



Witold Gombrowicz: un polaco en la literatura argentina

Carlos Huerga
Universidad Autónoma de Madrid
carloshuerga@gmail.com

Localice en este documento

Resumen: En el siguiente trabajo, me propongo dilucidar sobre la importancia del escritor polaco Witold Gombrowicz en Argentina, así como su influencia en la literatura de este país. Desde la experiencia de la traducción española de *Ferdydurke*, realizada por el propio Gombrowicz, hasta la inclusión del autor polaco dentro de manuales de literatura argentina, podemos considerar que un autor marginal y extranjero puede cobrar una importancia sustancial dentro de una literatura nacional y alterar el “canon literario”, acercándose a la idea intercultural de la *Weltliteratur* de Goethe.

Palabras clave: Witold Gombrowicz, literatura argentina, literatura comparada, interculturalidad.

La presencia Gombrowicz en Argentina resulta significativa para la comprensión de su obra, ya que vivió durante veintitrés años allí, alejado de su Polonia natal. Sin embargo, y a pesar de su escasa relación con los intelectuales argentinos de la época [1], llama la atención la nómina de autores que han dedicado varias páginas a Gombrowicz, relacionándolo con la literatura argentina e incluso admitiéndolo como un autor trascendental dentro de la tradición literaria de este país.

Pero antes de abordar el tema, tracemos -de manera sucinta- un itinerario biográfico de Witold Gombrowicz. Nacido en 1904 en Maloszyce, Polonia, pertenecía a una familia de la nobleza polaca y estudió en un colegio católico y después la carrera de Derecho en Varsovia. Entre 1927 y 1929 vivió en París, donde estudió Filosofía en el Institut des Hautes Etudes Internationales, pero volvió posteriormente a Polonia y en 1933 publicó el libro de relatos *Memorias del periodo de la inmadurez*. En 1935 editó la pieza teatral *Yvone, princesa de Borgoña* y en 1937 la novela *Ferdydurke*. En agosto de 1939 llegó a Buenos Aires en el transatlántico *Chrobry*, invitado por la Embajada polaca en aquel país, pero ante la invasión de las tropas nazis de Hitler en Polonia, decidió quedarse en Argentina, seguramente sin ser consciente de que acabaría permaneciendo en este país durante 23 años. Al principio sufrió varias penurias económicas, aunque finalmente encontró un trabajo en el Banco Polaco entre 1948 y 1955. Al terminar la guerra, y tras asentarse un gobierno comunista en Polonia, Gombrowicz terminó decidiendo que continuaría su exilio en Argentina. En 1947 tradujo su novela *Ferdydurke*, junto a los cubanos Virgilio Piñera, Humberto Rodríguez Tomeu y varios amigos argentinos, en la confitería Gran Rex de Buenos Aires. El autor polaco apenas sabía español, por lo que muchas veces utilizaron el francés para explicar algunos términos [2]. En 1951 publicó *Trans-Atlántico*. En 1963 regresó a Europa gracias a una beca, y tras pasar unos días en Alemania, se instaló en Francia, en Vence. A partir de 1967 comenzó a obtener cierto éxito y a ganar premios, como el Formentor, pero su salud empeoraba y murió en 1969.

Ricardo Piglia siempre ha considerado que la traducción de *Ferdydurke* al español fue un hecho trascendental para el devenir de la literatura argentina e hispánica. Las cuestiones de traducción y de desviación de la lengua son fundamentales dentro de la tradición de la literatura argentina, y así lo ha defendido Piglia en varios libros [3], abordando una tesis deudora de Deluze y Guattari [4] acerca de los efectos que una traducción puede suponer en el tratamiento del lenguaje en la tradición de una literatura nacional. Así, el autor de *Respiración artificial*, relaciona a Roberto Arlt y Macedonio Fernández con Witold Gombrowicz, remarcando precisamente el “desvío” [5] del estilo en todos ellos frente a la literatura más institucional de Borges o Lugones: “La extrañeza es la marca de los dos grandes estilos que se han producido en la novela argentina del siglo XX: el de Roberto Arlt y Macedonio Fernández. Parecen lenguas exiliadas: suenan como el español de Gombrowicz” (2001: 75). Más adelante, Piglia sorprenderá de nuevo con una reflexión que cuestiona la tradición predominante de la literatura argentina: “Arlt, Macedonio, Gombrowicz. La novela argentina se construye en esos cruces (pero también con otras intrigas)” (2001: 80).

