

VIVIR EN LOS BORDES: ESCRITURA Y EXILIO EN WITOLD GOMBROWICZ

Cristian Cardozo*

Resumen: El presente trabajo reflexiona sobre lo que supone vivir en los bordes y escribir literatura desde una posición periférica o marginal. Para ello, se toma como caso de análisis la producción ficcional formulada por Witold Gombrowicz en su exilio argentino durante el período 1939-1963, en tanto estrategia orientada a definir su identidad social en la práctica profesional de la literatura. En tal sentido, la condición de escritor exiliado no solo tiene que ver con la permanencia en un espacio ajeno u «otro», como consecuencia del abandono forzoso de un lugar de origen considerado como propio, sino, fundamentalmente, con una relación de exterioridad con la lengua castellana, en la cual —dadas ciertas condiciones de posibilidad— terminan por formularse algunas zonas de su práctica literaria. Con un agregado más: se trata de analizar una escritura experimental completamente distinta a la producida en ese momento en la Argentina —atravesada por quiebres abruptos, rupturas sintácticas, digresiones, movimientos de acumulación, contradicciones y hasta asociaciones insólitas— en la cual las operaciones que apuntan a una generalización y a lo universal, como los recursos tomados de las vanguardias de principios de siglo XX, favorecen su legibilidad en un contexto inédito de recepción como el escenario argentino y, al mismo tiempo, devienen en una estrategia discursiva por excelencia en la lucha por la imposición de los modos considerados valiosos de hacer literatura durante ese período.

Palabras clave: exilio, práctica literaria, legibilidad, identidad social, consagración.

***Abstract:** This paper reflects on what it means to live on the edges and write literature from a peripheral or marginal position. To do so, we analyze Witold Gombrowicz's fiction, produced during his exile in Argentina (1939-1963) as a strategy to define his own social identity through the professional practice of literature. In this regard, the exiled writer's condition not only has to do with staying in an alien or «other» space as a result of the forced abandonment of the place of origin, but also with his unfamiliarity with the language (Spanish), in which —under certain conditions— eventually found possible some kind of literary practice. Moreover, his production —crossed by abrupt breaks, syntactic ruptures, digressions, building movements, contradictions and even unusual associations— proves to be completely different from what was being published then in Argentina. His tendency to universal perspectives and generalizations, as well as to using resources taken from the avant-garde movements of the early twentieth century, favored the reception of his fiction works in Argentina and, at the same time, became an excellent discursive strategy to fight the impositions of the consolidated literary practice of that time.*

Keywords: *exile, literary practice, readability, social identity, consecration.*

Escribir no significa sino la lucha del artista contra los demás por resaltar su propia superioridad.
WITOLD GOMBROWICZ

* Profesor y Licenciado en Letras Modernas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Actualmente, se desempeña como docente en la cátedra de Semiótica de la carrera de Letras Modernas en la misma casa de estudios. Correo electrónico: cristcardozo75@hotmail.com

El presente trabajo reflexiona sobre lo que supone vivir en los bordes y escribir literatura desde una posición periférica o marginal. Para ello, se toma como caso de análisis la producción ficcional formulada por Witold Gombrowicz en su exilio argentino durante el período 1939-1963. En tal sentido, la condición de escritor exiliado de Gombrowicz no solo tiene que ver con la permanencia en un espacio ajeno u «otro», consecuencia del abandono forzoso de un lugar de origen considerado como propio sino, fundamentalmente, con una relación de exterioridad / extrañeza con la lengua castellana, en la cual —dadas ciertas condiciones de posibilidad—, terminan por formularse algunas zonas de su práctica literaria. Se trata de analizar una escritura experimental —atravesada por quiebres abruptos, rupturas sintácticas, digresiones, movimientos de acumulación, contradicciones y hasta asociaciones insólitas— en la cual las operaciones que apuntan a una generalización y a lo universal, como los recursos tomados de las vanguardias de principios de siglo XX, favorecen su legibilidad en un contexto inédito de recepción como el escenario argentino y, al mismo tiempo, devienen en una estrategia discursiva por excelencia en la lucha por la imposición de los modos considerados valiosos de hacer literatura durante ese período.

Ahora bien, ¿cuál es la mirada que prevalece de la crítica especializada acerca del exilio de Gombrowicz en la Argentina? En principio, al examinar estos discursos que se pronuncian tanto sobre el exilio propiamente dicho como sobre su producción escrituraria en el lapso 1939-1963, se advierte que la mayoría de los trabajos —salvo algunas pocas excepciones— tiende a poner el acento más en el nivel de lo anecdótico y en el carácter excéntrico / díscolo del escritor polaco, que en las características de esa literatura y en las condiciones que la hicieron posible. Más aún, podría pensarse que, para esta línea de la crítica, el principio de explicación de la escritura gombrowicziana producida en nuestro país descansa, de manera privilegiada, en el anecdotario de vida y en las reacciones que suscitaba en los otros la figura provocativa del autor de *Ferdydurke*¹.

