, José “Pepe” 131, 132, 167, 168, 250-252.

Bioy Casares, Adolfo 42, 48, 231.

Bondy, Luc 10.

Borges, Jorge Luis 23, 42, 46, 48-50, 52, 53, 55, 57, 60, 61, 68, 85, 89, 91, 102, 111, 120, 125, 126-129, 143, 144, 165, 168, 169, 182, 183, 209, 220, 231, 234, 249, 252, 273, 277, 278, 281.

Buber, Martin 73, 203.

C

Caillois, Roger 10.

Calderón de la Barca 103.

Calvetti, Jorge 77.

Camus, Albert 73, 203.

Chevrel, Yves 19, 28.

Capdevila, Arturo 41.

Coldaroli, Carlos 48, 55, 60, 147.

Copi 205, 206, 336.

Cortázar, Julio 85, 86, 205, 212, 274.

Cosentino, Olga 114.

Cozarinsky, Edgardo 257-260.

D

Darwin, Charles 141.

David, Guillermo 166-169, 249-255, 281.

De Angelis, Pedro 123, 278.

De Obieta, Adolfo 41, 42, 51.

De Roux, Dominique 50, 66, 151, 153, 164, 168.

Di Paola, Jorge 5, 79, 110, 114, 133, 135, 138, 178, 179, 192, 209, 239, 240, 241.

E

Echeverría, Esteban 123.

F

Fernández, Macedonio 41, 54, 57, 128-130, 169.

Ferrater, Gabriel 86, 92, 93, 98.

Fischerman, Alberto 134, 136, 137, 173, 182, 245-247, 261, 280.

Frank, Waldo 141, 147.

Freud, Sigmund 151, 156.

G

Gálvez, Manuel 41, 59.

García, Germán Leopoldo 27, 47, 48, 85-88, 99, 109, 140, 151-158, 166, 176, 186, 187, 203, 209, 210, 229, 274, 280.

Gasparini, Pablo Fernando 28, 189, 205-209, 211.

Giedroyc, Jerzy 38, 44, 68, 71, 73, 75.

Goldman, Lucien 10, 114.

Gombrowicz, Rita 9, 27, 49, 61, 63, 68, 77, 83, 84, 138, 139, 164, 170, 171, 212.

Gómez, Juan Carlos 27, 80, 135, 170, 182, 184, 192, 193, 194.

Gómez de la Serna, Ramón 53.

González Lanuza, Eduardo 98, 253.

Grinberg, Miguel 27, 77-79, 82-84, 89, 98, 107, 114, 139, 159, 160, 183, 233, 272.

Groussac, Paul 128, 141, 147.

Gusmán, Luís 85, 170, 210, 274.

H

Hudson, Guillermo Enrique 141.

I

Ianka, Alejandro (Witold Gombrowicz) 41.

Ionesco, Eugène 104.

Iwaszkiewicz, Jarosław 40, 71, 257.

J

James, Henry 43.

Jarzębski, Jerzy 28, 40, 50, 219.

Jauss, Hans-Robert 17, 18, 25, 26, 28, 31, 33, 199.

Jeleński, Konstantyn A. "Kot" 71, 76, 104.

Jitrik, Noé 12, 178.

Joyce, James 236.

K

Kafka, Franz 42.

Kalicki, Rajmund 182.

Kamenzain, Tamara 61, 80, 107, 111, 192.

Keyserling, Hermann 123, 141, 146, 231.

Kott, Jan 109, 114.

Kremer, A. (Martini, L.) 261.

Kundera, Milan 201, 236.

L

Lacan, Jaques 153, 156, 205.

Lamborghini, Osvaldo 85, 205, 206, 209-211, 274.

Lavelli, Jorge 88, 89, 100, 101, 103-115, 117, 187, 275.

Lévi-Strauss, Claude 156.

Libertella, Hector 210.

Lugones, Leopoldo 128.

M

Mallea, Eduardo 42.

Mandolessi, Silvana 28, 191.

Mastronardi, Carlos 42, 48, 61, 89, 90, 185.

Matamoro, Blas 145-148, 192.

Moog-Grünewald, Maria 25.

Mrozek, Sławomir 109, 114.

N

Nałkowska, Zofia 47.

O

Ocampo, Silvina 42, 48, 61.

Ocampo, Victoria 42-48, 53, 55, 60-63, 68, 89, 231, 232, 252, 253, 273.

Oks, Mario 109.

Onetti, Juan Carlos 165, 236, 249.

Ortega y Gasset, José 231.

P

Pageaux, Daniel-Henri 20.

Pariani, Laura 127, 261, 262.

Patočka, Jan 66.

Pauls, Alan 95, 159, 162, 171, 174, 184, 205.

Paz, Juan Carlos 138.

Perlongher, Néstor 205, 206.

Peyrou, Graziella 60.

Peyrou, Manuel 77, 78.

Piglia, Ricardo 11, 12, 57, 67, 68, 88, 93, 97, 102, 107, 115, 120-131, 139-141, 143-146, 149, 162, 167, 173, 174, 184, 190, 192, 205, 207, 220, 223-236, 240, 242, 250-252, 254, 255, 259, 277-279, 281.

Piñera, Virgilio 51, 54, 55, 57-60, 62, 63, 72, 147, 252.

Pitol, Sergio 67, 94, 102, 110, 132.

Pla, Roger 51, 55, 110, 147.

Portelli, Alessandro 21, 26.

Pound, Ezra 236, 250.

Proguidis, Lakis 10, 157.

R

Rabanal, Rodolfo 134, 136, 246.

Rodríguez Tomeu, Humberto 51, 52, 57, 59, 60, 62, 63.

Russo, Edgardo 138, 139.

Rússovich, Adrián 135, 247.

Rússovich, Alejandro 27, 51, 63, 64, 68, 73, 95, 103, 110, 112, 113, 135, 152, 170, 178, 179, 185, 203, 227, 229, 246, 255, 259, 260.

S

Sábato, Ernesto 5, 54, 57, 58, 60, 86-88, 111, 151, 170.

Saer, Juan José 12, 68, 88, 97, 107, 141-145, 148, 149, 162, 184, 190, 192, 205, 207, 277-279.

Salgas, Jean-Pierre 10.

Sandauer, Artur 40, 71, 218, 219.

Santucho, Robert 261.

Sartre, Jean-Paul 205.

Schmidt, Arno 238.

Schulz, Bruno 185, 186, 218.

Shakespeare, William 23, 103.

Singer, Isaac Bashevis 185.

Sjöberg, Alf 104.

Suchanow, Klementyna 28, 29, 53, 194, 234.

T

Tcherkaski, José 100, 103, 114, 144, 184.

Tirri, Néstor 98, 112-114, 131-133, 171, 239-243, 254, 255.

Thompson, Paul 21, 22.

V

Vila-Matas, Enrique 95, 166, 236, 250.

Vilela, J. Ricardo 79, 240.

W

Weidlé, Vladimir 78.

Witkiewicz, Stanisław Ignacy 185.

Wittgenstein, Ludwig 228, 229, 238.

Wittlin, Józef 40, 71.

Y

Yaccelini, Alberto 78, 145, 149, 173-175.

Yusem, Laura 112-115, 120, 187, 276.