

# **Gombrowicz y la irreverencia de la forma : Estrategias discursivas para ingresar al campo literario argentino del período 1939-1963.**

Cardozo, Cristian.

Cita:

Cardozo, Cristian (2012). *Gombrowicz y la irreverencia de la forma : Estrategias discursivas para ingresar al campo literario argentino del período 1939-1963. VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-088/91>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**Gombrowicz y la irreverencia de la forma:  
Estrategias discursivas para ingresar al campo literario argentino del período 1939-1963**

**Cristian Cardozo**

**Universidad Nacional Córdoba**

## **Resumen**

Gombrowicz ingresa en el sistema literario argentino en 1939 y se ubica en sus márgenes cuando el mismo se ordena paulatinamente alrededor de *Sur*, el suplemento literario de *La Nación* y lo que algunos críticos como Martín Prieto designan el “imperio malleísta”. No obstante, al abandonar el país en abril de 1963, el escenario de las letras locales es diferente: no sólo el imperio de Mallea es reemplazado a mediados de los años cuarenta por un nuevo modelo de escritura promovido por algunos escritores afines a *Sur* sino que, de cara a los años sesenta, aparecen nuevos agentes que desplazan a la revista dirigida por Victoria Ocampo e instalan un debate teórico, estético y político inédito en Argentina. De forma paralela a estos re-posicionamientos en el sistema local comprendido entre fines de los años treinta y mediados de años sesenta, el derrotero por el que transcurre la trayectoria de Witold Gombrowicz en nuestro país lo encuentra durante este período permanentemente marginado de las instancias locales de consagración. En este sentido, en el presente trabajo se propone examinar desde una concepción del discurso como práctica las estrategias discursivas realizadas por el autor de *Ferdydurke* en el marco de un proceso de gestión de la propia competencia para redefinir su “identidad social” y ser reconocido e incorporado por sus pares a esa trama de relaciones específicas que hacia la década del sesenta comienza a girar en torno a los nombres de Borges en Argentina y de Cortázar en el extranjero.

## **Palabras clave**

práctica discursiva – identidad social – estrategias – condiciones de producción – gestión

## **I. Introducción**

Como se sabe, Gombrowicz ingresa en el sistema literario argentino en agosto de 1939 y se ubica en sus márgenes cuando el mismo se ordena paulatinamente alrededor de la mítica revista *Sur*, el suplemento literario de *La Nación* y lo que algunos críticos como Martín Prieto (2006) designan el “imperio malleísta”. No obstante, al abandonar el país en abril de 1963, el escenario de las letras locales es

diferente: no sólo el imperio de Mallea es reemplazado a mediados de los años cuarenta por un nuevo modelo de escritura promovido por algunos escritores afines a *Sur* sino que, de cara a los años sesenta, aparecen nuevos agentes o interlocutores que desplazan a la revista dirigida por Victoria Ocampo e instalan un debate teórico, estético y político inédito en Argentina. De forma paralela a estos re-posicionamientos en el sistema local comprendido entre fines de los años treinta y mediados de años sesenta, el derrotero por el que transcurre la trayectoria de Witold Gombrowicz en nuestro país lo encuentra durante este período permanentemente marginado de las instancias locales de consagración. En este sentido, el presente trabajo se propone examinar desde una concepción del *discurso como práctica* (Costa-Mozejko: 2001, 2002) algunas estrategias discursivas y acciones realizadas por el autor de *Ferdydurke* en el marco del proceso de gestión de la propia competencia (Costa-Mozejko: 2009) para redefinir su *identidad social* y ser reconocido e incorporado por sus pares en esa trama de relaciones específicas que hacia la década del sesenta comienza a girar en torno a los nombres de Borges en Argentina y de Cortázar en el extranjero<sup>1</sup>.

Ahora bien, en este punto vale introducir una serie de consideraciones a los fines de precisar los alcances de nuestro trabajo y orientar el desarrollo que sigue:

En primer lugar, el abordaje de la posición relativa que —de manera progresiva y en el marco de una *identidad social* en constante redefinición— Gombrowicz ocupa en esta trama de relaciones en el escenario local y el análisis de la gestión de los recursos que posee, constituye uno de los principios de explicación, al menos parcial, tanto de sus intervenciones en la arena pública como de su práctica discursiva específica por medio de la literatura a lo largo del período 1939-1963. En segundo término, la novelística primero traducida y luego producida por Gombrowicz en Argentina debe ser entendida no sólo como el resultado de opciones y de estrategias discursivas realizadas por él sino también como uno de los modos de gestionar la propia competencia y de intervenir en la discusión y la disputa por el control de los sentidos considerados valiosos a la hora de hacer literatura en nuestro país. En tercer lugar, no menos significativo resulta señalar que Gombrowicz gestiona su competencia tanto en nuestro país como más tarde, desde principios de los años cincuenta, en otra trama de relaciones ubicada en París. Por lo mismo, no debe perderse de vista que se trata de analizar una práctica escrituraria y un proceso de gestión sobre la base de una *identidad social* en constante formación frente a agentes e instituciones posicionados en el interior de nuevos sistemas de relaciones en los cuales el escritor polaco pretende ser reconocido e incorporado en cada caso<sup>2</sup>. De ahí la importancia acordada al examen del modo en que, a lo largo del tiempo, Gombrowicz define su *identidad*

<sup>1</sup> Recordemos que se trata de una *identidad social* como escritor que, una vez en Argentina, Gombrowicz gestiona en el interior de una nueva trama de relaciones tras su llegada en 1939. En efecto, estamos ante un sistema nuevo y diferente al de la literatura polaca de entreguerras al que Gombrowicz pertenecía antes de llegar a nuestro país y al que, de una u otra manera, va a seguir vinculado a través de los intelectuales polacos emigrados en París y reunidos en torno a la revista *Kultura*.

<sup>2</sup> Nótese cómo, si bien la trayectoria de Gombrowicz por el escenario argentino abarca casi veinticuatro años, igualmente se trata de un sujeto “migrante”, no liberado de su lugar en Polonia pero que, dadas las circunstancias que se le presentan, gestionará en un primer momento su competencia para ser incorporado en el campo literario argentino contemporáneo. Sólo una vez que las acciones realizadas en tal sentido “fracasan”, Gombrowicz va a reorientar el proceso de gestión hacia otro objetivo ubicado en el extranjero.

*social* y la gestiona —principalmente por medio de la literatura— frente a sus pares escritores, tanto en nuestro país como más tarde en el extranjero. De ahí también el porqué indagar las maneras en que el escritor polaco progresivamente va estableciendo relaciones con distintos agentes que pueden generar aceptación y reconocimiento dentro del sistema en el que participa en cada caso. Por último, dada la complejidad de la dimensión social de Gombrowicz-agente y de que su trayectoria en Argentina abarca casi veinticuatro años los alcances fijados para el presente trabajo no son ambiciosos y, por lo tanto, sólo vamos a concentrarnos en algunos aspectos relacionados con la puesta en discurso y el proceso de gestión de la propia competencia.