Por el contrario, en el conjunto de los pocos trabajos que van más allá de este enfoque tan reduccionista, se destaca el de Gasparini (2006), quien habla de un Gombrowicz «desubicado» y de la posibilidad de pensar en él en los términos de un «sujeto guarango» y de un intelectual «des-fachutado», cuya literatura y las bases estéticas e ideológicas que la sustentan «no encajaban, a priori, con las expectativas argentinas» (2006, p. 22) contemporáneas a la presencia del escritor polaco en el medio local. No obstante, si bien la pregunta de fondo que se plantea Gasparini tiene que ver con responder qué es lo que hace de Gombrowicz «algo insoportable para el contexto cultural de su exilio» (2006, p. 18), al responder, pasa por alto algunas estrategias que subyacen a ese proceso fallido de «reconocimiento y legitimación intelectual» (2006, p. 24) llevado a cabo por él. Al mismo tiempo, Gasparini parece no solo cuestionar la legalidad de los interlocutores del escenario argentino de ese período para formular ese reconocimiento habida cuenta de que no sabrían ni podrían confirmar su valor², sino que también niega las posibilidades de asignarle a Gombrowicz una identidad social, al no contemplar que el escritor polaco busca definirse a sí mismo en la práctica de la literatura, primero en la

¹ Recuérdese aquí que estamos frente a una novelística que, si bien es producida en nuestro país durante el período 1939-1963, remite a un escenario y una trama de relaciones ubicados en París: hablamos de *Trans-Atlántico* (1953), *La Seducción* (1960) y *Cosmos* (1964). A estos títulos debemos sumar la traducción colectiva de *Ferdydurke* (1947), la pieza teatral *El casamiento* (1948) y la obra monumental que constituye el *Diario (1953-1969)*, que comienza a escribirse en la Argentina y se continúa en Europa, luego de su salida en abril de 1963.

² Para Gombrowicz, la Argentina era un país más rico en vacas que en arte (Gasparini, 2006, pp. 40-41) y, por lo mismo, sus intelectuales carecían de un saber específico para pronunciarse sobre la literatura.

Argentina, luego en París a través de los escritores polacos exiliados y reunidos en torno a la revista *Kultura*, dirigida por Jerzy Giedroyc y publicada allí desde el año 1947.

Al margen de las razones que permitirían explicar el porqué de este silencio deliberado frente a su literatura y de esta falta de reconocimiento por parte de sus pares argentinos, lo cierto es que Gombrowicz gestiona su propia competencia para insertarse en el nuevo ambiente, aunque sin éxito. En tal sentido, frente a la afirmación de Gasparini, según la cual el autor polaco «parece no poder, ni querer, gozar ningún rostro» (2006, p. 42) durante su exilio, encontramos el episodio de la empresa de traducción colectiva de *Ferdydurke* (1947) al castellano, que obliga a matizar o re-considerar dicha operación de lectura.

Como se ha repetido hasta el hartazgo, esta traducción estuvo coordinada por un comité presidido por los cubanos Virgilio Piñera y Humberto Rodríguez Tomeau y sometida al veredicto de Ernesto Sábato³. Como tal, dicho episodio —junto a la posterior publicación y circulación, en 1947, de la novela— arroja luz sobre algunos aspectos del exilio de Gombrowicz en la Argentina. Pensemos en su relación de exterioridad con la lengua castellana a casi ocho años de su llegada al país y en lo que esto implica; en su condición de inmigrante polaco o, lo que es igual, de un país europeo periférico; pensemos en la trama de relaciones en la que Gombrowicz ha logrado insertarse hasta ese momento y, sobre todo, en las acciones realizadas por el escritor polaco para ser incorporado en el medio local y para definir su identidad social en el ámbito de la literatura. En carta a Piñera, quien está en plena tarea de traducción, Gombrowicz lo pone al tanto de los reparos de Sábato a la versión de la novela hecha hasta ese momento⁴. De esa carta se desprende el respeto y reconocimiento hacia el autor de *El túnel* en cuanto estilista y, a través de él, de la palabra autorizada de Raimundo Lida ligado no solo a *Sur*, sino también al Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, dirigido por Amado Alonso hasta 1946⁵. Un segundo elemento a destacar de esa carta, al margen de las divergencias y desencuentros posteriores, tiene que ver con el reconocimiento por parte de Gombrowicz del peso o gravitación que algunos de los colaboradores más visibles de la revista dirigida por Victoria Ocampo tienen en el campo literario de mediados de la década del cuarenta. Recordamos los nombres de los estilistas en cuestión: Martínez Estrada, Borges y Gómez de la Serna, y la importancia atribuida por el autor de *Ferdydurke* a la posibilidad de entrar en relaciones con ellos por medio de Piñera.