Es precisamente Ricardo Piglia el autor que más se ha referido a la “argentinidad” de Gombrowicz, ya que en numerosas ocasiones lo ha situado dentro de la narrativa argentina del siglo XX. Pero hay otros escritores que también han dedicado páginas a esta relación tan sugerente. Entre estos autores, destaca en primer lugar Ernesto Sabato, que no olvidemos, firmó el prólogo de la primera traducción al español de *Ferdydurke*. Sabato despliega varias opiniones sobre la importancia de esta novela (y también sobre el *Diario*). Una de las afirmaciones que más llama la atención es la cercanía de Polonia y Argentina en cuanto países “inmaduros”, un germen que después Piglia desarrollará en su ensayo “La novela polaca” (2001: 71-80). Dice Sabato: “Es que nuestro país, como Polonia, forma parte de lo que en su lenguaje [el de Gombrowicz], podríamos llamar Territorio de la Inmadurez” (Gombrowicz 2001: 12). También otros autores han comparado las situaciones de Polonia y Argentina como territorios periféricos e incompletos, si bien el autor de *El túnel* apuntó algunos núcleos temáticos sobre los que después se han venido desarrollando varios puntos en común entre Gombrowicz y la literatura argentina. En esa analogía entre Polonia y Argentina, dice Sabato (Gombrowicz 2001: 14):

Polacos y argentinos estamos, sin embargo, llegando a valorar en medio de la gran crisis de nuestro tiempo (y se ve también por esto cómo “crisis” significa “enjuiciamiento”) lo que cabalmente somos y lo que podemos representar en el mundo, superando al mismo tiempo dos actitudes simultáneas e igualmente equivocadas: nuestro sentimiento de inferioridad y nuestra

loca arrogancia con relación a Europa. Con toda la razón, Gombrowicz les dice a sus compañeros en su Diario que no traten de rivalizar con Occidente y sus formas, sino que traten de tomar conciencia de la fuerza que implica su propia y no acabada forma, su propia y no acabada inmadurez; con todo lo que ello supone de fresca y franca libertad en un mundo de formas fosilizadas.

Otro destacado autor argentino que relaciona a Gombrowicz con la literatura de su país es Juan José Saer, quien en su libro de ensayos *El concepto de ficción* (1997) dedica un capítulo al autor polaco, bajo el título "La perspectiva exterior: Gombrowicz en la literatura argentina". Saer justifica esa relación:

Ricardo Piglia dice de él [Gombrowicz] -hace poco se lo reprocharon en un diario-: el mejor escritor argentino del siglo XX es Witold Gombrowicz. Esa afirmación es sin duda una exageración irónica destinada a poner a prueba el nacionalismo argentino, pero no es totalmente inexacta; el tema witoldiano por excelencia, la inmadurez, lo inacabado -que él atribuía a la cultura polaca-, venía siendo de un modo inequívoco, desde los años veinte, la preocupación esencial de los intelectuales argentinos. Y Gombrowicz observa en esa realidad -con mucha penetración en ciertos casos- el despliegue multiforme de su tema predilecto (Saer 1997: 21).

Saer ya sabe que Piglia lo considera "el mejor escritor argentino del siglo XX", y también conocía el prólogo de Sabato. De manera que continúa en esa línea "desviada" que supone una relectura de la tradición y que busca analogías entre un escritor extranjero y su literatura nacional.