Formuladas estas consideraciones, resta señalar cuáles son los dos ejes que recorren este trabajo: el primero tiene que ver con las estrategias discursivas realizadas por Gombrowicz-agente en su puesta en discurso; el segundo, con el proceso de gestión de la propia competencia en el cual la práctica de la literatura materializada en su novelística constituye una de las acciones más significativas del escritor polaco en nuestro país.

## II. Sobre las estrategias discursivas presentes en la novelística gombrowicziana

El abordaje del discurso como práctica y, por consiguiente, en cuanto proceso, permite plantear el problema de las condiciones sociales de producción y remite a la figura del agente social en tanto aquél que realiza múltiples opciones cuyo resultado es el texto producido. De ahí la importancia que reviste el análisis de la capacidad diferenciada de relación de Gombrowicz como así también el examen tanto de las posiciones que va ocupando en el campo de la literatura argentina producida entre 1939-1963 como del vínculo y la conexión con esa otra trama de relaciones ubicada en el extranjero en la que, hacia principios de los años cincuenta, comienza a gestionar la propia competencia. De ahí también la relevancia de atender, tal como se hará, al proceso de gestión realizado para ser reconocido e incorporado en cada uno de estos sistemas dado que examinar la posición relativa del autor de *Cosmos* en dichas tramas de relaciones junto con el análisis de los modos en que Gombrowicz gestiona los recursos que posee, constituye uno de los principios de explicación tanto de sus intervenciones en la arena pública como de su práctica discursiva específica plasmada en la traducción de *Ferdydurke* y en la novelística producida durante el “período argentino”. Dicho de otro modo, desde el enfoque teórico elegido se trata de poder explicar y comprender parcialmente las características de la literatura gombrowicziana teniendo en cuenta el lugar de Gombrowicz-agente en cada una de estas tramas de las que participa —por momentos de forma simultánea— y que sus novelas —junto a los rasgos que las definen y favorecen su legibilidad en condiciones distintas— no son sólo el resultado de opciones y de estrategias discursivas realizadas por el escritor polaco sino también uno de los modos de gestionar la propia competencia y de intervenir —primero en nuestro país y, más tarde, en el extranjero— en la discusión y la disputa por el control de los sentidos considerados valiosos a la hora de hacer literatura.

Pues bien, ¿en qué medida el lugar periférico de Gombrowicz en el campo de la literatura argentina comprendido entre 1939-1963 permite comprender y explicar, entre otros aspectos, algunas estrategias discursivas presentes en su práctica escrituraria?

Al atender tanto a la posición marginal que Gombrowicz ocupa en el campo literario local a lo largo de todo el “período argentino” como a la eficacia acotada y relativa derivada del proceso de gestión de la propia competencia efectuado en nuestro país en distintos momentos de su trayectoria<sup>3</sup>, encontramos una serie de opciones realizadas por el agente social que guardan relación con estas condiciones de producción y, por lo mismo, encuentran un principio de explicación parcial en ellas:

a) La opción recurrente por construirse en las novelas analizadas como un “yo” enunciador asociado al rol temático de escritor profesional responde, precisamente, a una estrategia según la cual Gombrowicz busca definir y reafirmar su *identidad social*

---

<sup>3</sup> Habida cuenta de la valoración negativa de los recursos y/o propiedades que dicho agente esgrime frente a sus pares escritores, principalmente, frente a aquellos con capacidad de consagrarlo dentro del sistema de relaciones de la literatura argentina de ese período.

en la práctica de la literatura tanto en nuestro país como más tarde en el circuito europeo.

b) La auto-construcción en las novelas como escritor heterodoxo y polemista no es un dato menor ya que Gombrowicz despliega toda una serie de mecanismos y procedimientos orientados a fundar su autoridad en aquellos temas sobre los que discute y polemiza con los demás, principalmente con las llamadas “tías culturales”. Éstas representan la voz o la posición asumida no sólo por otros agentes intelectuales con gravitación en el sistema de relaciones en el cual Gombrowicz se inscribe y quiere ser reconocido en cada caso<sup>4</sup> sino también por aquellos agentes que encarnan la crítica literaria y las instituciones con capacidad de consagrar escritores. De ahí, en el marco de esta lucha por el “poder de la palabra”, la importancia acordada a la ostentación de la propia competencia del enunciador construido en los textos, particularmente en el orden del saber sobre aquello de lo que habla pero también en el orden de un “saber hacer” específico sobre el cual polemiza: la práctica literaria propiamente dicha plasmada a través de la escritura. En su discurso adquiere relevancia la inscripción de su novelística en una tradición selectiva que incluye grandes nombres de la literatura universal como Rabelais, Dickens, Cervantes, Dante, Goethe, entre otros<sup>5</sup>. Al mismo tiempo, se subraya el peso o valor de una escritura que por sus características da cuenta de un “saber hacer” y/o de una idoneidad asociada a Gombrowicz y a su *identidad social* como escritor profesional. Como opción, este auto-construirse en los términos de escritor díscolo, polemista y provocador —ya sea en su novelística, ya sea a partir de otras acciones o prácticas concretas llevadas adelante por el agente en el escenario argentino y en el extranjero— responde al gesto típico valorado por la vanguardia cuando, desde los márgenes, irrumpe en el campo intelectual del cual forma parte tanto para negar su legalidad y las formas consagradas de hacer literatura que imperan en él como para lograr que se imponga una norma propia y distinta, considerada como la más valiosa a la hora de escribir.

c) La novelística escrita por Gombrowicz responde precisamente a esa norma diferenciada que viene a negar otras opciones o modos de escribir como las que imperan en Europa o en el escenario argentino que va de principios de los años cuarenta a mediados de los sesenta, desde el apogeo y auge del grupo *Sur* hasta su ocaso con la irrupción/consolidación de los actores de la nueva izquierda intelectual o franja “contestataria” en nuestro país<sup>6</sup>. Se trata de una escritura ficcional, ligada a la experimentación, que responde a lo que hemos dado en llamar la poética “de la forma y de la inmadurez” ya presente en *Ferdydurke* del año 1937.

d) Mientras Gombrowicz firma con su nombre propio tanto los textos de su novelística como aquellos que responden a los lineamientos de su poética, utiliza seudónimos para aquellos otros enunciados que guardan un vínculo de extrañeza o

---

<sup>4</sup> Se trata de escritores, editores, traductores, etc. que pueden estar ubicados en el sistema de la literatura argentina, en el circuito de los intelectuales emigrados polacos con sede en París, o bien, en la trama de relaciones propia de la literatura polaca de entreguerras y posterior a esta contienda bélica.

<sup>5</sup> A estos nombres se suman, a su vez, los de otra tradición selectiva en clave filosófica: fundamentalmente, los de Schopenhauer, Nietzsche y Sartre.