³ De acuerdo con las fuentes consultadas, no hay una fecha precisa que señale cuándo se establece la relación entre Gombrowicz y Sábato. El único dato al respecto aparece en una referencia hecha por el mismo Sábato en el prólogo escrito para la reedición argentina de *Ferdydurke*, publicada por editorial Sudamericana, en 1964. Allí, se puede leer: «Creo que fue en 1939 cuando por primera vez leí algo de Gombrowicz. Yo vivía aún en La Plata. [...] Fue por entonces cuando me llegó la revista *Papeles de Buenos Aires*, que dirigía Adolfo de Obieta. Con estupor leí el cuento titulado “Filifor forrado de niño”, de un desconocido de nombre polaco: Witold Gombrowicz. [...] No recuerdo ahora cómo nos encontramos, más tarde, con el propio autor de aquel relato. [...] Era difícil adivinar debajo de esa coraza el cálido fondo humano que latía en aquel exiliado vagamente conde pero auténticamente aristócrata» (Sábato en Gombrowicz, 2004b, p. 7) Pese al desfase en la fecha señalada por Sábato, dado que la publicación del cuento de Gombrowicz en la revista de Obieta ocurre en abril de 1944, el vínculo entre ambos escritores habría comenzado entre esta última fecha y 1946, cuando se traduce la novela.

⁴ Allí, se lee: «Acabo de recibir carta de Ernesto. Entre otras cosas, dice: “La traducción es, a juicio de Raimundo Lida, absolutamente mala y habría que rehacerla toda”. [...] Confieso no poder comprender, Piñera, cómo entre dos buenos estilistas como usted y Ernesto puedan existir tales divergencias. Usted es el presidente y el juez supremo, ¿pero no sería bien que se reúnan con Ernesto para saber qué seriedad tienen sus objeciones? ¿O que esas páginas las discutan, por ejemplo, con Martínez Estrada, Borges o Gómez de la Serna, o algún otro buen estilista? Considero que esto le permitiría a usted entrar “en relaciones con ellos”, lo que ya es importante. Así sabremos al menos qué es lo que critican Lida y Ernesto, y, a lo mejor, habrá que dar más fuerza a su “aclaración” o tomar alguna otra medida» (Gombrowicz, W., citado en Piñera, 2008, p. 85).

⁵ Estos últimos nombres ligados al Instituto de Filología constituyen una facción dentro de la revista *Sur* que se completa con los nombres de Pedro Henríquez Ureña y Enrique Anderson Imbert (Gramuglio, 2004, p. 113). Según anota Rita Gombrowicz, durante el año 1946, Raimundo Lida se desempeñaba como secretario de la revista dirigida por Victoria Ocampo y, según leemos en carta a Piñera — fechada a fines de enero de 1947— es el mismo filólogo el encargado de comunicarle al escritor polaco si, en *Sur*, han aceptado publicar o no un fragmento de *Ferdydurke* (Gombrowicz, W., citado en Piñera, 2008, p. 94).

Como era esperable, tras la publicación de *Ferdydurke* en editorial Argos, sobre la novela llueve una serie de juicios categóricos por parte de los gramáticos y puristas del lenguaje, quienes cuestionan la traducción hecha al castellano. El fracaso, a su vez, no deja de ser síntoma de un hecho por demás relevante: pese a las relaciones con algunos intelectuales del medio local —como Gálvez, Capdevila, Roger Pla, Sábato, Mastronardi, los mismos escritores cubanos—, Gombrowicz todavía ocupa un lugar periférico en el escenario argentino de fines de los años cuarenta⁶.

El episodio de la traducción colectiva de *Ferdydurke* permite entonces salir al cruce de las afirmaciones hechas por Gasparini citadas anteriormente o, al menos, matizarlas un poco. En principio, estamos frente a una «facha» o máscara con la cual Gombrowicz parece querer ser reconocido: la de escritor profesional.

Concluida la traducción, restaba encontrar un editor para un libro que, en palabras de Piñera, no era fácil, sumado el hecho de que su autor era prácticamente desconocido tanto en la Argentina como en Londres o París, «extremo éste de gran importancia para un editor» (Piñera, 2008, p. 86), habida cuenta de la dependencia cultural de nuestro país. Una vez resuelto el problema de quién iba a editar la novela del escritor polaco⁷, comienza el «operativo bochinche» que, básicamente, consiste en la intensa publicidad que el propio Gombrowicz hace de su libro. Al respecto, en carta a Piñera, se lee: «La próxima aparición de *Ferdydurke* despierta cada vez mayor interés y no me acuerdo de que ningún libro fuese tan discutido antes de nacer. Si *Ferdydurke* no desmiente lo que se dice de él, será un verdadero acontecimiento literario de primera magnitud» (Gombrowicz, W., citado en Gombrowicz, R., 2008, p. 98)⁸.

De igual modo, en relación con esta estrategia desplegada por el escritor polaco antes y después de la aparición de *Ferdydurke*, anota Piñera:

Así, pues, *Ferdydurke* acababa de nacer en su versión al español [...]. En los días que siguieron a la salida de la novela, Gombrowicz no se dio descanso en lo que se refiere a la promoción. A este objeto fuimos él y yo a Radio El Mundo, donde tuvo lugar una entrevista sobre su *Ferdydurke*. Gombrowicz estaba obsesionado, literalmente desesperado, por la “salida” de *Ferdydurke* (Piñera, 2008, p. 88).