También Saer hace referencia al *Diario* de Gombrowicz: "El Diario de Gombrowicz no es un pretexto para la introspección, sino para el análisis, la reflexión y la polémica" (Saer 1997: 30). Con esto, Saer sugiere que los diarios gombrowiczianos son un género literario más cercano del ensayo y la novela que de la introspección clásica. Creo que una de las cosas que más llama la atención del *Diario* es exactamente este hecho singular, pues en sus páginas, el autor de *Trans-Atlántico* despliega continuas reflexiones, la mayoría polémicas, evidenciando todo su potencial artístico y situándose en una posición desubicada y claramente crítica ante la cultura dominante.

Para Saer, el *Diario* de Gombrowicz contiene interioridades, pero esas "alusiones personales, cuando no son meras descripciones de hechos cotidianos sin importancia, aparecen ya transformadas en problemas, en ejemplos de un debate intelectual" (1997: 30). En este sentido, cabe destacar que Piglia también utiliza la forma literaria del diario para superponer otro nivel dentro del discurso narrativo (*Respiración artificial*, *Prisión perpetua*, *Encuentro en Saint-Nazaire*), de manera que el género introspectivo por antonomasia se convierte en un laboratorio para la escritura o en un pretexto para tratar otras cuestiones, como el debate intelectual y el juego con los distintos elementos literarios que enriquecen el discurso.

Este artículo de Saer es uno de los más citados por los escritores y críticos en torno a la relación de Gombrowicz con Argentina y la recepción que tuvo en este país, por lo que supone un nudo imprescindible para marcar un itinerario que acerque al polaco a la tradición de la literatura argentina.

Hay un caso que llama poderosamente la atención, ya que incluye a Gombrowicz en un manual de literatura argentina. La crítica y escritora Elsa Drucaroff (2000), quien parece seguir la línea marcada por Sabato, Piglia y Saer, señala a propósito de un tema muy común en la literatura argentina, las "experiencias narrativas del exilio":

La dimensión del exilio se puede reconocer también en obras donde el exilio es respecto de la propia lengua, como las de Copi, Juan Rodolfo Wilcock y Héctor Bianciotti, y en otra dirección, la obra narrativa de Witold Gombrowicz, un escritor polaco que no sólo vivió y produjo en Argentina sino que tiene una significativa incidencia en nuestra narrativa (2000: 11)

Es común señalar la figura de Gombrowicz y su relación con Argentina como algo oblicuo y no directo, dado que no escribía en español ni era argentino, sin embargo parece haberse generalizado la opinión de que las huellas gombrowiczianas dejadas en la narrativa de este país son firmes. Drucaroff introduce a Gombrowicz en un libro sobre literatura argentina, lo que supone reconocer la influencia del polaco en esta literatura durante la segunda mitad del siglo XX, con "una importante incidencia en nuestra narrativa".

En ese mismo libro, en el artículo titulado "Gombrowicz en el relato argentino", Rússovich (2000) va un poco más allá y comienza con la siguiente pregunta: "¿Por qué Witold Gombrowicz (1904-1969), un escritor polaco hoy universalmente reconocido como uno de los grandes creadores literarios del siglo XX, ha de ser incluido en una historia de la literatura argentina?" (Drucaroff 2000: 360). Esta pregunta parecen hacérsela todos los escritores y críticos para justificarse, porque supone un desvío dentro de la tradición, lo que siempre puede resultar más arriesgado de afirmar, pero lo cierto es que se ha ido tejiendo una red crítica e intelectual donde aparece Gombrowicz como un autor "argentino". Rússovich cita a Piglia para hablar de una idea que tiene una relación estrecha con Gombrowicz, la de escritura como "desvío":

Actúa también como explicación el hecho de un efecto de traducción -asumido casi de inmediato por Gombrowicz, en una situación de semiorfandad lingüística- que tiene mucho que ver con la índole misma de la literatura argentina, que, al decir de Ricardo Piglia, nace con los errores de traducción de Sarmiento en el célebre epígrafe del *Facundo* (Drucaroff 2000: 362).