<sup>6</sup> Piénsese en el rechazo de Gombrowicz por el panteón de escritores europeos consagrados en Londres y París. Del igual modo, si se atiende al escenario argentino, las novelas se diferencian de las formas o modos dominantes de hacer literatura de este período, tanto de los modelos asociados al cosmopolitismo y las poéticas promovidas por el grupo *Sur*, como de la literatura —inscrita en distintas variantes del realismo— producida por autores como Manauta, Wernicke, Varela y Kordon.

exterioridad con su concepción sobre la literatura y el arte de escribir. Pensemos, una vez más, en los heterónimos empleados por Gombrowicz, a lo largo del “período argentino”, para firmar sus artículos o cuentos publicados, principalmente, durante los años cuarenta en revistas y medios gráficos locales: Alexandro Ianka, Mariano Lenogiry o Jorge Alejandro.

De forma complementaria a lo apuntado hasta ahora, al analizar los matices o notas particulares de cada una de las novelas escritas en Argentina se pone en evidencia que las variantes introducidas de un texto a otro encuentran un principio de explicación parcial cuando se relacionan tanto con esa trama con sede en París como con escenario local en el cual han sido formuladas:

e) Así *Trans-Atlántico* (1953) puede entenderse si atendemos a la posición marginal que Gombrowicz sigue ocupando en el campo literario argentino pese a las acciones emprendidas, a lo largo de los años cuarenta, para redefinir su *identidad social* dentro de este sistema de relaciones. La novela está construida a partir de la estética barroca como resultado de la auto-percepción que el escritor polaco tiene de su marginalidad y su fracaso como escritor profesional. No obstante, si se observa el sistema de relaciones de Gombrowicz hacia fines de los años cuarenta y principios de los cincuenta, más precisamente el vínculo estrecho establecido con los escritores cubanos Virgilio Piñera y Humberto Rodríguez Tomeu<sup>7</sup>, *Trans-Atlántico* también podría explicarse en sintonía con la importancia que en este período adquiere lo barroco o el neobarroco como estética propiamente americana puesta en valor a través de la literatura formulada por otros cubanos: Alejo Carpentier, José Lezama Lima y, años más tarde, Severo Sarduy. En efecto, en este contexto se advierte la presencia de una literatura que es escrita por autores latinoamericanos y que tiene alcance universal a partir del uso de recursos y procedimientos tomados del Barroco español de siglo XVII. Aquí la artificiosidad en el lenguaje y la desmesura se destacan como notas características de esta producción literaria la cual es anterior, contemporánea e incluso posterior a la escritura y publicación de *Trans-Atlántico* (1953). Por lo mismo, la importancia que suele atribuírsele al barroco americano en este período —fundamentalmente a partir de la puesta en valor realizada, entre 1944 y 1956, por los escritores que colaboran en la revista *Orígenes*<sup>8</sup>— puede entenderse como un aspecto más que favorece la legibilidad de la primera novela escrita por Gombrowicz durante el “período argentino” (1939-1963). Dicho de otra manera, la opción por esta estética —caracterizada por la artificiosidad y la desmesura— a la hora de formular *Trans-Atlántico* podría entenderse también como una manera de volver legible una escritura heterodoxa como la gombrowicziana habida cuenta de que se trata de un rasgo universal que resulta importante en esas décadas a nivel continental. Y si bien la literatura de Piñera está construida conforme a una poética alejada tanto del “realismo socialista como del modelo ‘barroco cubano’ de Lezama Lima o Carpentier” (Berti; 2001) puede pensarse que sus participaciones irregulares en la revista *Orígenes* —junto a su vínculo con estos escritores insulares— constituyen la vía de acceso que, ya en Buenos Aires, coloca a Gombrowicz en sintonía con la relevancia de la estética barroca durante este período.

f) Al reparar en *La Seducción* (1960), se hace visible un cambio en la escritura que no puede ser separado ni de la instancia de recepción de *Trans-Atlántico*, —fundamentalmente, de ese lector ubicado en el otro sistema con sede en París— ni

---

<sup>7</sup> Quienes, como sabemos, no sólo participan en la traducción al castellano de *Ferdydurke* sino también en otras acciones realizadas por Gombrowicz en el marco de la gestión de su propia competencia.

<sup>8</sup> Fundada en Cuba por Lezama Lima y Rodríguez Feo. El primer número de la revista aparece en 1944 y constituye una de las tribunas literarias más importantes de ese período a nivel continental.

de una práctica/orientación que va a acompañar a Gombrowicz a lo largo de toda su trayectoria como escritor profesional tanto en el extranjero como en nuestro país: hacemos referencia a una práctica sistemática —entendida como opción del agente— que consiste en intervenir en la esfera de lo público para explicar los fundamentos de su literatura y corregir las interpretaciones erróneas de sus textos ficcionales en una operación que tiende a orientar, por esta vía, al lector.

Ahora bien, ¿por qué esta digresión antes de hablar de *La Seducción*? ¿En qué medida lo que acabamos de referir sobre esta práctica orientada a estabilizar las interpretaciones del mundo ficcional de Gombrowicz vuelve comprensible el cambio manifiesto que se advierte, al menos en el nivel de la forma, en la segunda novela escrita en nuestro país durante el “período argentino”? Al abordar *La Seducción* se hace visible que las notas particulares que la definen tienen que ver, en principio, con dos aspectos: 1) La presencia de una compleja red de sentido en clave literaria y filosófica que, al tiempo que traza filiaciones y la inscribe dialógicamente en una tradición escrituraria y de pensamiento determinada, genera procedimientos narrativos que se plasman en una forma verbal donde logran coexistir claras referencias a la *Genealogía de la moral* de Nietzsche junto a un marcado pesimismo que es contrapuesto por Gombrowicz a la risa —propia de la cultura popular de la Edad Media— tomada del *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais. 2) *La Seducción* señala, en relación con el plano de la forma, el regreso o la opción por un modelo de literatura que el mismo agente considera propio de las novelas rurales polacas, las cuales están ligadas a procedimientos de representación heredados del realismo. Se advierte entonces la opción momentánea de Gombrowicz por dejar de lado la novela experimental ensayada en *Ferdydurke* y *Trans-Atlántico* para volver a formas de escritura más convencionales o simples facilitando de esta manera las operaciones de recepción. Baste con señalar que esta reorientación en la práctica discursiva de Gombrowicz tiene que ver con las malas interpretaciones hechas de sus novelas anteriores pero, sobre todo, con la preocupación ya señalada por cómo se leen sus obras y cómo deberían ser leídas.