Entre las acciones realizadas en el «operativo bochinche» por el propio autor para promocionar su novela, se pueden identificar tres prácticas concretas: en primer lugar, un texto publicitario redactado por Gombrowicz que «debía ir firmado por un miembro del Comité de Traducción y ser enviado a la prensa a la salida de *Ferdydurke*» (Gombrowicz, W., citado en Gombrowicz, R., 2008, p. 107)⁹. En

⁶ De hecho, en palabras del mismo Piñera, Luis Baudizzone —uno de los directores de la editorial Argos en donde finalmente se logra publicar la novela— se había mostrado entusiasmado con el proyecto de traducción de *Ferdydurke* al castellano, «aunque reconocía que Gombrowicz era [...] autor prácticamente desconocido en Argentina» (Piñera, 2004, p. 32).

⁷ Entre fines de 1946 y principios de 1947, se llevan adelante las negociaciones con editorial Argos para la publicación de *Ferdydurke*, la cual finalmente se produce en abril de este último año en la colección «Obras de ficción» (Piñera, 2008, p. 86).

⁸ Para una lectura detallada sobre las estrategias desplegadas por Gombrowicz para promocionar su *Ferdydurke*, véase la correspondencia anotada por Virgilio Piñera, 2008, pp. 93-98. Asimismo, no debe perderse de vista aquí lo que señaláramos anteriormente acerca de cómo, por medio de las reseñas críticas en diarios y revistas —en algunos casos, de interlocutores afines a Gombrowicz— se instala el debate sobre *Ferdydurke* en ciertas zonas del campo literario argentino de ese momento.

⁹ Entre los pasajes más destacados de esta reseña se puede leer: «*Ferdydurke* [...] constituye la mayor sorpresa y el mayor encanto de la literatura polaca moderna. Alrededor de *Ferdydurke* se formó un ambiente de admiración rayano en la idolatría. Esta frase del crítico polaco Casimiro Czachowski registra el entusiasmo provocado por la aparición del libro. [...]. ¿Cómo explicar que un latinoamericano como yo [léase, aquel que debería haber firmado el texto], saturado de Proust, Joyce, Kafka, reaccione a su vez ante el texto de este polaco desconocido como ante una obra creadora e inspirada de la más alta calidad espiritual y artística? El hecho de haber sacrificado varios meses de mi tiempo para efectuar [...] la difícil traducción de *Ferdydurke* quitará, supongo, a mis palabras ese sabor de barato elogio y de propaganda al que estamos demasiado acostumbrados. [...]. Tres serán las razones principales por las cuales cabe llamar la atención del público americano sobre *Ferdydurke*: 1. —Es un libro de choque, de combate; 2. —El lado artístico; 3. —El lado ideológico» (Gombrowicz, W., en Gombrowicz, R., 2008, p. 107).

segundo lugar, se destaca una carta dirigida a la SADE, escrita en 1947, anterior a la publicación de *Ferdydurke*¹⁰. Por último, cabe señalar una carta de Gombrowicz cuyo destinatario es Eduardo Mallea, quien, en 1944, había garantizado el acceso al discurso de Gombrowicz en el suplemento literario de *La Nación*, donde el escritor polaco publicó tres colaboraciones. El contenido de la esquelita dirigida al autor de *Historia de una pasión argentina* (1937) pone de manifiesto el reconocimiento de su gravitación en el campo local por parte de Gombrowicz. Al mismo tiempo, la carta en sí constituye una acción concreta que funciona en distintos niveles: por un lado, está orientada a conseguir el respaldo de Mallea al proyecto de traducción de *Ferdydurke*. Por el otro, tiene como propósito lograr acceder al discurso a través de editoriales de primera línea en el campo:

Muy estimado Señor Mallea [...] ocurre que, con la ayuda de un Comité de Traducción [...] logré traducir *Ferdydurke* en castellano. El libro ya está aceptado por la editorial Argos, pero allí habrá de esperar más de un año antes de que se publique, lo que me desespera [...]. Por varias razones tengo un interés enorme en que el libro sea publicado a más tardar en febrero o marzo del año próximo. Sé que Emecé podría realizarlo y por eso me dirijo a usted. [...] aquí, en Argentina, también tengo lectores que demuestran un verdadero entusiasmo por este libro, colocándolo a la par de las mejores obras contemporáneas [...]. Conozco su pasión por la literatura y estoy seguro de que, si usted llegara a la conclusión de que en realidad *Ferdydurke* tiene valor, me prestaría su apoyo para que Emecé le diera la prioridad [...]. Con la editorial Argos todavía no estoy comprometido (Gombrowicz, W., citado en Gombrowicz, R., 2008, p. 109).