Esta idea del *Facundo* como una obra germinal de la literatura argentina, a partir de un error de traducción en la cita que abre la novela, ha sido tratada por Piglia tanto en *Respiración artificial* como en *Formas breves*, por lo que Rússovich parece apoyar la tesis pigliana, así como evidenciar la analogía entre Sarmiento, Gombrowicz y Piglia.

Rússovich une también a Macedonio Fernández con Gombrowicz cuando habla de la novela *Cosmos* y de su importancia dentro de la narrativa argentina del siglo XX: “En suma, una teoría narrativa que se emparenta por muchos lados con las proposiciones en apariencia fantasiosas de Macedonio Fernández” (Drucaroff 2000: 368). Ya no se trata únicamente de la experiencia de *Ferdudurke*, sino también de otras obras “polacas”.

Otro ejemplo que evidencia esta relación es la novela *Trans-Atlántico*, ya que, aunque escrita en polaco, Gombrowicz la produjo en Argentina. *Trans-Atlántico* narra en clave paródica las experiencias que Gombrowicz vivió en su viaje a Argentina y su estancia allí, revelando su rechazo a la tradición más moralista de la idea de “Patria”. Sin embargo, el mayor interés radica en el tratamiento de ciertos elementos que se han venido considerando en la literatura argentina, como la tradición literaria nacional, la relación entre literatura y política o la tensión entre civilización y barbarie. Además, y por si fuera poco, hay en esta novela un ejercicio paródico de indudable valor, un divertidísimo duelo entre el propio Gombrowicz y el “Maestro” local [6], que refleja la visión del polaco sobre su rechazo a la literatura institucional y dominante. Por otro lado, Piglia dice de esta novela que es “una de las mejores novelas escritas en este país” (2001: 71). Habría que explicar a qué se refiere exactamente el autor de *Plata quemada* con esta afirmación, pero podemos suponer que no es gratuita, ya que al menos, alude al poso que esta novela ha dejado en la narrativa argentina y al hecho de que escribirla allí significa algo más que una simple anécdota. Piglia atribuye varias incidencias que implican una “argentinización” de esta obra que explicará, precisamente, a propósito del duelo entre Gombrowicz y el “Maestro” argentino: “Me gusta esta escena: circulan ahí los tonos y las intrigas de la ficción argentina. Los lenguajes extranjeros, la guerra y la pasión de las citas. Son los problemas de la inferioridad cultural los que están puestos en juego y ficcionalizados (2001: 72). Hay por tanto, un tratamiento del duelo paródico en este libro que refleja aspectos propiamente argentinos. Pero no parece que esto se dé únicamente en *Trans-Atlántico* ya que Piglia señala más adelante: “Sobre estas cuestiones reflexiona Gombrowicz en su *Diario* y la cultura argentina le sirve de laboratorio para experimentar su hipótesis” (2001: 72). Ya decía Sabato en el prólogo a *Ferdudurke* que Polonia y Argentina tenían mucho más en común de lo que podía pensarse en un principio.

El caso de Alan Pauls (1996) es diferente. El autor de *El pasado* escribió un libro sobre el diario íntimo en donde aborda cómo se ha producido este género tan productivo en el siglo XX. Entre la nómina de autores analizados, figuran Kafka, Pavese, Barthes, Gide y por supuesto, Gombrowicz, a quien denomina “El anómalo”. Aunque no explique Pauls por qué utiliza este adjetivo para calificar al polaco, podemos entender que tiene unas características muy diferentes de la mayoría de escritores, y sí sugiere al menos que su presencia en la literatura argentina fue anómala, pero también trascendente: “Por suerte para los argentinos, una buena parte del diario de Gombrowicz transcurre en la Argentina” (Pauls 1996: 244). Esa “suerte” implica una consideración de “parte del diario” como literatura argentina. Seguramente esa es la razón por la que se publicó un *Diario argentino*, un diario fragmentado e incompleto, referente a la estancia de Gombrowicz en este país como algo propio de la obra del polaco [7]. Ya hemos aludido a varios escritores que han escrito sobre la incidencia del *Diario* en la literatura argentina: Sabato, Piglia, Saer, Rússovich y ahora, Pauls.