g) Por último al reparar en *Cosmos* (1964) —la última novela escrita por Gombrowicz durante su trayectoria en la Argentina— se advierte nuevamente una opción por la escritura experimental. Como apuntamos, esta obra asume la forma de un relato policial; no obstante, para el propio autor constituye “una novela sobre la formación de la realidad” (Gombrowicz; 2004a:7). De ahí que el hilo conductor que ordena el texto sea una indagación constante sobre cuál es el sentido de todo lo que pasa, de aquello que comúnmente llamamos realidad. De esta manera, volvemos una vez más a una de las constantes gombrowiczianas, es decir, al problema de la forma y de la definición de la subjetividad desde un afuera ajeno al individuo en la medida en que en *Cosmos* se reafirma el hecho de que ninguna existencia tiene sentido en sí y por sí misma. Por el contrario, para que haya sentido tiene que haber otra existencia dado que, según anota Rússovich, sólo entre ambas, quedará algo firme y estable; “algo acontecerá y, por sobre todo, será ‘dicho’; una palabra, un ‘logos’ organizador, un verbo” (2000:367). Y lo que acontezca, será puesto en discurso precisamente para asegurar la irrupción y la presencia de un sentido que logre organizar el caos. Aquí el regreso a formas experimentales —como las formuladas en las primeras novelas— resulta explicable si se conecta esta opción con el juicio favorable hacia la poética gombrowicziana por parte de la crítica extranjera. Tal reconocimiento o valoración se produce tras la aparición en 1958 de *Ferdydurke* en francés y señala el progresivo ascenso de la literatura de Gombrowicz en Europa hacia fines de los años cincuenta y principios de los sesenta. En otras palabras, la opción en *Cosmos* por la experimentación puede entenderse como una manera del agente de conservar fórmulas exitosas y eficientes ya que las mismas se han traducido en la consagración



de su escritura y, por extensión, de la poética que la sustenta en el circuito de la crítica extranjera ubicada en París durante este período.

En suma, las distintas opciones discursivas señaladas hasta aquí a propósito de cada novela se complementan con otras que también encuentran un principio de explicación al relacionarlas con el lugar marginal desde el cual Gombrowicz actúa. Hacemos referencia a una serie de estrategias que en conjunto acompañan al agente polaco a lo largo de toda su trayectoria por el escenario local durante el período 1939-1963 y que con variantes forman parte del proceso de gestión de la propia competencia para insertarse tanto en la trama de relaciones de la literatura argentina, como más tarde —desde principios de los años cincuenta— en esa otra trama que gira alrededor de *Kultura* en París: hablamos de aquellas operaciones relacionadas con las condiciones o factores que favorecen la legibilidad de la literatura gombrowicziana en contextos de recepción inéditos como el argentino y posteriormente el europeo en los que el escritor polaco es un “desconocido”. Estas operaciones, sumadas a la permanente configuración de sí como escritor, al tiempo que especifican el campo o la trama de relaciones en la que quiere ser reconocido e incorporado en cada caso devienen en una estrategia de autoconstrucción y de verosimilización pero, sobre todo, de gestión de una competencia o *identidad social* que Gombrowicz se atribuye a sí desde el momento mismo de su llegada a nuestro país en agosto de 1939.

Ahora bien, ¿cuáles son las notas más destacadas de ese proceso de gestión de la propia competencia durante el “período argentino”?

### **III. Un agente social de oficio polemista y escritor: Gombrowicz y la gestión de la propia competencia**

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

Witold Gombrowicz (2001:18)

Cuando en 1939 arriba a la Argentina, Gombrowicz ya cuenta con un nombre propio reconocido en el ámbito de las letras polacas a tal punto de ser considerado una de las jóvenes promesas de la vanguardia de los años treinta en ese país junto a otros escritores como Bruno Schulz y Stanislaw Witkiewicz. Este temprano reconocimiento en su Polonia natal tras la publicación de *Ferdydurke* (1937) le abrirá paso a la consagración definitiva que recién le llega en el año 1967 después de obtener el “Premio Internacional de Literatura” llamado “Premio Formentor” por *Cosmos* (1964), la última novela escrita por Gombrowicz en nuestro país. Sin embargo, la suerte que corre el escritor polaco en la Argentina, más precisamente, en el campo literario nacional del período 1939-1963 —en el cual produce las tres novelas que, junto a *Ferdydurke*, conforman su novelística y gran parte de la obra monumental que es su *Diario* (1953-1969)— poco tiene que ver con las instancias de reconocimiento y de consagración en el medio local. Muy por el contrario, sólo una vez que abandone nuestro país rumbo al Parnaso de los escritores consagrados de Europa, algunos sectores de la crítica comenzarán a hablar de él en los términos del “genio desconocido” que vivió durante más de veinte años en la Argentina de Victoria Ocampo, Eduardo Mallea y Jorge Luis Borges.

¿Qué decir entonces acerca del proceso de gestión de la propia competencia realizado por Gombrowicz para insertarse en el medio local?

□ En principio, hay una constante como nota característica que se mantiene a lo largo del tiempo, incluso antes y después del “período argentino” (1939-1963): hablamos de la actitud provocativa que registran sus contemporáneos y que Gombrowicz usa como una forma de auto-construcción que parece resultarle eficaz. Esta predisposición puede ser reconocida —tanto en el ámbito argentino como en el extranjero— en su práctica de la escritura —donde como señalamos tiende a construirse en los términos de un escritor heterodoxo y polemista, formado en la vanguardia más exquisita y en los grandes clásicos de la literatura occidental y de la filosofía moderna— como en sus intervenciones públicas. En este punto, en relación con el proceso de gestión en Argentina no debe perderse de vista que se trata de una orientación recurrente en las acciones de Gombrowicz que se hace manifiesta al participar en reuniones y/o tertulias; en las clases de literatura que dicta para un auditorio acotado<sup>9</sup>; en las disertaciones en las que discurre sobre lo literario<sup>10</sup>; en las críticas dirigidas hacia algunos agentes y agencias del campo intelectual argentino de ese período como la SADE o algunos miembros del grupo *Sur*. La polémica, el escándalo, la provocación —como formas de construir su *identidad social* como escritor— y su puesta en valor están conectadas con la “excentricidad” y con aquellas operaciones que a veces llevan a Gombrowicz a presentarse frente a sus pares como conde o aristócrata conectado con la nobleza de su país<sup>11</sup>.

En este sentido, al observar la trayectoria de Gombrowicz encontramos un ejemplo acabado de esta actitud provocativa que registran sus contemporáneos y que, como apuntamos, parece resultarle eficaz. Hacemos referencia a lo que el propio Gombrowicz designa como el “operativo bochinche” —realizado antes de la aparición de *Ferdydurke* en 1947 en el medio local— y a las acciones que le siguen en el marco del proceso de gestión de la propia competencia para ser reconocido e incorporado en esta trama de relaciones específica. Concluida la traducción colectiva de la novela, restaba encontrar un editor para un libro que, en palabras de Piñera, no era “fácil” sumado al hecho de que su autor era prácticamente desconocido tanto en Argentina como en Londres o París, “extremo éste de gran importancia para un editor” (Piñera. En: Gombrowicz, Rita; 2008:86) habida cuenta de la dependencia cultural de nuestro país. Una vez resuelto el problema de quién iba a editar la novela del escritor polaco<sup>12</sup>,

---

<sup>9</sup> Como las impartidas al círculo íntimo de la hija del poeta Arturo Capdevila en las cuales desprecia y demuele sistemáticamente autores europeos, como Huxley o Duhamel, en sintonía con el gusto de su auditorio.

<sup>10</sup> Pensemos en aquella que pronuncia en la casa de Berni o bien, la polémica conferencia “Contra los poetas”. Al respecto de este clima de polémica/provocación en este tipo de intervenciones, remitimos a los testimonios formulados por Rodríguez Tomeu y Juan Carlos Paz. Véase: Gombrowicz, Rita (2008:119) y Grinberg (2004:101-102), respectivamente.

<sup>11</sup> Esta estrategia es recuperada de manera explícita en *Trans-Atlántico* (1953), en especial, al comienzo de la historia y de forma indirecta en el resto de su novelística al pronunciarse sobre hábitos, costumbres, creencias y prejuicios tanto de la nobleza polaca o como de los habitantes de las zonas rurales de su país. Asimismo, a propósito de las estrategias de auto-construcción del “Conde sin Condado” (Di Paola; 2000:374) véase, entre otros, los testimonios de Pla, Berni y Piñera recogidos en Gombrowicz, Rita (2008).

<sup>12</sup> 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. En: Gombrowicz, Rita; 2008:86).

comienza el “operativo bochinche” que básicamente consiste en la intensa publicidad que el propio Gombrowicz hace de su libro. Entre las acciones desplegadas por el agente para promocionar su novela se pueden identificar tres prácticas concretas: en primer lugar, un texto publicitario redactado por el mismo Gombrowicz que “debía ir firmado por un miembro del Comité de Traducción y ser enviado a la prensa a la salida de *Ferdydurke*” (Gombrowicz, Rita; 2008:107)<sup>13</sup>. Se destaca, en segundo lugar, una carta dirigida a la SADE, escrita en 1947 y anterior a la publicación de *Ferdydurke*. En la misma, Gombrowicz solicita el apoyo de dicha institución para seguir desarrollando su práctica de la escritura. 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* en donde el escritor polaco publicó tres colaboraciones. El contenido de la esquila 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 del agente 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.

Si atendemos ahora a las acciones desplegadas por Gombrowicz para promocionar su libro en lo que hemos llamado el “operativo bochinche” pueden advertirse una serie de elementos por demás significativos: en principio, debemos insistir en la importancia acordada por el agente 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 explica 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 Argos. De la misma manera, estas acciones dan cuenta de un aprendizaje realizado por el agente 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. En la misma 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 aquéllas en las que utiliza un seudónimo.

---

<sup>13</sup> Entre los pasajes más destacados de esta reseña se lee: “*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. En: Gombrowicz, Rita; 2008:107).

La dialéctica entre la ponderación y el ocultamiento funciona conforme al capital simbólico del medio gráfico en cuestión o bien, de acuerdo al 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 sólo aquellos artículos publicados en *La Nación* dada su gravitación en el campo y su texto “Filidor forrado de niño” —en *Los papeles de Buenos Aires*— en la medida en que se trata de una parte de *Ferdydurke*. Por el contrario, como señaláramos anteriormente, el resto de las reseñas o colaboraciones 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*). Por último, cabe detenerse en tres argumentos esgrimidos en el texto publicitario redactado por 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 con 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”.

En consonancia con estas acciones de Gombrowicz, no debe perderse de vista una carta dirigida a Piñera y a Rodríguez Tomeu — fechada en enero de 1947— en la que, previamente a la publicación de *Ferdydurke*, pueden advertirse diferentes gestiones —por medio de terceros como los propios escritores cubanos, Ernesto Sábato o Graziella Peyrou— para colocar un fragmento de su novela en *Sur*, *Anales de Buenos Aires* y *Realidad*. Sin embargo, estos fragmentos nunca fueron publicados en ninguna de estas revistas.

Tras la aparición de *Ferdydurke* en el medio local y frente a la percepción del agente acerca de la ineficacia/fracaso —al menos en lo inmediato— en la gestión de sus recursos ante la mayoría de sus pares, encontramos dos nuevas acciones enmarcadas en esta actitud combativa y contestataria de Gombrowicz: la ya mencionada conferencia “Contra los poetas”<sup>14</sup>, seguida de la aparición, en septiembre de 1947, de *Aurora* la revista de choque —en sintonía con los gestos de irreverencia propios de todo movimiento de vanguardia— redactada íntegramente por el escritor polaco. Tanto una como otra acción están orientadas a provocar el mundo literario local que, al decir de Rodríguez Tomeu, “había ignorado *Ferdydurke*” (En: Gombrowicz, Rita; 2008:91). 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. En: Gombrowicz, Rita; 2008: 92). Estas acciones del agente no tienen repercusiones en el campo de ese momento ni logra instalar un debate con aquellos interlocutores con los cuales polemiza acerca de los modos valiosos de hacer literatura<sup>15</sup>. Por lo tanto, no le resulta eficaz y necesita cambiar. Además, este vacío o indiferencia se traduce en que no

---

<sup>14</sup> No debe perderse de vista que 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, Rita (2008:120).

<sup>15</sup> 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” (En: Gombrowicz, Rita; 2008:91) en donde el escritor cubano tenía amistades.

haya habido un segundo número de *Aurora* y, más tarde, se complementa 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 Benedit.

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. No obstante, hay otras acciones del agente 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 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*<sup>16</sup>. Junto a estas disposiciones generales, los aprendizajes realizados a partir de 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, como se verá más adelante, 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 Argentina como en el circuito extranjero.

□ En filiación con la actitud polémica que Gombrowicz usa como una forma de auto-construcción puede advertirse cómo precisamente la provocación y el rechazo de lo establecido son principios reconocibles en la elaboración de sus obras en consonancia con un “modo de hacer” que valoran las vanguardias. Y aquí aun cuando la novelística escrita en nuestro país no se inscribe de manera directa en el proceso de gestión orientado al reconocimiento posterior de Gombrowicz en Argentina, tanto la práctica escrituraria gombrowicziana como su ponderación —en especial en el momento previo y posterior a la aparición de *Ferdydurke* en castellano en 1947— constituyen un principio de diferenciación frente a las dominantes narrativas que atraviesan el campo literario argentino no sólo hacia fines de los cuarenta sino a lo largo del período 1939-1963. Además, esta escritura experimental y su puesta en valor también pueden ser entendidas como respuestas al medio intelectual de ese momento tanto en nuestro país como en el extranjero puesto que ponen en evidencia el rechazo hacia otras formas u opciones de hacer literatura y el cuestionamiento de las poéticas que las sustentan. Como es de esperar, tal desconocimiento hacia otras opciones o modos de hacer ficción durante el “período argentino” y la ponderación de la propia literatura se hacen visibles, especialmente, a través de la publicación de *Ferdydurke* (1947) en el escenario local. La misma predisposición de Gombrowicz se manifiesta, primero por medio de la reescritura al castellano y la aparición de la pieza *El*

<sup>16</sup> 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 aquéllas 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*; etc.

*casamiento* (1948) y más tarde, a través de la novelística escrita en Argentina conforme a la poética de la forma y de la inmadurez. Al examinar esta última orientación se hacen visibles algunos aspectos que resultan significativos para explicar, al menos parcialmente, la gestión de la propia competencia realizada por Gombrowicz en el circuito extranjero con sede en París: en la primera novela puede reconocerse una serie de operaciones que tienden a lo general/lo universal y, por lo mismo, favorecen su legibilidad en condiciones distintas. En este sentido, al considerar el resto de los textos que conforman su novelística encontramos una constante en la escritura gombrowicziana en la medida en que se advierte una tendencia por conservar, expandir, matizar, aquellas operaciones que tienden a lo general y que favorecen la legibilidad de los enunciados producidos. De ahí la búsqueda y la presencia de rasgos universales —como el policial en *Cosmos* y el barroco en *Trans-Atlántico*— que vuelven legible una obra excéntrica y experimental. De ahí también la tendencia de Gombrowicz a optar por construir la legibilidad de sus novelas a través del uso de la propia experiencia ya que este recurso le permite no sólo verosimilizar lo narrado sino también mantener algo del nacionalismo/realismo del que toma distancia —pero que conserva en algunos momentos cuando le viene bien, como por ejemplo en su *Diario*— y operar una generalización de lo biográfico/vivencial a través de la valoración de lo pasional. De manera complementaria a la puesta en valor de su literatura, la trayectoria de Gombrowicz da cuenta de una predisposición a explicar las novelas escritas frente a las interpretaciones erróneas por medio de enunciados textuales y meta-textuales que tienden a estabilizar la lectura.

□ Después del “operativo bochinche” y del fracaso editorial de *Ferdydurke* se puede advertir una nueva orientación de las acciones de Gombrowicz al gestionar su competencia en el escenario argentino. De ahora en más, el agente conjuga elementos o aprendizajes ya incorporados que se mantienen, algunos que se potencian y otros inéditos conforme a lo que viene realizando hasta el momento. Frente al fracaso a la hora de entrar en relación con los consagrados del medio local, uno de los aspectos que se mantiene a lo largo de toda la trayectoria de Gombrowicz en Argentina es la preferencia por establecer su sistema de relaciones con agentes intelectuales jóvenes, con aquellos que —al igual que él— se encuentran al comienzo de sus carreras como escritores profesionales y, por lo mismo, en posiciones periféricas en el campo literario<sup>17</sup>. De ahí sus vínculos iniciales con aquellos que participan en la empresa de traducción de *Ferdydurke*; de ahí también sus vínculos posteriores, hacia el final de su trayectoria, con el grupo de Tandil. La preferencia por la juventud —al establecer alianzas con sus pares— deviene en otro principio de diferenciación del agente al construir su *identidad social* en el campo y funciona como correlato no sólo de la polémica, del escándalo y la provocación —ya sea al escribir, ya sea en sus intervenciones públicas— sino también de la poética de la forma y de la inmadurez que sostiene su práctica de la literatura. En cuanto a las discrepancias con el medio local, algunas de las acciones de Gombrowicz de este momento permiten reconocer una intensificación de ese rechazo que se hace manifiesto a partir de una toma de distancia frente al ambiente literario argentino y de las críticas que formula hacia algunas instituciones como la SADE<sup>18</sup>. Al mismo tiempo, mientras que algunas

<sup>17</sup> Lo cual no obtura la posibilidad de que Gombrowicz haya tenido acceso a interlocutores de mayor gravitación o visibilidad en el campo literario argentino como Ernesto Sábato y Carlos Mastronardi —ligados a *Sur*—; Arturo Capdevila y Manuel Gálvez —en la etapa de los inicios del escritor polaco en nuestro país— o bien el acceso —por medio de terceros— a autores de la talla de Eduardo Mallea.

<sup>18</sup> A propósito de las críticas de Gombrowicz a la SADE, en testimonios formulados por algunos miembros del grupo de Tandil hacia 1963, se puede leer: [...] “muchos sabrán que escribió de la SADE [...] ‘Si allí, Dios no lo crea, estallara un incendio, todos morirían carbonizados pues nadie se atrevería a gritar: ¡bomberos! Que es palabra cursi y ya ha sido dicha’...” (Di Paola.

acciones de Gombrowicz dan cuenta de estos desencuentros con agentes y agencias con gravitación en el campo literario local en el que quiere ser reconocido e incorporado, pueden reconocerse otras que, como señalamos, están dirigidas hacia un escenario diferente con epicentro en París en el que también comienza a gestionar su *identidad social*: hablamos del mundo literario europeo.

□ Al avanzar en el período comprendido entre principios de los años cincuenta y abril de 1963 se puede advertir una serie de operaciones simultáneas que podrían resumirse de la siguiente manera:

Por un lado, estamos frente a prácticas —no necesariamente conscientes— que tienen que ver con ese “construirse afuera” de Gombrowicz, sobre todo, por vía de los intelectuales polacos exiliados en París y agrupados en la revista *Kultura* a través de los cuales pone en circulación la novelística escrita en Argentina: *Trans-Atlántico* (1953); *La Seducción* (1960) y *Cosmos* (1964). En otras palabras, estamos frente a un conocimiento de las instancias válidas de consagración y, al mismo tiempo, ante una percepción de Gombrowicz de su accesibilidad a ellas en la medida en que sabe a quién apelar. Esta capacidad adicional que consiste en “saber” ante quiénes gestionar la propia competencia no es un dato menor ya que sólo una vez que se hace efectivo el reconocimiento internacional del mundo ficcional ferdydúrkiko tras el juicio de la crítica europea, es posible pensar en la consagración posterior de Gombrowicz en el escenario argentino<sup>19</sup>.

Por el otro lado, como correlato de esta operación de “construirse” en otro sistema diferente al del campo literario argentino, las predisposiciones y orientaciones de la acción en este período también dan cuenta de una intensificación en su práctica de la escritura. Este incremento o puesta en valor de una forma de escribir ficción heterodoxa y vanguardista se explica, en parte, a la luz de su participación en ese sistema de relaciones en el extranjero que acabamos de mencionar. Sin embargo, en tanto práctica específica, aun cuando no se inscribe de manera directa en el proceso de gestión orientado al reconocimiento posterior de Gombrowicz en nuestro país, no puede ser separada de sus condiciones de producción en el medio literario local ya que dicha escritura se plasma en una novelística que es producida en Argentina. Esta doble pertenencia a dos sistemas o tramas de relaciones diferentes no es un dato menor y autoriza las siguientes precisiones: 1) Está fuera de discusión que nuestro país y el campo literario local comprendido entre 1939-1963 son condiciones de producción que inciden en las novelas escritas en Argentina. 2) No obstante, también debe quedar claro que, una vez que hacia principios de los años cincuenta empieza a acceder regularmente al espacio de *Kultura*, Gombrowicz reorienta gran parte de las estrategias de gestión de la propia competencia hacia este otro objetivo ubicado en el extranjero. 3) En consonancia con lo anterior, se pone de manifiesto que la novelística que sigue a la traducción de *Ferdydurke* en 1947 no se inscribe directamente en el proceso de gestión orientado a su posterior reconocimiento en el escenario argentino

---

En: Grinberg; 2004:60). Asimismo, en referencia a las relaciones tensas y distantes con esta agencia del campo literario argentino, leemos: “Europa toda aclama a Gombrowicz, como uno de los mejores escritores del siglo XX. Este genio inmaduro vivió entre nosotros largos años. La SADE jamás le abrió sus puertas. Sobre él cayó una cruel cortina de silencio” (Riva. En: Grinberg; 2004:60).

<sup>19</sup> Esto último se conecta, a su vez, con la importancia que en el medio local tienen los autores extranjeros, en especial, los franceses. En este sentido, la percepción de Gombrowicz sobre lo accesible para él incluye también la posibilidad de entrar en relación con escritores consagrados en Europa. De ahí la correspondencia que el autor de *Ferdydurke* intercambia con Camus y Buber.

aunque, sin dudas, guarda relación con él<sup>20</sup>. En tal sentido, la novelística gombrowicziana es el resultado de una práctica de la literatura producida en los bordes de nuestro campo intelectual pero que, de manera significativa, construye un destinatario ubicado en el extranjero como consecuencia de que hay una clara opción por desarrollar temas universales que poco tienen que ver con los tópicos y las dominantes narrativas producidas en Argentina durante el mismo período. En efecto, estamos frente a una novelística escrita entre 1950 y 1963, dirigida a un lector ubicado en otro sistema, es decir, a los agentes y agencias del campo literario europeo, con epicentro en París. Y aquí, pese a su posición crítica y a sus ataques a los escritores del medio local —sobre todo, a la constelación de colaboradores vinculados con el grupo *Sur*— por su dependencia cultural con respecto a Londres y París, Gombrowicz termina por gestionar su competencia y definir su *identidad social*, precisamente, en ese sistema cuya legalidad antes había cuestionado<sup>21</sup>. De esta forma, sus acciones dan cuenta del reconocimiento otorgado, tácitamente, no sólo a los agentes y agencias posicionados en el mundillo literario europeo sino también al peso de los juicios de valor que los mismos pueden formular. Esto, en la medida en que dichas evaluaciones, en el caso de ser positivas, devienen en un principio de diferenciación que puede incidir —y de hecho incide— en la *identidad social* de Gombrowicz como escritor tanto en el extranjero como más tarde en el medio local<sup>22</sup>. En este sentido, aun cuando esta operación coincide prácticamente con el final de su trayectoria en nuestro país, sólo una vez que la sanción de la crítica europea se materializa en favor de su obra, —entre fines de los cincuenta y comienzos de los sesenta—, Gombrowicz está en condiciones de volver a gestionar y a redefinir su *identidad social* en el escenario argentino habida cuenta de que dicho reconocimiento deviene en una propiedad eficiente que ahora sí puede ostentar frente a sus pares escritores y a las instituciones que conforman este sistema de relaciones y tienen la capacidad de consagrarlo. Si se atiende al tramo final del “período argentino” del escritor polaco, sobre todo, una vez que empiezan a correr los años sesenta, se destaca una vez más —como orientación de las acciones del agente en un marco de posibles—, la opción tanto por continuar escribiendo conforme a su poética y su concepción de la literatura como por privilegiar sus relaciones con aquellos escritores que se encuentran en los inicios de sus trayectorias en el campo literario local<sup>23</sup>. En estas zonas marginales del campo intelectual, es precisamente donde se materializa el principio del reconocimiento de

---

<sup>20</sup> Del mismo modo, esta doble pertenencia a dos tramas de relaciones específicas guarda relación tanto con la tendencia de Gombrowicz por explicar su propia literatura tras la instancia de recepción de sus novelas en el extranjero como con su práctica escrituraria propiamente dicha. Pensemos aquí cómo la aparición de *Trans-Atlántico* (1953) vía París genera una serie de críticas a esta novela ya que es leída por los polacos exiliados en clave antinacionalista. Este hecho obliga a Gombrowicz a explicar el sentido de su obra y, más tarde, se traduce en la opción por fórmulas más convencionales al escribir *La Seducción* durante el “período argentino” en nuestro país.

<sup>21</sup> De ahí la relevancia que cobra, por ejemplo, desarrollar temas universales habida cuenta de que, al no estar condicionados por los sistemas culturales nacionales, favorecen la legibilidad y, por lo mismo, la recepción de una literatura incómoda y experimental.

<sup>22</sup> En otros términos, esta reorientación de las acciones pone de manifiesto un aprendizaje realizado por el agente durante su trayectoria en nuestro país que se traduce en la gestión de su competencia frente a estos interlocutores ubicados en el escenario literario europeo con sede en París a los que tiene acceso. Del mismo modo, tal reorientación de las acciones de Gombrowicz resulta afín a una predisposición que puede observarse a lo largo de toda su trayectoria en Argentina dado que desde su llegada se construye a sí mismo como un escritor que conoce y ha estudiado en París. Esto, habida cuenta de que sabe que éste es un recurso valorado por sus interlocutores del campo literario local.



Gombrowicz —y por extensión, de la poética de la forma y de la inmadurez— en nuestro país, poco antes de su viaje a Europa. Como apuntáramos, entre enero de 1961 y marzo de 1963, se publican algunos artículos en *Clarín* y *La Razón* junto a una entrevista en el diario *La Prensa* que dan cuenta no sólo de la puesta en valor de la literatura gombrowicziana —al menos para ciertas zonas o cofradías intelectuales— sino que también deben ser entendidos como otros modos del agente polaco de gestionar la propia competencia en el escenario argentino antes de abandonarlo.

Finalmente, la última acción de Gombrowicz en base a los aprendizajes realizados en su derrotero por el campo literario local, marca el cierre de lo que hemos designado el “período argentino”: hablamos de la Beca de la Fundación Ford que el escritor polaco acepta para ir un año a Berlín en donde se suma al Parnaso de los escritores europeos más destacados de ese momento entre los que se encuentran Michel Butor, Peter Weiss y Günter Grass. El viaje se inicia el 8 de abril de 1963 y sella su salida para siempre de Argentina.

Si reparamos en el recorrido trazado hasta aquí en torno a la dimensión social de Gombrowicz, se pone de manifiesto el esfuerzo hecho por dar cuenta de las acciones más significativas realizadas en el marco del proceso de gestión de la propia competencia. Esto, dado que la *identidad social* es considerada un aspecto clave a la hora de comprender y explicar, al menos parcialmente, la práctica literaria y las estrategias discursivas puestas en juego por Gombrowicz de acuerdo con la trama de relaciones en la que quiere ser reconocido e incorporado en cada caso, tanto en Argentina como más tarde en Francia.

En este sentido, si se atiende al lugar marginal que Gombrowicz ocupa en el sistema de la literatura argentina comprendido entre 1939 y 1963, queda claro el por qué puede pensarse que las opciones por mantener, matizar o introducir variantes en aquellas operaciones que favorecen la legibilidad de su literatura también puedan entenderse como modos de gestionar la propia competencia durante el llamado “período argentino” aun cuando su novelística remita al circuito literario europeo y su reconocimiento en nuestro país comience a producirse hacia el final de su trayectoria en él. No obstante, como precisamos en otro momento del trabajo, si bien está fuera de discusión que Argentina y el campo literario local del período 1939-1963 son condiciones de producción que inciden en las novelas escritas aquí, esta novelística —que sigue a la traducción de *Ferdydurke* en 1947— no se inscribe directamente en el proceso de gestión orientado al posterior reconocimiento de Gombrowicz en el escenario argentino ni resulta eficaz aunque, sin dudas, guarda relación con él. Piénsese nuevamente en la doble pertenencia del escritor polaco a dos sistemas o tramas de relaciones diferentes —una en Argentina, otra en Francia— y cómo, una vez que hacia principios de los años cincuenta empieza a acceder regularmente al espacio de *Kultura*, reorienta gran parte de las estrategias de gestión de la propia competencia hacia este otro objetivo ubicado en el extranjero. Esto último explicaría también por qué algunas acciones consumadas por Gombrowicz para redefinir su *identidad social* logran reposicionarlo en el mundillo literario con sede en París, mientras que otras desplegadas en nuestro medio —como las que siguen en lo inmediato la aparición en castellano de *Ferdydurke* o bien las colaboraciones y reseñas publicadas en *El Hogar y Mundo Argentino* durante 1956-1957— tienen una eficacia acotada y relativa a tal

<sup>23</sup> Esta opción por volver a fórmulas exitosas tiene que ver con su consolidación progresiva en el circuito extranjero. Recordemos cómo en *La Seducción* (1960) Gombrowicz regresa momentáneamente a formas de escritura más convencionales ligadas a la estética realista/costumbrista. No obstante, el éxito de la versión en francés de *Ferdydurke* —publicada en 1958 casi dos años después de la escritura (entre 1956-1958) de *La Seducción*— explicaría la puesta en valor de su poética a través del carácter experimental de *Cosmos* (1964).

punto que es ignorado de forma deliberada por la mayoría de sus pares y de las agencias con gravitación en el escenario local y que la puesta en valor de su literatura es realizada por actores ubicados en zonas marginales del campo intelectual argentino, poco antes de su viaje a Europa en abril de 1963•

## Bibliografía

- Berti, Eduardo (2006). "La Argentina que adoptó al exiliado". *Ñ. Revista de Cultura* 124: 9.
- Cardozo, Cristian (2008). "Agente social y estrategias discursivas: *La Seducción* de Witold Gombrowicz como caso". *Actas de las V Jornadas de Sociología de la UNLP y I Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales*", Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata, Buenos Aires.
- (2009a). "Barroco, vacío y travestismo: notas sobre *Trans-Atlántico* de Witold Gombrowicz". *Árbol de Jítara. Revista de literatura y cultura* 3: 11-15.
- (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*. Volumen 6, Número 2: 29-51.
- (2011). "Sobre la construcción del "yo" en *Diario (1953-1969)* y *Diario Argentino* de Witold Gombrowicz". *Actas del II Coloquio Internacional "Escrituras del yo"*, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.
- (2007). "Witold Gombrowicz, un escritor en las orillas de las dominantes narrativas". *Actas de las V Jornadas de Encuentro Interdisciplinario "Las Ciencias Sociales y Humanas en Córdoba"*, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- (2009b). "Witoldo y sus otros yo. Consideraciones acerca del sujeto textual y social en la novelística de Witold Gombrowicz". *Actas del IV Coloquio de Investigadores del Discurso y de las I Jornadas Internacionales sobre Discurso e Interdisciplina*, Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALEDar).
- Cella, Susana (directora) (1999). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Volumen 10, *La irrupción de la crítica*, Buenos Aires, Ediciones Emecé.
- Costa, Ricardo - Mozejko, Teresa (2001). *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*, Rosario, Ediciones Homo Sapiens.
- (2009). *Gestión de las prácticas: opciones discursivas*, Rosario, Ediciones Homo Sapiens.
- David, Guillermo (1998). *Witoldo o la mirada extranjera*, Buenos Aires, Ediciones Colihue.
- Di Paola, Jorge (2000). "Apéndice: Witoldo el escritor tábano". Drucaroff, Elsa (directora) (2000). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Volumen 11, *La narración gana la partida*. Buenos Aires, Ediciones Emecé, 373-375.

- Drucaroff, Elsa (directora) (2000). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Volumen 11, *La narración gana la partida*, Buenos Aires, Ediciones Emecé.
- Gasparini, Pablo (2006). *El exilio procaz: Gombrowicz en la Argentina*, Rosario, Ediciones Beatriz Viterbo.
- Gombrowicz, Rita (2008) [1984]. *Gombrowicz en Argentina. 1939-1963*, Buenos Aires, Ediciones El cuenco de plata.
- Gombrowicz, Witold (2004a) [1964]. *Cosmos*, Buenos Aires, Ediciones Seix Barral.
- (2005) [1957, 1962 y 2005]. *Diario (1953-1969)*, Barcelona, Ediciones Seix Barral.
- (2001) [1968]. *Diario Argentino*, Buenos Aires, Ediciones Adriana Hidalgo.
- (2004b) [1937]. *Ferdydurke*, Buenos Aires, Ediciones Seix Barral.
- (1982a) [1960]. *La Seducción*, Barcelona, Ediciones Seix Barral.
- (1986) [1953]. *Transatlántico*, (sic.) Barcelona, Ediciones Anagrama.
- (2004c) [1953]. *Trans-Atlántico*, Buenos Aires, Ediciones Seix Barral.
- Grinberg, Miguel (2004). *Evocando a Gombrowicz*, Buenos Aires, Ediciones Galerna.
- Gusmán, Luis (2006). "¿Qué significó Gombrowicz en los 60?". *Ñ. Revista de Cultura* 124: 8.
- Mozejko, Teresa - Costa, Ricardo (2011). "Entre necesidad y estrategia: La gestión de las prácticas." Ames, Cecilia y Marcos Carmignani (editores.) *Discurso y sociedad en la Antigüedad grecolatina*. Córdoba, Ediciones del Copista, 17-37.
- (compiladores.) (2002). *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*, Rosario, Ediciones Homo Sapiens.
- (directores) (2007). *Lugares del decir II. Competencia social y estrategias discursivas*, Rosario, Ediciones Homo Sapiens.
- Piglia, Ricardo (1993). *Crítica y Ficción*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte.
- Premat, Julio (2009). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, Ediciones FCE.
- Prieto, Martín (2006). *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Taurus.
- Rússovich, Alejandro (2000). "Gombrowicz en el relato argentino". Drucaroff, Elsa (directora) (2000). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Volumen 11, *La narración gana la partida*. Buenos Aires, Ediciones Emecé, 361-377.
- Sáitta, Sylvia (directora) (2004). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Volumen 9, *El oficio se afirma*, Buenos Aires, Ediciones Emecé.
- Simic, Charles (2006). "El polaco corrosivo". *Ñ. Revista de Cultura* 124: 6-8.
- Stratta, Isabel (2004). "Documentos para una poética del relato". Silvia Sáitta (directora), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Volumen 9, *El oficio se afirma*. Buenos Aires, Ediciones Emecé, 39-63.

Wilson, Patricia (2004). *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Ediciones Siglo XXI.