Si atendemos ahora a las acciones desplegadas por Gombrowicz para promocionar su libro en lo que hemos llamado el «operativo bochínche», pueden advertirse una serie de elementos por demás significativa: en principio, debemos insistir en la importancia acordada por el escritor polaco a las voces autorizadas dentro del campo literario argentino en el que interviene y quiere ser reconocido, aun cuando las mismas no formen parte, de manera efectiva, de su sistema de relaciones. Este reconocimiento no solo relativiza la afirmación recuperada por Gasparini, según la cual para Gombrowicz «Argentina es un país más rico en vacas que en arte» (2006, p. 40) y, por lo mismo, no existe alguien con la altura necesaria para entender y legitimar la escritura gombrowicziana sino que explica, al menos de manera parcial, el porqué de la carta a Mallea para acceder a Emecé y la referencia a Borges —como parte de sus conexiones con el ambiente literario local— en la comunicación dirigida a la SADE. Asimismo, en el marco de lo que Gombrowicz percibe como posible para él, hay una clara distinción en cuanto a lo que significa publicar en un sello como Emecé —en cuyos catálogos aparecen los textos de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo— y lo que implica hacerlo en una editorial de reciente aparición en el medio como Argos¹¹. Por último, cabe detenerse en tres argumentos esgrimidos

¹⁰ En la misma, Gombrowicz solicita el apoyo de dicha institución para seguir desarrollando su práctica de la escritura: «Soy escritor polaco. Estudios: Facultad de Derecho de la Universidad de Varsovia. Instituto de Altos Estudios Internacionales en París. Publiqué en Polonia, además de varias notas y ensayos, un volumen de cuentos (1935) y una novela [léase, *Ferdydurke*] [...] que próximamente aparecerá en traducción castellana. Publicaciones en castellano: notas en el suplemento literario de *La Nación* y en algunas revistas literarias. Estoy vinculado con el ambiente literario argentino y creo que Borges, representante de la Sociedad de los Escritores, podría informar a la Comisión acerca de mi persona y de mi situación literaria en Polonia. Vivo en Argentina desde hace 8 años» (Gombrowicz, W., en Gombrowicz, R., 2008, p. 108).

¹¹ De la misma manera, estas acciones dan cuenta de un aprendizaje realizado a partir de su propia práctica en el escenario argentino que tiene que ver con la puesta en valor de algunas de sus propiedades y el ocultamiento de otras: hablamos aquí de la selección que Gombrowicz efectúa al hablar de las publicaciones hechas en castellano en diarios y revistas del medio local en su carta a la SADE. Nótese cómo menciona de manera especial únicamente sus colaboraciones en el suplemento literario de *La Nación*, mientras que se refiere de modo genérico al resto de las revistas en las que ha publicado. Esta operación funciona de manera complementaria a otra, también selectiva, que pasa por aquellas publicaciones que firma como Gombrowicz y aquellas en las que utiliza un seudónimo. La dialéctica entre la ponderación y el ocultamiento funciona conforme al capital simbólico del medio gráfico en cuestión o bien, de acuerdo con el tipo de colaboración de la que se trate. En este sentido, al menos a lo largo de la década del cuarenta, Gombrowicz firma con su nombre solo aquellos artículos publicados en *La Nación* dada su gravitación en el campo y su texto «Filifor forrado de niño» —en *Los papeles de Buenos Aires*—, en la medida en que se trata de una parte de *Ferdydurke*. Por el contrario, el resto de las reseñas o colaboraciones

en el texto publicitario redactado por el propio Gombrowicz que debía ser enviado a la prensa tras la aparición de *Ferdydurke*:

1) La referencia a la crítica polaca —encarnada en la figura de Casimiro Czachowski, en tanto voz autorizada de su campo literario de origen— que consagra la novela y ubica a su autor como representante de la vanguardia, junto a escritores de la talla de Bruno Schulz y Stanislaw Witkiewicz.

2) La filiación de la novela, dada su alta calidad espiritual y artística, en una tradición selectiva que incluye nada menos que los nombres de Kafka, Joyce y Proust.

3) Ligado a su inscripción en las vanguardias y, por lo mismo, al carácter experimental que lo atraviesa, su valor como libro «de combate» o «de choque».

Luego de la aparición de *Ferdydurke* y frente a la percepción sobre el fracaso editorial de su novela —al menos en lo inmediato—, se observan dos nuevas acciones orientadas a instalarlo en el medio literario local que están enmarcadas en una actitud combativa, desvergonzada y contestataria que Gombrowicz utiliza, en filiación con los gestos de irreverencia propios de todo movimiento de vanguardia: la conferencia «Contra los poetas»¹², seguida de la aparición, en septiembre de 1947, de *Aurora*, la revista de choque redactada íntegramente por el escritor polaco. Tanto una como otra acción buscan provocar el mundo literario local que, al decir de Rodríguez Tomeu, «había ignorado *Ferdydurke*» (Rodríguez Tomeu, 2008, p. 91)¹³. Al margen de lo anecdótico del caso, lo cierto es que —en el artículo de fondo de su revista— Gombrowicz cuestiona tácitamente el cosmopolitismo impulsado por los colaboradores de *Sur* y su sistema de traducciones, ya que se ocupa de criticar «la Literatura Perfecta, y la actitud servil de numerosos intelectuales argentinos con respecto a París» (Rodríguez Tomeu, 2008, p. 92). Estas acciones no tienen repercusiones en el campo de ese momento ni logran instalar un debate con aquellos interlocutores con los cuales polemiza acerca de los modos valiosos de hacer literatura¹⁴. Por lo tanto, a Gombrowicz no le resultan eficaces y necesita cambiar. Además, este vacío o indiferencia se tradujo en que no haya habido un segundo número de *Aurora* y, más tarde, se complementó con el silencio de la crítica tras la publicación en nuestro país de *El casamiento* (1948), a través del sello editorial EAM, de su mecenas y amiga, Cecilia Bénédict.