Fuera de Argentina, hay algunos autores que también han tratado este tema. El caso de Roberto Bolaño es similar al de Ricardo Piglia, pues ambos escritores se plantean una reorganización de la tradición literaria, y también comparten una visión similar sobre la presencia de Gombrowicz en Argentina. Según Bolaño:

A menudo me pregunto: ¿qué hubiera pasado si Piglia, en vez de enamorarse de Arlt, se hubiera enamorado de Gombrowicz? ¿Por qué Piglia no se enamoró de Gombrowicz y sí de Arlt? ¿Por qué Piglia no se dedicó a publicar la buena nueva gombrowicziana? (...) Misterio. (2004: 27).

Hay que tener en cuenta que Bolaño está hablando de la literatura argentina post-Borges, dentro de un ensayo titulado “Derivas de la pesada”. Por tanto, si el escritor chileno está circunscribiendo a Gombrowicz dentro de la literatura argentina post-Borges (junto a otros escritores como Osvaldo Lamborghini) y sugiriendo, como una posibilidad “perdida”, que Piglia podría haber centrado más su atención en él y no tanto en Arlt, de alguna manera está incluyendo a Gombrowicz dentro de esa tradición argentina y reclamando un mayor reconocimiento al polaco. Volvamos a las palabras de Piglia señaladas más arriba: “Arlt, Macedonio, Gombrowicz. La novela argentina se construye en esos cruces (pero también con otras intrigas)” (2001: 90). ¿Qué es lo que une a estos tres autores para que Piglia formule este planteamiento? Él mismo parece

responder. Si unimos la tesis desarrollada en “La novela polaca” junto a las ideas de *Respiración artificial* sobre Borges como el mejor autor argentino del siglo XIX, encontramos que para Piglia el estilo supone el núcleo de una obra y por tanto del escritor. Piglia une a Gombrowicz con Macedonio y Arlt, los dos autores modernos de la literatura argentina del siglo XX cuando dice del polaco: “Suenan en realidad como una combinación (una cruza) de los estilos de Roberto Arlt y de Macedonio Fernández” (2001: 78). Para Piglia la novela moderna está escrita en una “lengua extranjera”: “Vivir en otra lengua, se ha dicho, es la experiencia de la novela moderna” (2001: 74), lo que evidencia la importancia que tienen estos dos autores para la literatura argentina, pero hay un precedente al menos indirecto, pues sus estilos “suenan como el español de Gombrowicz” (2001: 78).

Bolaño retoma, en otro artículo, la relación entre Arlt y Gombrowicz: “Arlt, Gombrowicz: pudo haber sido amigo de ellos y no lo fue. De ese diálogo inexistente hoy queda un gran hueco que también es parte de nuestra literatura” (2004: 290). De nuevo se habla de una posibilidad que no fue materializada, de un “hueco”, y por tanto, de la necesidad de rellenarlo. ¿Es ésta la responsabilidad de los críticos?

En otro texto titulado “Bomarzo”, Bolaño vuelve a tratar la relación de Gombrowicz con la Argentina y su literatura:

Durante la primera mitad del siglo XX, en Buenos Aires, vivieron y formaron parte de una misma generación, y por lo tanto se conocieron, escritores de la talla de Roberto Arlt, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, José Bianco, Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges. Algunos tuvieron como maestro a Macedonio Fernández. Como si esto no bastara, un día llegó a la Argentina Witold Gombrowicz y allí se quedó. (2004: 292).

Ese “allí se quedó” resulta misterioso, pero se puede entender como un inmigrante que posteriormente se acabó convirtiendo en un maestro para muchos autores. Una vez más -casi sin comprometerse, pero de nuevo queda subrayado-, Bolaño introduce con gran sutileza, dentro de la mayor generación de escritores argentinos, a Witold Gombrowicz. De manera similar al “hueco” señalado más arriba, Bolaño corta la frase sin explicar nada más, pero la idea queda implícita, y es el lector quien debe unir o ampliar las referencias por medio de las posibles analogías e influencias del polaco en las décadas posteriores a su llegada a la Argentina. En todo caso, se vuelve a señalar que Gombrowicz tuvo una presencia importante en Argentina y que la literatura de este país no es la misma sin el polaco, y eso implica leer la tradición desde una nueva perspectiva.

Bolaño ya sabía cuál era la opinión de Piglia sobre la influencia de Gombrowicz en la literatura argentina cuando escribe ese texto, como puede observarse en el diálogo que ambos mantuvieron en 2001 en *Babelia*, suplemento cultural del diario *El País* [8]. En esa conversación, Bolaño alude a la importancia de Gombrowicz dentro de la literatura argentina del siglo XX, y parece tener la misma opinión que Piglia:

A mí me interesa muchísimo la visión que tienes de la literatura contemporánea argentina, con esos cuatro puntos de referencia que son Macedonio Fernández, Borges, Arlt y Gombrowicz.

Hasta ahora, hemos señalado la importancia o el reconocimiento de Gombrowicz y su relación con la literatura argentina para Bolaño, influenciado seguramente por las opiniones de Piglia. No podemos saber cómo habrían evolucionado las conversaciones y los diálogos entre los dos autores debido a la prematura muerte de Bolaño; tal vez por eso, Piglia, rinde un homenaje al autor de *Los detectives salvajes* en una conferencia ofrecida en la Cátedra Roberto Bolaño de la Universidad Diego Portales de Chile, el 4 de septiembre de 2007, titulada “El escritor como lector” [9]. Piglia contesta a Bolaño ante la idea que mantuvo el chileno acerca del interés del argentino en Arlt, en detrimento de Gombrowicz:

Alguna vez dijo -con su ironía y sarcasmo tan productivo- que si en lugar de haberme ocupado tanto de Roberto Arlt me hubiera ocupado de Gombrowicz las cosas hubieran sido distintas. Y yo siempre le pregunté: “pero, ¿qué cosas hubieran sido distintas?”. Entonces, tratando de modificar un poco la posibilidad de algunas de esas cosas diferentes, he pensado que es muy pertinente hablar de Gombrowicz para recordar a Bolaño. Me parece que hay una relación entre la mirada de Gombrowicz y la mirada de Bolaño.

La “mirada” no es otra cosa para Piglia que la poética, la manera de enfrentarse a la tradición literaria, y en ese sentido Bolaño es un autor transgresivo al igual que el polaco, crítico con el sistema cultural, provisto de un modo de leer “desviado” [10]. En la conferencia citada, Piglia resalta el humor y la provocación de Bolaño para interpretar el mundo: “La obra de un escritor es la forma cómo ve el mundo”. Esta forma de ver el mundo en Bolaño es su “mirada”, y su actitud es muy cercana a la del autor polaco. Además, el argentino recalca la peculiar manera en que también escribe Bolaño. Después, Piglia continúa explicando lo que para él es una “mirada” y afirma que no es otra cosa que “el modo en que un escritor lee, mira el mundo y a los demás”. De manera que las palabras que Piglia dedica a Bolaño y su relación con Gombrowicz podrían servirnos también para comprender mejor la “mirada” pigliana, pues dice de sí mismo que “lee al revés” y de Bolaño que “escribe al revés”. Ambos escritores son en este sentido gombrowiczianos.