En síntesis, de acuerdo con nuestra lectura, tanto las percepciones de Gombrowicz sobre lo posible o accesible para su competencia en esa trama de relaciones específica como su trayectoria ponen de manifiesto una marcada predisposición a actuar de manera contestataria. Frente a las posibilidades que se le presentan, esta orientación le resulta eficaz y le genera reconocimiento en el campo literario argentino, al menos, frente a algunos de sus pares escritores. Sin embargo, hay otras acciones de Gombrowicz como agente social que dan cuenta de la incorporación de ciertas reglas que rigen el escenario local, aunque luego van a ser dejadas de lado: por ejemplo, la importancia asignada al entrar en

de este período son firmados como Alexandro Ianka (en *Aquí está y El Hogar*), Mariano Lenogiry (en *Criterio*) y Jorge Alejandro (en *Viva cien años*).

¹² La conferencia pone de manifiesto el lugar periférico que Gombrowicz todavía ocupa en el medio literario local después de ocho años de trayectoria en él. Esta condición marginal lo mueve a reconocer su falta de legitimidad como escritor frente a sus pares argentinos y su relación, aún de exterioridad, con la lengua castellana. A propósito de lo anterior, véase Gombrowicz, R., 2008, p. 120.

¹³ Según lo referido por el escritor cubano, la idea de Gombrowicz era fundar una revista junto a él y a Piñera. No obstante, este último termina publicando *Vitrola*, su propia revista. Para una lectura completa de los entretelones de estas acciones y las disputas entre Gombrowicz y Piñera, véase el testimonio completo de Rodríguez Tomeu (2008, pp. 89-92).

¹⁴ La revista de Gombrowicz contó con una tirada de cien ejemplares que se distribuyeron de forma gratuita entre sus conocidos y amigos y, según refiere Rodríguez Tomeu, «también entre los miembros del grupo Ocampo» (Rodríguez Tomeu, 2008, p. 91), donde el escritor cubano tenía amistades.

relación con determinados interlocutores con peso en el campo —como Mallea—, ya que pueden garantizar el acceso al discurso, a colaboraciones, a editoriales, o bien la relevancia de contar con el respaldo de quienes integran algunas instituciones con gravitación en dicho sistema, como la SADE. De ahí, las gestiones del escritor polaco en tal sentido mencionadas al abordar el operativo bochinche previo a la publicación de *Ferdydurke*¹⁵. Junto a estas disposiciones generales, los aprendizajes realizados, a partir de los éxitos pero, sobre todo, de los fracasos, permiten reconocer en la trayectoria de Gombrowicz un rechazo a las reglas de juego que acabamos de señalar y, en consecuencia, una reorientación en sus acciones hacia otro objetivo y una nueva trama de relaciones ubicada en París. Con lo cual, hacia fines de los años cuarenta y comienzos de los cincuenta se puede advertir un modo diferenciado de construir la propia identidad social frente a sus pares, conforme el sistema de relaciones en el que el autor de *Ferdydurke* quiere ser reconocido e incorporado en cada caso, tanto en la Argentina como, más tarde, en el circuito extranjero. Con un agregado más: en conjunto, estas acciones ponen de manifiesto que lejos de no querer «gozar de ningún rostro» (Gasparini, 2006, p. 42) durante su exilio en la Argentina, lo cierto es que Gombrowicz intenta definir su identidad social como escritor profesional, pero fracasa y, solo una vez que es consagrado por la crítica europea con sede en París, está en condiciones de re-definir su «facha» en el medio argentino.

Ahora bien, en relación con su exilio en la Argentina durante más de veinte años, su exterioridad con respecto a nuestra lengua —habida cuenta de que la hablaba de manera imprecisa y a medias—, la legibilidad de una poética y de una escritura heterodoxa, intratable y experimental como la plasmada en su producción ficcional, hay críticos como Simic (2006) que sostienen que, dada su condición de «desconocido total», Gombrowicz era «de escaso interés para los escritores argentinos que se sentían atraídos por el marxismo y exigían una literatura política o seguían las tendencias de los literatos parisinos» (p. 7). Sin embargo, conforme a lo que hemos señalado previamente, esta «condición de ignoto» de la que habla Simic debe ser matizada. En principio, se sabe que la publicación de *Ferdydurke* (1947) en castellano constituye una operación para insertarse en el campo literario argentino y que fue duramente criticada por la mayoría de los escritores del medio local. Aunque no puede negarse que, salvo excepciones como las de Capdevila, Sábato y Raimundo Lida, no recibió comentarios de ninguna clase, al menos en la arena de lo público, por parte de aquellos interlocutores vinculados con algunas plataformas institucionales con gravitación en el campo literario de ese momento entre las que, sin duda, se encontraba *Sur*.

Pese a que la aparición de *Ferdydurke*, primero, y de la pieza teatral *El casamiento* (1948), después, pasaron inadvertidas para los colaboradores de las instituciones con peso en el escenario argentino, no por ello la literatura de Gombrowicz dejó de despertar interés en otros círculos intelectuales ubicados en posiciones intermedias o en los márgenes del sistema. Pensemos aquí en Adolfo de Obieta —director de la revista *Papeles de Buenos Aires*, ligada a Macedonio Fernández—, Alejandro Rússovich y en los cubanos

¹⁵ En otras palabras, si pensamos en la actitud provocativa y contestataria de Gombrowicz, la misma constituye una manera de gestionar que es anterior y posterior al período argentino que estamos examinando. Sin embargo, en el escenario de nuestro país, la trayectoria de Gombrowicz también pone de manifiesto disposiciones a actuar conforme a las reglas de juego que regulan el campo literario argentino, aunque aquellas no le resultan eficaces o «rentables». Pensemos de nuevo en lo referido a Mallea y al apoyo que este escritor solía brindar a los recién iniciados en la literatura; en la importancia asignada a relacionarse con los escritores de *Sur*; en la inquietud de Gombrowicz frente a las críticas formuladas por Sábato y Raimundo Lida a la traducción de *Ferdydurke*, etc.

Virgilio Piñera y Humberto Rodríguez Tomeau o bien, en otros sistemas periféricos como el del grupo de Tandil, que incluye los nombres de Jorge Di Paola, Jorge Vilela, Miguel Grinberg, Jorge Calvetti y Mariano Betelú, entre otros.

Lo cierto es que, si bien alguna vez Gombrowicz contó con el respaldo de escritores como Gálvez, Capdevila, Mastronardi, Sábato y Roger Pla, tuvo una relación por demás conflictiva con los principales referentes del campo literario argentino de ese momento¹⁶. Tampoco puede desconocerse que entre los factores que condicionaron la legibilidad de la escritura gombrowicziana se encuentran las dominantes narrativas que atraviesan el período 1939-1963, ya que las mismas señalan la norma y los modelos considerados valiosos a la hora de escribir ficción. Tal es el caso, en un primer momento, de la literatura y del cosmopolitismo impulsado tanto por Victoria Ocampo, Borges y los miembros del grupo *Sur*, como por aquellos que escriben en el suplemento literario de *La Nación*, dirigido por Mallea entre 1931-1958. Aquí las diferencias con Gombrowicz pasan precisamente por las poéticas, los modelos y la política de traducciones impulsada por estas instituciones pero, sobre todo, por su dependencia de las modas parisinas. Del mismo modo, la poética gombrowicziana se opone, en un segundo momento — que coincide con la irrupción de los actores de la nueva izquierda intelectual y del grupo *Contorno*—, a las variantes del realismo propias de autores como Wernicke, Kordon, Varela y Manauta. En consonancia con Terán, otra de las razones que pueden explicar el silencio frente a la literatura de Gombrowicz y la falta de reconocimiento de la crítica local, agrupada en *Sur*, es la incapacidad de algunos de sus colaboradores para analizar la coyuntura del período 1939-1963 —primero, la experiencia peronista; después, el fenómeno de la Revolución Cubana—, junto con el marcado «desfasaje de la publicación dirigida por Victoria Ocampo para atender a las nuevas temáticas y perspectivas teóricas conectadas incluso con la crítica literaria» (Terán, 1993, p. 81). Junto con estas respuestas, lo importante es remarcar que algunos escritores como Miguel Grinberg y los demás miembros del grupo de Tandil lo entendieron y hasta pudieron aprovechar su literatura. Esto último se conecta con la legibilidad de la escritura gombrowicziana, en la medida en que la interpretación de sus textos y el reconocimiento de su valor estético deviene en «uso» por parte de los jóvenes tandilenses cuando, desde posiciones periféricas, tratan de convertir a Gombrowicz —y por extensión, la poética de la forma y de la inmadurez— en un referente en medio de las luchas locales por la imposición de modelos hacia comienzos de los años sesenta —etapa en que el sistema ya ha empezado a organizarse alrededor de la literatura de Borges y de Cortázar—.

Según anota Rússovich, el vínculo de Gombrowicz con los escritores de Tandil pudo haber tenido momentos de curiosidad, de atención y aun de veneración: «no sólo superaron el ambiguo sentimiento que suelen provocar los exiliados sino que entendieron lo que significa el exilio —sobre todo, con respecto a la lengua— para una relación dramática con la literatura» (2000, p. 371).

Y es en relación con esta última, es decir, con la práctica de la literatura, donde las operaciones que apuntan a una generalización y a lo universal, así como los recursos tomados de las vanguardias de

¹⁶ Acerca de sus relaciones con algunos de estos referentes del medio local, dice Piñera: «Por medio del poeta Carlos Mastronardi, conoce a Borges, Mallea, Sábato, Silvina Ocampo, Capdevila, Martínez Estrada, Bioy Casares, etc. No tuvo buen éxito con ellos. Profundas diferencias los separaban y, justo es decirlo, el carácter díscolo de Gombrowicz» (Piñera, 2004, pp. 29-30). Sobre este tema, véanse también los testimonios recogidos por Rita Gombrowicz y citados en varios momentos, sobre todo, los de Mastronardi, Roger Pla y Silvina Ocampo (Gombrowicz, R., 2008).

principios de siglo XX, resultan significativos, habida cuenta de que favorecen la legibilidad de una escritura incómoda, heterodoxa y experimental en un contexto inédito de recepción, como el escenario argentino. Escenario en el que Gombrowicz ocupó un lugar periférico y marginal —desde su llegada en agosto de 1939, hasta el momento mismo de su salida rumbo a Europa, en abril de 1963—, pese a los fallidos intentos por lograr el reconocimiento y la consagración por parte de sus pares escritores. De ahí que, a propósito de su condición de exiliado y de su relación de exterioridad con el castellano, en su conferencia titulada «Contra los poetas», se pueda leer:

Sería más razonable de mi parte no meterme en temas drásticos porque me encuentro en desventaja. Soy un forastero totalmente desconocido, carezco de autoridad y mi castellano es un niño de pocos años que apenas sabe hablar. No puede hacer frases potentes, ni ágiles, ni distinguidas ni finas [...]. A veces me gustaría mandar todos los escritores del mundo al extranjero, fuera de su propio idioma y fuera de todo ornamento y filigrana verbales para ver qué quedará de ellos entonces (Gombrowicz, W., citado en Gombrowicz R., 2008, p. 120).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cardozo, C. (2009). Barroco, vacío y travestismo: notas sobre *Trans-Atlántico* de Witold Gombrowicz. *Árbol de Jítara. Revista de literatura y cultura*, 3, 11-15.
- Cardozo, C. (2010). Notas acerca de la verosimilización como condición de legibilidad de la novelística de Witold Gombrowicz. *REPRESENTACIONES. Revista de Estudios sobre Representación en Arte, Ciencia y Filosofía*, 6, (2), 29-51.
- Gasparini, P. (2006). *El exilio procaz: Gombrowicz en la Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Gombrowicz, R. (2008). *Gombrowicz en Argentina. 1939-1963*. Buenos Aires: El cuenco de plata. Texto original publicado en 1984.
- Gombrowicz, W. (1973). *El matrimonio*. Barcelona: Seix Barral. Texto original publicado en 1948.
- Gombrowicz, W. (1982). *La Seducción*. Barcelona: Seix Barral. Texto original publicado en 1960.
- Gombrowicz, W. (1986). *Transatlántico* [sic.]. Barcelona: Anagrama. Texto original publicado en 1953.
- Gombrowicz, W. (2001). *Diario Argentino*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. Texto original publicado en 1968.
- Gombrowicz, W. (2004a). *Cosmos*. Buenos Aires: Seix Barral. Texto original publicado en 1964.
- Gombrowicz, W. (2004b). *Ferdydurke*. Buenos Aires: Seix Barral. Texto original publicado en 1937.
- Gombrowicz, W. (2004c). *Trans-Atlántico* [sic.]. Buenos Aires: Seix Barral. Texto original publicado en 1953.
- Gombrowicz, W. (2005). *Diario (1953-1969)*. Barcelona: Seix Barral. Texto original publicado en 1957, 1962, 2005.
- Gramuglio, M. T. (2004). Posiciones de *Sur* en el espacio literario. Una política de la cultura. En Jitrik, N. (Comp. serie) y Saítta, S. (Comp. vol.). *Historia crítica de la literatura argentina: Vol. 9 El oficio se afirma* (pp. 93-122). Buenos Aires: Emecé Editores.
- Grinberg, M. (2004). *Evocando a Gombrowicz*. Buenos Aires: Galerna.
- Piñera, V. (2004). Virgilio Piñera. En Grinberg, M. *Evocando a Gombrowicz*. Buenos Aires: Galerna.
- Piñera, V. (2008). Testimonios de Virgilio Piñera. En Gombrowicz, R. *Gombrowicz en Argentina. 1939-1963* (pp. 83-88). Buenos Aires: El cuenco de plata. Texto original publicado en 1984.

- Rodríguez Tomeu, H. (2008). Testimonios de Humerto Rodríguez Tomeu. En Gombrowicz, R. *Gombrowicz en Argentina. 1939-1963* (pp. 89-92). Buenos Aires: El cuenco de plata. Texto original publicado en 1984.
- Rússovich (2000). Gombrowicz en el relato argentino. En Jitrik, N. (Comp. serie) y Drucaroff, E. (Comp. vol.). *Historia crítica de la literatura argentina. Vol 11 La narración gana la partida* (pp. 361-377). Buenos Aires: Emecé Editores.
- Simic, C. (2006). El polaco corrosivo. Ñ. *Revista de Cultura*, (124), 6-8.
- Terán, O. (1993). *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina, 1956-1966*. Buenos Aires: El cielo por asalto.