Junto a estos autores, parece que Enrique Vila-Matas también ha querido resaltar la importancia de Gombrowicz en el devenir de la literatura argentina. Por cierto, el escritor español se ha dedicado igualmente a cuestionar la tradición literaria con su lectura “desviada”. Vila-Matas alude a la “experiencia argentina” de Gombrowicz como un hecho singular para la literatura: “Por falta de espacio y otras causas, los veinticuatro años que pasó Gombrowicz en Argentina se pueden leer aquí en unos cuantos minutos, siempre que después volvamos con más paciencia a pensar en la experiencia argentina del escritor” (2008: 12). Vila-Matas se refiere al *Diario*. La experiencia de haber vivido allí un cuarto de siglo no puede soslayarse y, además, recuerda al “hueco” que señalara Bolaño.

Vila-Matas concede otro ejemplo que refleja la importancia de Gombrowicz para la literatura argentina desde su actitud crítica:

En el 63 deja Buenos Aires para siempre, se embarca en el *Federico*. “¡Maten a Borges!”, les grita a sus amigos bonaerenses desde lo alto del barco. Sabe muy bien lo que dice, es un consejo enormemente sensato, al que no van a hacer caso sus pobres discípulos, que quedaron desolados para siempre andando por las carreteras más llanas de la Pampa. (2008: 14).

Encontramos varias cuestiones interesantes en las palabras del autor de *El mal de Montano*. Primero, que evidencia el conocimiento de Gombrowicz sobre Borges y refuerza el rechazo del primero a una literatura institucional [11]. Segundo, que en ese consejo casi desesperado del polaco, se intuye que el otro camino posible es el dejado por él mismo. Como dice Vila-Matas, Gombrowicz tenía “pobres” discípulos, frente a la literatura dominante de Borges. La ausencia del polaco deja a estos escritores “desolados”. La presencia de Gombrowicz, aunque fuera de una manera marginal, era incuestionable, y así es vista por Vila-Matas para el devenir de la literatura argentina. Es también el “hueco” del que hablaba Bolaño.

Notas:

[1] Gasparini (2007) se ha ocupado de aclarar las disputas entre Gombrowicz y el entorno de la revista *Sur* en su libro *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

[2] Sobre este asunto, Piglia afirma: “Gombrowicz de hecho reescribió *Ferdydurke*” (2001: 78). Gombrowicz intentó -con fracaso- que publicaran la traducción de *Ferdydurke* en *Sur*, pero la novela no gustó en absoluto y alegaron que estaba mal traducida.

[3] Piglia explica sus ideas acerca de la importancia de la traducción y de los efectos que ésta crea en la tradición literaria de Argentina en *Formas breves* (pp. 71-80). También se refiere a este hecho en *Crítica y ficción*, Anagrama, Barcelona, 2001, donde afirma: “Sin duda la traducción es una de las grandes tradiciones de la cultura argentina: Sarmiento, Arlt, Borges, hay toda una red que cruza la lengua extranjera, la traducción, la escritura nacional” (pág. 104). Asimismo, podemos encontrar más opiniones al respecto en su novela *Respiración artificial*. Anagrama, Barcelona, 2001.

[4] Véase Deleuze y Guattari (1975), pp. 29-50.

[5] La idea de “desvío” es típicamente pigliana. Supone un desplazamiento que cuestiona el canon literario, siempre movido por la provocación intelectual. Podemos considerar que esta idea entronca con algunas consideraciones de los formalistas rusos a propósito del “error” y la “evolución”. Para ver con más amplitud estas ideas del Formalismo ruso: Emil Volek (introducción y edición) (1992): *Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*. Fundamentos, Madrid; Pau Sanmartín (2008): *Otra historia del formalismo ruso*, Lengua de Trapo, Madrid. En el caso de Piglia, podemos rastrear su idea de “desvío” a lo largo de toda su obra ensayística.

[6] Para la mayoría de la crítica argentina, el “Maestro” local es una parodia de un intelectual argentino con nombre y apellidos. Algunos consideran que podría tratarse de Borges, aunque otros piensan que es Eduardo Mallea. En todo caso, como señala Gasparini (2007), se trata de un enfrentamiento al “grupo intelectual hegemónico” de Argentina, es decir, el entorno de la revista *Sur*.

[7] Witold Gombrowicz (2001): *Diario argentino*. Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires. Hubo una primera edición en 1968 en la editorial bonaerense Sudamericana.

[8] *Babelia*, 3 de marzo de 2001 (recogido en la web)

[9] Recogido en <http://www.udp.cl/comunicados/0707/03/piglia.html>.

[10] La lectura “desviada” de Bolaño puede observarse en su escritura, si consideramos que toda escritura conlleva asimismo una lectura y asimilación de la tradición literaria, si bien, su visión de la literatura o “mirada” queda plasmada en el libro de ensayos ya citado: *Entre paréntesis*, Anagrama, Barcelona, 2004, así como en varias opiniones del chileno vertidas en diferentes entrevistas. Ver también, Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (editores) (2008): *Bolaño salvaje*. Candaya, Barcelona.

[11] Vuelvo a recordar la importancia que tuvo la negativa del entorno de la revista *Sur* a publicar fragmentos de *Ferdydurke*, muy bien explicado por Gasparini: “El silencio de *Sur* indica también el formidable peso de esta revista para determinar, dentro del espacio intelectual argentino, la suerte de una novela, y puntualmente, una novela como *Ferdydurke*” (Gasparini: 2007: 130). Esta situación supuso un ejemplo de dos estéticas y éticas antagónicas, una institucional, protagonizada por Borges y otra marginal y periférica, encabezada por Gombrowicz. Tal vez por ello, Gombrowicz dijo aquellas palabras (“¡Maten a Borges!”) desde lo alto del barco, en el momento de abandonar definitivamente Argentina.

Bibliografía:

Barthes, Roland (1953): *Le degré zéro de l'écriture*. Éditions du Seuil, París.

— (1966): *Critique et vérité*. Éditions du Seuil, París.

Bolaño, Roberto (2004): *Entre paréntesis*. Anagrama, Barcelona.

Carrión, Jorge (ed) (2008): *El lugar de Piglia: crítica sin ficción*, Candaya, Barcelona.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1975): *Kafka, pour une littérature mineur*. Les Éditions de Minuit, París.

Drucaroff, Elsa (directora del volumen) (2000): *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 11. La narración gana la partida*. Emecé Editoriales, Buenos Aires.

Gasparini, Pablo (2007): *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

Gnisci, Armando (ed) (2002): *Introducción a la literatura comparada*. Crítica, Barcelona.

Gombrowicz, Rita (2008): *Gombrowicz en Argentina. 1939-1963*. El cuenco de plata, Buenos Aires.

Gombrowicz, Witold (2001): *Ferdydurke*. Seix Barral, traducido del polaco por el autor, asesorado por un comité de traducción, Barcelona.

—(2003): *Trans-Atlántico*. Seix Barral, traducido del polaco por Sergio Pitol y Kazimierz Piekarek, Barcelona.

—(2005): *Diario (1953-1969)*. Seix Barral, traducción del polaco por Bozena Zaboklicka y Francesc Miravittles, Barcelona.

Grzegorzczuk, Marzena: “Discursos desde el margen: Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero”, en *Hispanamérica*, 1996, n° 73, pp. 15-34.

Pauls, Alan (1996): “Witold Gombrowicz. El anómalo”, en *Cómo se escribe. El diario íntimo*. El Ateneo, Buenos Aires.

Piglia, Ricardo (2001): *Formas breves*. Anagrama, Barcelona.

Rússovich, Alejandro (2000): "Gombrowicz en el relato argentino", en Drucaroff, Elsa: (directora del volumen) (2000): *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 11. La narración gana la partida*. Emecé Editoriales, Buenos Aires.

Sabato, Ernesto (2001): "Prólogo a la edición argentina", *Ferdydurke*, Seix Barral Barcelona (pp. 7-14).

Saer, Juan José (1997): *El concepto de ficción*. Ariel, Buenos Aires.

Vila-Matas, Enrique (2008): *El viento ligero en Parma*. Sexto-Piso, Madrid.

© *Carlos Huerga 2010*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/witoldgo.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo