

"PSEUDONOBLE, PSEUDOESTUDIANT,  
PSEUDOPOLONÈS, PSEUDOEXILIAT,  
PSEUDOESCRIPTOR, PSEUDOINTEL·LECTUAL I  
PSEUDOPROVOCADOR".  
LA RECEPCIÓ DE L'OBRA LITERÀRIA DE  
WITOLD GOMBROWICZ A ESPANYA EN TEXTOS  
ESCOLLITS (1968-2014)

**Zofia Stasiakiewicz**

Per citar o enllaçar aquest document:  
Para citar o enlazar este documento:  
Use this url to cite or link to this publication:  
<http://hdl.handle.net/10803/666956>



<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ca>

Aquesta obra està subjecta a una llicència Creative Commons Reconeixement

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento

This work is licensed under a Creative Commons Attribution licence



TESI DOCTORAL

“PSEUDONOBLE, PSEUDOESTUDIANT,  
PSEUDOPOLONÈS, PSEUDOEXILIAT,  
PSEUDOESCRIPTOR, PSEUDOINTEL·LECTUAL  
I PSEUDOPROVOCADOR”.

LA RECEPCIÓ DE L’OBRA LITERÀRIA DE WITOLD  
GOMBROWICZ A ESPANYA EN TEXTOS ESCOLLITS  
(1968-2014)

Zofia Stasiakiewicz

2017





TESI DOCTORAL

“PSEUDONOBLE, PSEUDOESTUDIANT, PSEUDOPOLONÈS,  
PSEUDOEXILIAT, PSEUDOESCRIPTOR, PSEUDOINTEL·LECTUAL  
I PSEUDOPROVOCADOR”.

LA RECEPCIÓ DE L’OBRA LITERÀRIA DE WITOLD  
GOMBROWICZ A ESPANYA EN TEXTOS ESCOLLITS (1968-2014)

Zofia Stasiakiewicz

2017

PROGRAMA DE DOCTORAT EN CIÈNCIES HUMANES,  
DEL PATRIMONI I DE LA CULTURA

Dirigida per: Dr. Xavier Pla i Barbero

Dra. Bożena Zaboklicka

Tutor: Dr. Xavier Pla i Barbero

Memòria presentada per optar al títol de doctora per la Universitat de Girona





Cita de la portada i de la coberta:

“Pseudonoble, pseudoestudiant, pseudopolonès, pseudoexiliat,  
pseudoescriptor, pseudointel·lectual i pseudoprovocador”.

Larrosa, Jorge (2003). “Pedagogía y fariseísmo. Sobre la elevación y el rebajamiento en Gombrowicz”. *Diálogos. Educación y formación de personas adultas*, 36 (3), p. 50.



## **Llista de publicacions derivades de la tesi**

(2015). “«Cette belle victoire», czyli kulisy przyznania Witoldowi Gombrowiczowi Prix International de Littérature (1967)”. A Krzysztof Ćwikliński, Anna Spólna i Dominika Świtkowska (reds.). *Gombrowicz z przodu i z tyłu*. Radom: UTH, p. 65-74.

(2015). “Gabriel Ferrater tłumacz. Mit a postać literacka”. A Mirosław Loba, Barbara Łuczak i Alfons Gregori (eds.). *“Literatury mniejsze” Europy romańskiej. Między historią a mitem*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, p. 207-217.

(2015). “Witold Gombrowicz in Spain”. *The Polish Review*, vol. 60, 2, p. 39-52.





El Dr. Xavier Pla i Barbero, de la Universitat de Girona,  
La Dra. Bożena Zaboklicka,

#### DECLAREM

Que el treball titulat “*Pseudonoble, pseudoestudiant, pseudopolonès, pseudoexiliat, pseudoescriptor, pseudointel·lectual i pseudoprovocador*”. *La recepció de l’obra literària de Witold Gombrowicz a Espanya en textos escollits (1968-2014)*, que presenta Zofia Stasiakiewicz per a l’obtenció del títol de doctora, ha estat realitzat sota la nostra direcció i que compleix els requisits per poder optar a Menció Internacional.

I, perquè així consti i tingui els efectes oportuns, signem aquest document.

Girona, 15 de desembre de 2017



# Agraïments

Desitjaria agrair la realització d'aquesta tesi doctoral:

Al Dr. Xavier Pla i Barbero i a la Dra. Bożena Zaboklicka, els directors de la meva tesi, per la seva ajuda i bon consell i pel suport que n'he rebut en tot moment.

Als meus companys del grup de recerca de literatura catalana contemporània, Francesc Montero, Maria Puig i Meritxell Lafuente, pel suport i companyia en aquests anys.

A la meva família, pel suport, bon consell i paciència.

A la Dra. Barbara Łuczak, pel seu suport i tutela durant la meva estada de recerca a la Universitat Adam Mickiewicz de Poznań.

Al Dr. Alfons Gregori, per l'ajuda i consell durant la meva estada a la Universitat de Poznań.

A les persones entrevistades, per l'ajuda i pel temps que m'han dedicat.





## Resum

Aquesta tesi doctoral analitza la recepció de les obres literàries del novel·lista i dramaturg polonès Witold Gombrowicz a Espanya. El període d'anàlisi abraça des de la primera edició a Espanya d'una obra de Gombrowicz, *Pornografia (La seducció)* en la traducció de Gabriel Ferrater, fins l'any 2014, quan s'edita el diari íntim *Kronos*, l'última obra de Gombrowicz. Basant-se en la teoria de la recepció i la teoria de polisistemes, i gràcies a la lectura i l'anàlisi de la correspondència de Witold Gombrowicz amb la seva família, els traductors de les seves obres, els editors i col·laboradors, dels informes de censura de les obres de Gombrowicz, de la documentació d'arxius públics i privats, d'articles de caràcter acadèmic, articles de premsa i altres materials, i amb l'ajuda de les entrevistes personals amb Rita Gombrowicz i Salvador Clotas, s'ha pogut descriure el procés d'introducció i la posterior recepció de les obres de Gombrowicz en el sistema literari espanyol i català.

## Resumen

Esta tesis doctoral analiza la recepción de las obras literarias del novelista y dramaturgo polaco Witold Gombrowicz en España. El período de análisis abarca desde la primera edición en España de una obra de Gombrowicz, *Pornografía (La seducción)* en la traducción de Gabriel Ferrater, hasta el año 2014, cuando se edita el diario íntimo *Kronos*, la última obra de Gombrowicz. Basándose en la teoría de la recepción y la teoría de polisistemas, y gracias a la lectura y el análisis de la correspondencia de Witold Gombrowicz con su familia, los traductores de sus obras, los editores y colaboradores, de los informes de censura de las obras de Gombrowicz, de la documentación de archivos públicos y privados, de artículos de carácter académico, artículos de prensa y otros materiales, y con la ayuda de las entrevistas personales con Rita Gombrowicz y Salvador Clotas, se ha podido describir el proceso de introducción y la posterior recepción de las obras de Gombrowicz en el sistema literario español y catalán.

## Summary

This doctoral thesis analyzes the reception of the literary works of Polish novelist and playwright Witold Gombrowicz in Spain. The period of analysis begins with the first edition in Spain of a work by Gombrowicz, *Pornography (The seduction)* in the translation of Gabriel Ferrater, and finishes in 2014 when the intimate diary *Kronos*, the last work of Gombrowicz, is published. Based on Reception Theory and Polysystem Theory and thanks to the reading and analysis of the correspondence of Witold Gombrowicz with his family, the translators of his works, the editors and collaborators, of the censorship reports of the works of Gombrowicz, documentation of public and private archives, articles of academic character, press articles and other materials and with the help of personal interviews with Rita Gombrowicz and Salvador Clotas, it was possible to describe the process of introduction and subsequent reception of the works of Gombrowicz in the Spanish and Catalan literary system.

# Índex

|   |          |
|---|----------|
| <b>INTRODUCTION</b>                       | <b>5</b> |
| 0.1 First approach to the object of study | 7        |
| 0.2 Methodology                           | 22       |

## PRIMERA PART

|   |           |
|---|-----------|
| <b>L'obra de Witold Gombrowicz i la seva figura en el panorama literari</b> | <b>31</b> |
| 1.1 Breu nota biogràfica  | 33        |
| 1.1.1 Polònia: els inicis   | 33        |
| 1.1.2 Argentina: el silenci   | 36        |
| 1.1.3 Alemanya: el retorn a Europa  | 49        |
| 1.1.4 França: la fama   | 50        |
| 1.2 L'obra literària de Witold Gombrowicz: característiques generals        | 60        |

## SEGONA PART

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Els inicis de Gombrowicz a Espanya</b>   | <b>71</b> |
| 2.1 Barcelona com a centre editorial. Edicions Seix Barral i l'edició d'obres estrangeres en castellà a Catalunya | 73        |
| 2.2 Censura d'obres literàries de Gombrowicz  | 80        |
| 2.3 Gabriel Ferrater: valedor de l'obra de Gombrowicz   | 99        |
| 2.3.1 L'edició de La seducción  | 111       |
| 2.4 Prix International de Littérature-Formentor (1965 i 1967)   | 128       |
| 2.5 La importància del mercat literari espanyol   | 160       |
| 2.5.1 La importància de l'edició en català  | 163       |
| 2.5.2 El misteri de l'estada de Gombrowicz a Barcelona  | 164       |

## TERCERA PART

|   |            |
|---|------------|
| <b>Recepció de l'obra literària de Gombrowicz a Espanya. Proposta personal de periodització</b> | <b>169</b> |
| 3.1 Anys seixanta: els inicis   | 171        |
| 3.1.1 El primer article sobre Gombrowicz publicat a Espanya                                     | 172        |
| 3.1.2 Altres traduccions d'obres de Gombrowicz al castellà i al català i la seva recepció       | 178        |

|                     |  |            |
|---------------------|--|------------|
| 3.2                 | Anys setanta i vuitanta: traduccions de Sergio Pitol i adaptacions teatrals  | 180        |
| 3.2.1               | Sergio Pitol: traduccions d'obres de Gombrowicz i <i>Domar a la divina garza</i> (1988)  | 180        |
| 3.2.2               | Anys setanta: escenificacions teatrals. La Setmana de Portugal a Barcelona i el Festival Teatral de Sitges   | 191        |
| 3.2.3               | Gombrowicz a la premsa catalana i espanyola als setanta  | 198        |
| 3.2.4               | Anys vuitanta: primers treballs de caràcter acadèmic sobre l'obra de Gombrowicz  | 201        |
| 3.2.5               | Pornografia en català i altres traduccions   | 203        |
| 3.2.6               | Escenificacions d'obres teatrals als anys vuitanta   | 212        |
| 3.2.7               | 1989: la caiguda del mur de Berlín i la renovació de l'interès en la literatura polonesa contemporània   | 218        |
| 3.3                 | Anys noranta: un silenci relatiu   | 222        |
| 3.3.1               | Les noves traduccions i edicions de les obres de Gombrowicz. Representacions teatrals  | 222        |
| 3.3.2               | Representacions teatrals   | 225        |
| 3.3.3               | Filosofia i literatura   | 228        |
| 3.4                 | Segle XXI  | 230        |
| 3.4.1               | Articles de caràcter acadèmic  | 230        |
| 3.4.2               | Gombrowicz com a personatge literari. Perfils de Nora (2003), de Margarida Aritzeta<br>Gombrowicz com a referent. L'erosió (2001), d'Antoni Martí Monterde | 250        |
| 3.4.3               | Witold Gombrowicz i Enrique Vila-Matas   | 256        |
| 3.4.4               | El teatre  | 265        |
| 3.4.5               | Recursos electrònics   | 269        |
| <b>CONCLUSIONS</b>  |  | <b>275</b> |
| <b>BIBLIOGRAFIA</b> |  | <b>293</b> |
|                     | Bibliografia de Witold Gombrowicz mencionada en aquest treball   | 295        |
|                     | Bibliografia de consulta   | 299        |
|                     | Fons no impresos, recursos electrònics, entrevistes personals i fons d'arxiu   | 321        |
| <b>ANNEXOS</b>      |  | <b>323</b> |
| 1                   | Expedients de censura de les obres de Witold Gombrowicz  | 325        |
| 2                   | Documentació del Prix International de Littérature   | 367        |

|     |  |     |
|-----|--|-----|
| 2.1 | Arxiu de la Biblioteca de Catalunya. Fons Carles Barral _____            | 367 |
| 2.2 | Arxiu privat de Salvador Clotas _____                                    | 378 |
| 3   | Correspondència inèdita dels traductors de l'obra de Witold Gombrowicz _ | 379 |
| 3.1 | Correspondència de Sergio Pitol _____                                    | 379 |
| 3.2 | Correspondència de Juan Manuel Torres _____                              | 399 |
| 4   | Entrevistes personals _____  | 405 |
| 4.1 | Entrevista amb Rita Gombrowicz (1.12.2012) _____                         | 405 |
| 4.2 | Entrevista amb Salvador Clotas _____                                     | 428 |



# **INTRODUCTION**

---





## 0.1 First approach to the object of study

The School of Konstanz and its members are unanimously thought to have originated the Theory of Reception and the Aesthetics of Reception applied to literature. Hans Robert Jauss (1921-1997), a Romanist from the Konstanz University, is one of its most known representatives, who postulated a shift in the way of regarding a work of art – not bearing the same significance for every reader or spectator, but being a carrier of multiple meanings. Moreover, the theory postulated to study literary history and arts as a process of aesthetic communication where three elements (author, text and reader) would be of equal significance (Jauss, 1991: 15). As Jauss (1976: 158) states in “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”:

En el triángulo formado por autor, obra y público, este último no es solo la parte pasiva, una cadena de meras reacciones, sino que constituye a su vez una energía formadora de historia. La vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación activa de aquellos a quienes va dirigida.

In this article, which was first published in the *Konstanzer Universitätsreden* series in 1967, the author outlines the basic concept of the theory, its origin and future applications. He explains that for the Aesthetics of Reception to be put in practice, the traditional methodology based on production and representation has to give way to the integration of historical implications of a work of art in the context of literary history (Jauss, 1976: 159). He conceives, therefore, the history of literature as a continuous dialogue between the work of art and its public. Jauss is known as the representative of the historic orientation (*Rezeptionsgeschichte*) of the theory. The popularity of the theory that Jauss and other scholars have worked on, manifested itself on a Conference in Innsbruck in 1979, which was entirely devoted to literary communication and reception, where more than one hundred and twenty papers were presented by scholars from numerous European universities (Brunel i Chevrel, 1989: 178). One of the main conclusions of the research presented at the conference confirmed that the Aesthetics of Reception should include not only the study of the internal

structure of a work of art, in this case literature, but also the influence of the receptors in a certain period of time, its interpretation and the way it is perceived by the public:

l'objet de ses recherches, c'est l'histoire littéraire définie comme un procès qui engage toujours trois actants: l'auteur, l'ouvrage et le public; autrement dit: un procès dialectique dans lequel le mouvement entre production et réception passe toujours par l'intermédiaire de la communication littéraire. (...) Réception, dans sa compréhension esthétique, se définit comme un acte à double face qui comprend à la fois l'effet produit par l'œuvre d'art et la manière d'être reçue par son public. (Jauss, 1980: 15)

These three participants of the process are engaged in it from the start until the end and are equally valid and important. They enter in a dynamic and dialogic relationship, which is determined by exchange and assimilation (Moog-Grünewald, 1984: 72).

Jauss was mainly interested in analysing the text in relation to both the author and the receptor – the public. In order to achieve this, firstly it is necessary to analyse the text in its original historical context and examine its reception at that time. Furthermore, his methodology included examining the reception by a different public in subsequent time periods, until the present moment: “the life of any text is a passage across space and time, a life remade again by institutions, discourses, and practices of distribution and reception (...)” (Miller, 2008: 361). This passage from one period to another and its characteristics was what interested Jauss as it provided him with knowledge about the social function of the text and the shifts in society that occur along time. Finally, as Ormond Rush (1997: 39) describes it “(...) he wished to examine the text in relation to general history – by examining the way a text, in its social function, not only arises from, and is received from within, a historical context, but also can have determining impact on that wider, general history (...)” There are numerous combinations of influence that can be studied – the influence of the transmitter on the recipient, the recipient under the influence of the transmitter, the repercussion of these influences, the foreign orientations of the recipient and the reception itself, etc. It is certain, though, that there is a relation between the present of the recipient and the past of the text in question

(Acosta, 1989: 146). Analysing this relation can help understand why a certain text was received in a certain way in one period, and how and why it is received in another way at present (Moog-Grünewald, 1984: 72-73).

The recipient however, is no longer considered a target point, but as a starting point, since receiving is considered to be a dynamic action (Brunel i Chevrel, 1989: 179-180). The simplest analysis in this case would consist of how a particular reader receives a given text. Nonetheless, as we will establish further on, individual reception or interpretation is not the main goal of the Aesthetics of Reception as numerous other factors are present in the reception process than the simple relationship between a reader and the text. The Aesthetics of Reception focuses on the work of art. The History of Reception, in contrast, focuses on the recipients, the readers of this work of art:

dans la première l'accent est mis sur l'objet artistique et les capacités de production d'une jouissance que cet objet recèle; le chercheur est alors amené à étudier les lectures déjà continues dans le texte littéraire et, éventuellement, à en suivre les révélations et les mises à jour au fil du temps (...). *L'histoire de la réception* met l'accent sur les lecteurs; faisant, elle aussi, intervenir la durée, elle se préoccupe beaucoup des relations que les lecteurs entretiennent entre eux (...) et avec la société dont ils font partie (...). (Brunel i Chevrel, 1989: 208-209)

Nonetheless, they are both inseparable as one nurtures the other. The unifying thread is the dialogue that is being established in different contexts when a text is being read and interpreted, and that confers unity to literary history (Llovet, 2005: 231). One of the goals of this approach is to study which factors influence the reception of a work of art, and why its past interpretation differs from the present one. Thus, the necessary incorporation of other sciences, such as sociology, can contribute to the explanation of the process and its roots, to the understanding of the relationship between the history of literature and general history, and to the restoration of the social and communicative function of literature. One of the ways of achieving these goals is to incorporate the concept of the *horizon of expectations* (*Erwartungshorizont*), which could serve as a bridge to relate general history to literary history. It is a concept which encompasses the preconceived ideas the public has before reading an artwork,

for instance the notion of literary genres<sup>1</sup>, and allows to differentiate the code of emission from the code of reception. Following Llovet (2005: 232):

(...) la obra no es un objeto siempre igual a sí mismo que invariablemente muestre uno y el mismo aspecto a los lectores de distintas épocas, sino que es parte de un proceso en el cual se funden los horizontes de la obra y del lector. (...) la obra misma delimita desde su propia estructura un horizonte de expectativas interno. Cada recepción viene a ser, de este modo, un proceso de percepción guiado por la obra misma, en el cual anticipamos un sentido que a medida que progresa la lectura nos veremos constantemente obligados a corregir o confirmar. Así pues, la idea de un horizonte tiene una doble aplicación: se refiere al diálogo originario del cual forma parte cada obra literaria, pero también alude a las expectativas que el texto mismo despierta o activa respecto de aquello que vamos a encontrar en su lectura.

When a literary artwork does not meet the expectations of the readers in a historical period in which it is created, an *aesthetic distance* between the expectations and what the artwork delivers is formed. Moreover, this distance can be an indicator of its transgressive and progressive character which causes a shift, renewal of both literary rules and standards and the historic horizon of expectations of its readers in a definite period. As Jauss (1994: 25) puts it: “the distance between the horizon of expectations and the work, between the familiarity of previous aesthetic experience and the «horizontal change» demanded by the reception of the new work, determines the artistic character of a literary work (...)”. It is, therefore a criterion to consider a work of art as a classic one, and at the same time an “(...) aesthetic distance enables later receivers to highlight and re-engage what originally was so provocative of horizontal change on the level of aesthetic, and ultimately, lived experience” (Rush, 1997: 80). Jauss locates the readers in their historic circumstances and advocates putting history in the center of the literary reception reflection. The recipients cannot stay outside of their environment, solely questioning the errors their predecessors committed interpreting a specific text. This is why Jauss turns to hermeneutics. As Paul de Man (1994: ix) explains:

---

<sup>1</sup> For more information see: Genette, Gérard (1991). *Introduction à l'architexte*. París: Seuil. Ducrot, Oswald i Jean-Marie Schaeffer (1998). *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Madrid: Arrecife.

Hermeneutics is (...) a process directed toward the determination of meaning; it postulates a transcendental function of understanding, no matter how complex, deferred, or tenuous it might be, and will, in however mediated a way, have to raise questions about the extralinguistic truth value of literary texts. (...) hermeneutics is concerned with the meaning of specific texts. In a hermeneutic enterprise, reading necessarily intervenes but (...) it is a means toward an end, a means that should finally become transparent and superfluous; the ultimate aim of a hermeneutically successful reading is to do away with reading altogether.

Although the literary critics should try to reconstruct the conditions proper to the time when a text was written and published, they should also bear in mind their own circumstances related to their historic period – expectations and prejudice that are related to it. According to Iglesias Santos (1994a: 45): “(...) una obra literaria no es un objeto arqueológico que se preserva, sino que está siempre abierta y sujeta a nuevas lecturas y significados por ser leída en nuevos contextos”. In accordance with hermeneutics, Jauss distinguishes three stages in the comprehension process: the horizon of the first, the second and the third reading. In the first stage the readers obtain a global understanding of the text’s form and structure. In the second, they engage in responding to questions that arose from the reading of the text. The last reading corresponds to the historical reception of the contemporary critical reader. Later on, in the 1970s, Jauss also distinguished a literary and social horizon of expectation. The first one would correspond to the so called implicit reader who did not determine the significance of the text but oriented towards its interpretation. The explicit reader, in contrast, who was historically and socially determined, combines both horizons and the expectations and needs it implicates, in order to determine a new social horizon of expectations (Iglesias Santos, 1994a: 78-82).

Further on Jauss differentiated the intraliterary and extraliterary horizon of expectations. The first one is objectified and indicates whether the work of art in question maintains or transgresses the stylistic rules of its period. The second, in contrast, refers to subjective notions that are related to the recipient’s interests, his needs and experiences, social and biographical circumstances: “(...) le sens d’un ouvrage se constitue toujours à nouveau, résultat d’une coïncidence de deux facteurs: l’horizon d’attente (ou le code primaire) impliqué par l’ouvrage et

l'horizon de l'expérience (ou le code secondaire) supplé par le récepteur" (Jauss, 1980: 15). Furthermore, Jauss focuses on the delimitation of paradigms which were present in literature in the past, and at the same time points to the necessity of creating a new one that would respond to the sociological requirements of contemporary times. The first discernible paradigm is the classic-humanist, where we can find texts that took classic works of art as a model reference. The second one, called historic-positivism, would encompass XVIII<sup>th</sup> and XIX<sup>th</sup> century and would be dominated by the creation and consolidation of modern states, the prestige of national literatures. Finally, the aesthetic-formalist paradigm, which emerged as a response to the previous one, concentrates on the work of art itself, as an autonomous object of study (Iglesias Santos, 1994a: 39-40). Nevertheless, as far as the audience is concerned, "the Formalist school needs the reader only as a perceiving subject who follows the directions in the text in order to distinguish the [literary] form or discover the [literary] procedure" (Jauss, 1994: 18-19). The new paradigm suggested by Jauss after the Second World War would incorporate social aspects and hermeneutics into literary criticism. He does not give a name to the new paradigm; nevertheless he gives some indications of its main characteristics:

La primera y principal es la interpretación, la mediación y actualización del arte del pasado; también la mediación entre arte, historia y realidad social; la unión de los métodos estructural y hermenéutico; y por último, la inclusión de la que llama literatura popular y de masas. (Iglesias Santos, 1994a: 40)

Jauss agrees with Hans-Georg Gadamer (1900-2002) on the idea that the work of art does no longer "(...) stand within its original horizon because this historical horizon is always already enveloped within the horizon of the present (...)" (Jauss, 1994: 29-30). However, he opposes to the scholar's notion of the classics, alleging that classical texts can transmit new significance only thanks to new forms of reception. The text itself raises new questions which are being formulated by readers as their horizon of expectation changes. Therefore classical works of art do not possess an intrinsic and permanent significance that does not change over time. In fact, considering a work of art as a classic means accepting the traditional interpretation that was once given in previous periods,

disabling the possibility of elaborating a new interpretation in accordance with the contemporary horizon of expectations. As Paul de Man (1994: x) comments:

(...) few historians still believe that a work of the past can be understood by reconstructing, on the basis of recorded evidence, the set of conventions, expectations, and beliefs that existed at the time of its elaboration. What is different and effective in the approach suggested by Jauss are the reasons (implicitly) given for this impossibility: the historical consciousness of a given period can never exist as a set of openly stated or recorded propositions.

That is why it is essential to analyse the significance of a text in present and not reconstruct the historical and aesthetic experience of the recipients from previous periods, according to their horizon of expectations. Following the Theory of Reception, we should focus on analysing what contemporary recipients can experience in relation to any text, also a classic one, even though their personal and collective experience can be radically different from their ancestors: "(...) a text from the past is of interest not only in reference to its primary context, but (...) it is also interpreted to disclose a possible significance for the contemporary situation (...)" (Jauss, 1994: 143). Therefore, it is not so important whether previous interpretations were somewhat false: "l'esthétique de la réception (...) définissant le sens d'un ouvrage par la suite historique de ses concrétisations, ne cherche pas tant à falsifier les interprétations antérieures qu'à reconnaître la compatibilité des interprétations différentes" (Jauss, 1980: 17). Instead, the theory recognises the complementary character of different interpretations of the same text or literary phenomenon. The recipients can always update a text, reinterpret it by uniting the author's horizon of expectations with their own, granting it with significance according to its function in their contemporary times. According to Michał Głowiński (1977: 54-55) every interpretation is a kind of reception: "The style of reception is always an interpretation, even if the readers do not realise it, which is usually the case. The kind of reception where interpretation is usually a highly conscious process is usually the critical reception"<sup>2</sup>. Jauss, however perceived as the founder of the

---

<sup>2</sup> *Styl odbioru jest zawsze interpretacją, jest nią nawet wtedy, gdy czytający nie zdają sobie z tego sprawy, z tym mamy zresztą w większości wypadków do czynienia. Odbiorem, w którym*



theory, was not its only author. Other scientists such as the Anglicist Wolfgang Iser (1926-2007), analysed the reception of a work of art from the subjective and individual perspective of the receptor, taking into account personal experiences that influence the way it is interpreted. According to Iser (1980: 22) “(...) the traditional form of interpretation, based on the search for a single meaning, set out to *instruct* the reader (...) tended to ignore both the character of the text as a happening and the experience of the reader that is activated by this happening”. Moreover, he established that although numerous interpretations of the same text are possible, they have to be coherent and not all of them are equally valid which is determined by the *places of indeterminacy* in the text, its indeterminate character. Therefore, he studied the structure of a text from the perspective of the reading process which gives the text its significance. According to Josep-Roderic Guzmán (1995: 57):

La indeterminació dels textos literaris crearà el grau necessari de llibertat que s’ha de procurar al lector per tal que el missatge pugui ser rebut adequadament. (...) La labor (...) [del lector] consistirà en una normalització de la indeterminació que sorgeix de l’enfrontament entre la seua experiència i el sentit del text.

Furthermore, he defines a work of art as a combination of the text and the recipients’ influence on it. It is only in the reader’s consciousness where the text acquires its significance thanks to an interrelation between the object (the text) and the subject (the reader). During the reading process the subject is to narrow down the possible interpretations of the text, dismissing the ones that are not possible and not coherent with the text. Therefore, the text is no longer the bearer of significance, even though the text indicates and orientates the possible meanings, it is the subject that by interacting with the text, grants the text with a suitable significance. From a sociologic point of view, a group of readers with a similar educational background and cultural references will share a similar horizon of expectations. According to Pierre Brunel and Yves Chevrel (1989: 183):

---

*czynności interpretacyjne są zwykle w wysokim stopniu uświadomione, jest przede wszystkim odbiór krytyczny.*

une étude sur l'influence d'une œuvre dans une aire culturelle donnée entraîne aisément à en rechercher les modulations, à mettre l'accent sur la variété des «reflets». En revanche, partir de l'activité réceptrice d'une aire culturelle implique qu'on interroge au préalable sur l'unité de cette aire culturelle.

Nonetheless, the readers' own and personal previous experience can alter their way of interacting with a text changing their expectations and use "(...) literary communication with the past to measure and to broaden the horizon of one's own experience vis-à-vis the experience of the other" (Jauss, 1994: 147). Moreover, a historian of literature should first be a reader, a receiver of a work of art before understanding it and explaining its meaning (Jauss, 1976: 160). The reading process is therefore a creative and productive act and is devoid of a permanent meaning. The meaning can vary according to the reception that is given to the text in different periods of time. All in all, the objective of studying the reception of a text is answering questions such as why do we read certain texts? Why do they persist and are still read years after their publication? According to Brunel and Chevrel (1989: 209)

(...) s'interroger sur les phénomènes de réception permet de prendre conscience des conditionnements qui, pour une part, influent sur la formation du goût: une échelle des valeurs esthétiques n'est pas un donné qui va de soi. Or les études de réception peuvent contribuer à approcher la question essentielle de l'évaluation esthétique d'une œuvre.

Hans Ulrich Gumbrecht (1948), a literary theorist who studied at the Konstanz University, dedicated part of his work to studying the literary codes of an artwork and their relationship with those of the receptor. Karlheinz Stierle (1936) focused on the study of fiction and reality and their relationship in a fiction literature. Both scholars incorporated the sociology of communication into the Theory of Reception. They viewed the pragmatic function of literature as a communicative act that was bound to cause a reaction in a society, therefore incorporating the history of literature into general history of events. According to Michał Głowiński (1977: 50-51):

The fact that a given piece of literary work, or a set of literary works is the object of not just a mere act of reconstruction, but of a historical and literary reading of a purely cognitive character, that it can evoke connotations, proves that it participates in the process of literary communication, proper to a given culture. Every piece of literary work can potentially participate in any communicational situation, since – as we all know – its very structure implicates a mode of functioning outside of the situation in which it was conceived and introduced into the social exchange<sup>3</sup>.

Social motivations which entail certain interpretations should also be taken into account, as well as personal interpretation resulting from it.

The Theory of Reception is thus a scientific discipline that analyses the conditions in which a text acquires significance, and a practical discipline that will study the application of these conditions to definite historic circumstances. Although Reception Theory was elaborated more than fifty years ago, it is still relevant and nowadays it:

(...) accommodates the interpretative practices of the twenty-first century, when, in addition to an author's intention, literary study examines the reader's reactions, the text's structures or rhetoric, as well as the author's, reader's, or audience's sexuality, gender, race, or nationality (...), the reader's personality, literary and cultural repertoire, institutional contexts, the fans and audiences of the media, as well as the historical, evolving practices of reading, publishing, and cultural institutions. (Goldstein i Machor, 2008: xiii, xxv)

Reader-response criticism is one of possible continuations of the Reception Theory. As far as research is concerned, even though it differs from the Reception Theory, as it focuses more on the relation between the reader and the text as well as on the influence the first exercises on the latter, not on the analysis of reading on a larger scale (Schweickart, 2008: 3). At the same time reception study has contributed considerably to the development of communication studies providing it with a concept of an audience and its role in

---

<sup>3</sup> *Fakt, że dany utwór, czy też dany zespół utworów literackich, jest przedmiotem czegoś więcej niż rekonstrukcji, a więc lektury historycznoliterackiej o charakterze ściśle poznawczym, że może wywoływać konotacje, świadczy, iż uczestniczy on w procesie komunikacji literackiej, właściwej danej kulturze. Potencjalnie, każdy utwór literacki może uczestniczyć we wszelkiej sytuacji komunikacyjnej, gdyż –jak wiemy– sama jego struktura zakłada funkcjonowanie poza tą sytuacją, w której został pomyślany i wprowadzony w społeczny obieg.*

the reception process (Radway, 2008: 328-329). Moreover, new historicism and cultural studies also partly origin from the Reception Theory, as they consider literature as a socio-cultural activity. Nowadays, researchers tend to move away from the text itself and cross the boundaries that it imposes as they examine production, distribution and reception in relation to ethnographical, economic and political studies.

However different might be the study paths the scholars have undertaken, they all share a common starting point – a strong common belief that a change in the way literature was perceived was necessary, and that the incorporation of a third element to the equation, next to the work of art and the author, was indispensable. Thus, it was crucial to recognise the importance and influence of the recipient. The experience of the public is one of the factors which determine whether a work of art is recognised, accepted and read, or whether it is forgotten in a specific context. The figure of the recipient includes the authors who are primarily readers. The contemporary recipients determine how a work of art is currently interpreted and give indications of why it might be perceived as universal and why others have not been reread and reread, in contrast with other works of art that are still very popular. The Aesthetics of Reception focuses more on the way a novel is received contemporarily than on the significance it bore to its contemporaneous when it was written and published. According to Jauss (1994: 15) “(...) literature and art only obtain a history that has the character of a process when the succession of works is mediated not only through the producing subject but also through the consuming subject – through the interaction of author and public”.

This, nevertheless, poses a serious problem for the researchers whose historiographic research could become infinite as they would see themselves immersed in gathering data on the reception of an artwork from the moment it was released to the present times. This endless bibliographic research needs to be somewhat delimited. Therefore, it is essential to define the methodology that will be followed throughout the analysis. Moreover, it is important to distinguish a particular horizon of expectations from a mere determination of a socio-historical and cultural context in which a text is created. According to Paul de Man (1994:

xiii): “preconscious or subconscious expectations are always collective and therefore, to a degree, «received». They are the outcome of a reception by means of which the individual work becomes part of a landscape against which new works will, in turn, be silhouetted”. It is therefore necessary to establish a collective character of reception and text-production, which leads to the Polysystem Theory and the idea of literature as a system of social actions.

The Polysystem Theory, which was first elaborated in the 1970s at the University of Tel-Aviv, conceives literature as a socio-cultural system and a cultural phenomenon, based on a network of interactions between elements conform to the system. As its main theoretician Itamar Even-Zohar (1939) (1990: 11, 88) points out it is

(...) a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent. (...) The polysystem (...) is viewed as a multiply stratified whole where the relations between center and periphery are a *series* of oppositions.

Culture, language or literature are conceived as systems that are open, heterogeneous and multiple, with interdependent elements where different options coexist. The system consists of a dominant center: official culture, dominant language, canon literature, and peripheral elements that are not constant. One peripheral element can move to another system and the center can become a peripheral element as well. The system is dynamic and the borders that delimit a particular system are not fixed or static. The conditions, in which a text is presented to the public, such as production, distribution, institutionalisation or consumption are taken into account in an analysis viewing the text in its specific context, examining its role in society – its integral element that cannot be isolated (Iglesias Santos, 1994b: 310). Neither is it a static element, since literature is constructed differently in each time and culture. It is therefore a dynamic element.

In literature the center is a dominant tendency that pushes texts and aesthetic norms that are currently not part of the canon into the periphery. The

Polysystem Theory examines, among others, how these transfers occur, why they occur and what are the consequences. It is “(...) la llamada literatura de consumo, la paraliteratura, la literatura traducida, la literatura para niños, o las prácticas orales (...)” (Iglesias Santos, 1994b: 332) which are normally viewed as peripheral, and therefore located far from the center of the system. The Polysystem Theory focuses on examining the factors that lead to this process instead of focusing on the analysis of central elements that are conform to the system. Literary mechanisms are therefore put ahead of the analysis of specific texts. These mechanisms are strictly related to time, period and culture, “(...) to shifting conditions in different periods and cultures” (Even-Zohar, 1990: 18), as they determine the status of texts locating them in the center or in the peripheral zone. The theory does not view literature as a repertoire of texts, but focuses on the analysis of the manifestations of literature in a polysystem. Apart from transfer phenomenon, the interference between the source system and the target system can alter the system’s composition, since elements from the source can be loaned to the target system. The source system is usually considered more prestigious, forms a part of the dominant culture, or is written in a language that represents the majority. Territorial proximity usually makes interference much more likely to occur. In fact, all literatures were formed and are still in the process of forming due to mechanisms of interference with a more or less established literature canon.

The texts which are placed in the center can integrate a static, universal canon inscribed in a particular tradition, or can occupy the center just for a specific period of time delimited by a historical frame. As Even-Zohar (1990: 15) explains it “(...) by *canonized* one means those literary norms and works (i.e., both models and texts) which are accepted as legitimate by the dominant circles within a culture and whose conspicuous products are preserved by the community to become part of its historical heritage”. The dynamic relationships between the elements of a system ensure its renewal. The primary models located in the center are followed by secondary ones which are a kind of an imitation. Nonetheless, transgressive texts occasionally break this connection and establish new models. This does not occur in cultures where censorship

hinders tensions between elements and therefore impedes natural cultural and literary renewal locating elements which are in accordance with extra-literary factors such as politics, ideology, religious beliefs, etc. in the center. Nevertheless, censorship is never total and can never be strictly impervious to foreign influences. Moreover, according to Lambert's (1999: 269) research it is usually stricter with native production than it is with the foreign one.

The elements of a literary system which influence the position of literary phenomena within it are: the producer, that can in numerous occasions be identified as the author, the consumer, the product (the text itself), the market and the institution, and the repertoire. Even-Zohar (1990: 31) modifies Jakobson's scheme of communication and language by substituting context for institution, code for repertoire, addresser for producer, addressee for consumer, contact or channel for market and message for the product. In addition to that, Even-Zohar (1990: 34) explains the interdependencies between the elements which cannot function in isolation:

(...) a CONSUMER may «consume» a PRODUCT produced by a PRODUCER, but in order for the «product» (such as «text») to be generated, a common REERTOIRE must exist, whose usability is determined by some INSTITUTION. A MARKET must exist where such a good can be transmitted.

The consumer can directly participate in the reception process by examining the text as a whole, or in an indirect way, as a collective recipient who forms part of a society in which the text is inscribed in literary tradition. Critics, distributors, editorials, cultural institutions, press and other mass media influence the market as they have the power to contribute to its larger popularity. An example of this influence would be a movie adaptation of a text, a positive critic from an authority, etc. The repertoire "(...) designates the aggregate of rules and materials which govern both the *making* and *handling*, or production and consumption, of any given product" (Even-Zohar, 1997: 20). It can be canonised or non-canonised (Even-Zohar, 1990: 17) and is formed by models that give producers and consumers a pre-knowledge that is indispensable to establish some sort of communication between them (Iglesias Santos, 1994b: 338). There

is never only one repertoire that can provide for a society's cultural needs (Even-Zohar, 1997: 21). The resulting product depends on the repertoire, however it is not a mere reproduction or implementation of a model as "the repertoire allows more than one possibility of combining both discrete items and ready-made models" (Even-Zohar, 1997: 28). That is why innovation in combination with the implementation of a model is crucial to the production process.

One of the main shifts made possible by the Polysystem Theory concerns the definition of translation and the way it is perceived nowadays. We will view translation as "(...) «the migration and transformation of discursive elements between different discourses». Each of these discourses can be described as occupying a position in a larger system and as forming a system in itself" (Robyns, 1994: 408). We will also understand it as "(...) an intertextual substitutive operation engaging two different languages and cultures" (D'hulst, 2008: 222). The main role of a translator is no longer only to transpose, using linguistic tools, a text from one language to another. A translation is viewed as an integral part of a culture and is used to communicate, thus it cannot be isolated from culture or history since every text is a carrier of these two elements. According to Gideon Toury (1999: 243) a translation should therefore be *introduced* into the target culture, not *imposed*. Translations are one of the ways interference can occur as they transport a text into a target system, while conserving the main characteristics of the production. For Polysystem Theory it is equally important why one text is being translated while others are not, what mechanisms or institutions determine this selection. Moreover, according to José Lambert (1999: 259) it is equally important to examine translation and its introduction not only as a repertoire of entire texts, but also to analyse the impact of text fragments, slogans, colloquial expressions, which can have a much greater impact on the target language and culture. It can be an indicator of a specific policy of a country or culture, a mechanism of influence or even colonisation.

This research will therefore be based on both the Reception Theory and the Polysystem Theory, which will allow to undertake a systematic and thorough analysis of the reception of the literary works of Witold Gombrowicz in Spain.



## 0.2 Methodology

In order to correctly analyse the reception of a work of art, it is important to know the main characteristics of a period, bearing in mind historic, social, aesthetic and scientific factors that influence it and determine its new character, in contrast to a previous period. In every period old and new elements will coexist, as a result of a shift in the recipients' horizon of expectations. As far as the social function is concerned, Jauss (1994: 39) states that it "(...) manifests itself in its genuine possibility only where the literary experience of the reader enters into the horizon of expectations of his lived praxis, preforms his understanding of the world, and thereby also has an effect on his social behaviour". In this particular study, which analyses the reception of different works of Gombrowicz, the period in question is nearly half of a century – from 1968 when his first novel was published in Barcelona, until 2014, the 110<sup>th</sup> anniversary of his birth, the 75<sup>th</sup> of his arrival to Argentina, 50<sup>th</sup> of him moving to the south of France and 45<sup>th</sup> of his death. Moreover, the year 2013 marked the anniversary of the return of Gombrowicz to Europe, after 24 years of his "exile" in Argentina. What is more, the original, Polish version of *Kronos*<sup>4</sup>, the intimate diary of Gombrowicz was also published in 2013. A translation of this text, which sets a new light on the author's life and oeuvre, has not yet been published in Spain. Although some of its fragments are mentioned and analysed in this work, we do not include the reception of *Kronos* due to the lack of its publication and to its singular character as it is a set of lists and data concerning his health, finances, love life, etc.

The choice of the starting date for this analysis is well justified. The first Spanish edition of the novel of Gombrowicz *La seducción (Pornografía)* is a starting point for the study on the reception of his literary work in Spain. Nevertheless, previous documentation concerning his literary work published in Spain is also mentioned. It concerns mainly some mentions of translations and

---

<sup>4</sup> Els títols de les obres de Witold Gombrowicz se citen en la llengua de traducció, castellà o català, excepte *Ferdydurke* on el títol és igual en tots els idiomes i *Kronos* que no posseeix cap traducció. Entre parèntesi es posa el títol original en llengua polonesa.

Spanish editions of his works in Argentina, and the Prix International de Littérature, won by the Polish novelist in 1967, an event that had a great impact not only on the editions of his works in Spain but also in other European countries.

As much as the starting point of this research seems obvious, the closing date, 2013/2014, is merely symbolic. The research could continue, since Gombrowicz is a renowned author and some of his works have not yet been published in Spain<sup>5</sup>. However, in order to provide closure for a research, which eventually had to end so that the researcher could describe and analyse the results, a representative date was chosen. The beginning of the second decade of the XXI<sup>st</sup> century is a contractual caesura, yet it provides a frame for the reception of the literary work of Gombrowicz in Spain. It is up to future researchers to continue this analysis. Hopefully, they will benefit from this research and evaluate it from a historic distance that will enhance their analysis. Moreover, a comparative analysis between the reception of the work of Gombrowicz in different cultural areas could be the next step to undertake in future research. This kind of comparative work could be beneficial for future researchers, as it would provide them with valuable information on different reception styles in different periods of time, in specific cultural areas.

This present work is divided into three major chapters conceived and structured in a way that enables a more thorough and complete understanding of the object of study. Therefore, the first chapter focuses on the life and literary work of Witold Gombrowicz. It also explains the process of introducing his literature to the European literary market, with a special mention of France. The recognition of his literature in Paris played a crucial role in his popularisation in Spain. This is why this chapter also emphasises the role of three very important literary protectors who helped to promote his literature: François Bondy (1915-2003), Jerzy Giedroyc (1906-2000) and Konstanty A. Jeleński (1922-1987). It is only by introducing the context in which the texts of Gombrowicz appeared in European libraries after years of silence that we can fully describe the reception of his literary work in Spain.

---

<sup>5</sup> I am referring here to *Kronos*, his intimate diary published in Polish in 2013.

The second chapter focuses on Spain. It analyses the introduction of the works of Gombrowicz on the Spanish and Catalan literary market, the impact that his winning of the Prix International de Littérature<sup>6</sup> had on his popularity, the documentation of censorship work (made available for every literary work published in Spain until 1975). Moreover, this chapter examines previous connections of Gombrowicz with Spain, Barcelona, and the Spanish language. It also emphasises the crucial role of Gabriel Ferrater (1922-1972), a Catalan poet and translator of the first novel of Gombrowicz published in Spain, in promoting the Polish author on the peninsula.

The periodisation of the work of Gombrowicz suggested in the third chapter of this work is a result of the author's analysis, and is one of many possible interpretations. It is not regarded as final, yet it aims at sustaining its validity through the documentation presented and analysed in the final chapter. Historic events such as Franco's death and a shift to democracy in 1975, or the year 1989 and the falling of the Berlin Wall, and their impact on both Poland and Spain are also taken into account in the analysis of the reception of the work of Gombrowicz. Furthermore, social and cultural factors are also incorporated into the analysis to give a wider and more complete image of the Spanish society and readership in different time periods. As far as the examined texts are concerned, press articles, literary critics as well as academic texts are taken into account. An increasing number of doctoral theses written on Gombrowicz, including an analysis of his work show a growing interest in the Polish writer<sup>7</sup>. There is also a proliferation of Polish Catalanists and Hispanists writing about Polish culture and literature for the Catalan and Spanish media.

Without a doubt, the knowledge of Polish, Spanish and French that the author of this research possesses – three languages that Gombrowicz used over the years in his writings and correspondence – is a considerable advantage, which enables a thorough and direct analysis of the available sources.

---

<sup>6</sup> For more information see: Stasiakiewicz, Zofia (2015a). “*Cette belle victoire, czyli kulisy przyznania Witoldowi Gombrowiczowi Prix International de Littérature (1967)*”. A Krzysztof Ćwikliński, Anna Spólna i Dominika Świtkowska (reds.). *Gombrowicz z przodu i z tyłu*. Radom: UTH, p. 65-74.

<sup>7</sup> The latest Catalan/Spanish exemple is Freixa Terradas, Pau (2008). *Recepció de l'obra de Witold Gombrowicz a l'Argentina i configuració de la seva imatge a l'imaginari cultural argentí*.

Furthermore, literary fiction, in particular two literary works, are also included in the analysis. A reference is made to Margarida Aritzeta's *Perfils de Nora* (2003), Antoni Martí's *L'erosió* (2001), Sergio Pitol's *Domar a la divina garza* (1988) and Enrique Vila-Matas' literary work. In fact, the last two authors admit Gombrowicz influenced their literary work.

The analysis of the reception of the work of Gombrowicz had to take into account the great variety of genres of his literary work. There are mainly three different structures: novel, drama and diary. The differences implied by these genres and the differentiated horizons of expectations that they imply had to be thoroughly researched and incorporated into the analysis. When dealing with theatre works, it was necessary to include studies on theatre presentations of the work of Gombrowicz. Whenever video recordings were available, they served as a basis for further research and analysis. Moreover, the question of language and territory had to be dealt with in order to select documentation for analysis and to delimit the field of research.

Furthermore, the importance of translations of the works of Gombrowicz is emphasised in our analysis. They are crucial since all his literary work was written in Polish, and then translated into other languages such as French. For this reason, it is important to determine, whenever possible, the original source of the translation. The comparison of the original text and the translation/s was not, however, the objective of this work. Following Brunel and Chevrel (1989: 194-195):

Publier une traduction est un acte littéraire et social, qui ne va pas de soi, et dont les motivations peuvent être nombreuses; se la procurer pour lire est également un acte social aux motivations complexes. Il en résulte que s'il est tout à fait licite, et indispensable, d'étudier une traduction pour elle-même, c'est-à-dire en tant que reproduction d'un original, il est non moins important de la remplacer dans son contexte, c'est-à-dire, entre autres, dans la représentation de l'étranger qui a cours à ce moment. C'est, ici encore, mettre l'accent sur le récepteur au moins autant que sur l'objet reçu.

Many of the Spanish and Catalan translations were indirect, since their sources were the existing French versions<sup>8</sup>. Nevertheless, they are regarded as a starting point to the analysis of reception, rather than the object of analysis. This work does not focus on the translation itself. It treats translation as a cultural process, following Even-Zohar's (1990: 51) views where "(...) translation is no longer a phenomenon whose nature and borders are given once and for all, but an activity dependent on the relations within a certain cultural system". Nonetheless, following the Polysystem Theory, the relations between translated works, imported from Polish literature will be examined, as well as the center-periphery relations that they entail as we view them as an integral part of the Spanish and Catalan literary polysystem. We will also examine whether the literary works of Gombrowicz introduced any significant features concerning language or aesthetic techniques into the main system. However, one should bear in mind that the translations of the literary works of Gombrowicz occupy a merely peripheral position even though his work benefited from the boom of Latin American literature that is described in the second chapter of this paper and that could have influenced the central system of Catalan and Spanish literature. Translations from French were quite popular in that period among Catalan and Spanish editors. The role France came to play was to certify foreign literature, to

---

<sup>8</sup> The exception is the translation of *Ferdydurke* (Buenos Aires: Argos) from 1947, into Spanish with the participation of Jorge Calvetti, Manuel Claps, Carlos Coldaroli, Adán Hoszowski, Gustavo Kotkowski, Pablo Manen, Mauricio Ossorio, Eduardo Paciorkowski, Ernesto J. Plunkett, Luis Rocha, Alejandro Rússovich, Carlos Sandelín, Juan Seddon, José Taurel, Luis Tello and José Patricio Villafuerte. For more information on the translation see Arencibia Rodríguez, Lourdes Beatriz (2009). "*Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, en la traducción de Virgilio Piñera (1947)".

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:y43JQsbSQrIJ:www.cervantesvirtual.com/obra/ferdydurke-de-witold-gombrowicz-en-la-traduccion-de-virgilio-pinera-1947/3c462e2c-7359-11e1-b1fb-00163ebf5e63.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=es>; Kurek, Marcin (2004). "*Ferdydurke* po hiszpańsku (kilka uwag o autorskim przekładzie Gombrowicza)". In Elżbieta Skibińska. *Gombrowicz i tłumacze*. Łask: Leksem, p. 13-20; Zaboklicka, Bożena (2002a). "*Ferdydurke* de Witold Gombrowicz en España: ¿traducciones o versiones?". In Fernando Presa González (ed.). *España y el mundo eslavo. Relaciones culturales, literarias y lingüísticas*. Madrid: Gram Ediciones, p. 567-573; (2005). "Historia de las traducciones de *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz en España". In Assumpta Camps, Jacqueline A. Hurtley & Ana Moya (eds.). *Traducción, (sub)versión, transcreación*. Barcelona: PPU, p. 339-352; (2006). "El lenguaje visible de Witold Gombrowicz en las traducciones al castellano". *Traduic*, 21, p. 2-9; (2010). "*Ferdydurke* w Katalonii: dwa przekłady, dwie różne powieści". In Jerzy Jarzębski (ed.). *Witold Gombrowicz nasz współczesny*. Cracòvia: Universitas, p. 87-99; (2012). "De la perifèria al centre: el cas de *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz". *Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes*, 2, p. 97-107.

show what was worth translating and editing. Therefore, Gombrowicz was introduced in Spain through the recognition on the French literary market. Finally, it is important to focus on the choice of translated texts that are indicators of a certain “(...) compatibility with the new approaches and the supposedly innovatory role they may assume within the target language” (Even-Zohar, 1990: 47). In Spain, the writings of Gombrowicz certainly responded to an emerging demand for foreign literature, which in francoist Spain remain virtually unpublished for nearly half of a century. As Even-Zohar (1990: 48) comments “for such literatures, translated literature is not only a major channel through which fashionable repertoire is brought home, but also a source of reshuffling and supplying alternatives”.

This work mentions translations into Spanish and Catalan. As there are no translations into Basque or Galician, academic articles, press articles, literary critics, etc. written in these two languages, they have been excluded from the present analysis. However, national resources such as data bases, academic magazines or press that are available everywhere in Spain, regardless of the language spoken in a particular autonomous community, are included in the analysis. Therefore, documentation deriving from academic data bases such as Dialnet, Raco, Traces, Recolecta, Jstor, Csic-Isoc, Arce, etc. available both in Spanish and Catalan is of equal importance to the author of this work. Press available in Spain in Spanish as well as in Catalonia in Spanish or both in Spanish and Catalan, Catalan press, literary and cultural magazines, such as *El País*, *La Vanguardia*, *ABC*, *El Mundo*, *Avui*, *Ara*, *El Periódico*, *Serra d’Or*, *L’Avenç* and others, were the basic source of information on the reception of the work of Gombrowicz, starting with the first novel *Pornografia (La seducción)* published in Spain. Moreover, cultural and literary magazines that no longer exist, such as *Destino*, were also included to give an exact reflection of the recipients’ opinions. In fact, the reception of reproductive texts is the foundation of this analysis. The search, classification and analysis of texts –articles, essays, critical reviews, etc.– dedicated to Gombrowicz and published in Spain from the 1960s was one of the main objectives of this work, given that there are very few examples of productive reception. As far as this research is concerned, it is

impossible to determine a new cultural or literary movement inspired by the work of Gombrowicz. However, the before mentioned works of Pitol and Vila-Matas can be regarded as an example of an influence on particular literary texts.

The importance attributed to the reception of Gombrowicz in Catalonia stems from the fact that most of his works were published in Barcelona, and the author and his work were better known to the Catalan than to the Spanish reader. Given the proliferation of articles in the Spanish press that referred to the literary work of Gombrowicz, it seemed natural to include Catalan resources and to attribute them the importance they deserve as they are the foundation of this analysis. That is why local press is delimited to Catalan press, and national press to Spanish press. This restriction was necessary because the analysis of all local media material in each of the seventeen autonomous communities would require time and funds exceeding the means of the author.

Furthermore, documentation from private and public archives such as Carles Barral's archive from Biblioteca de Catalunya (Barcelona), Salvador Clotas' private archive, Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares), etc. was incorporated into this work, only if conformed with its subject. Personal and indirect (via e-mail) interviews<sup>9</sup> were included in this work only if they provided valuable information on the subject of study.

Finally, the most important electronic resources, such as web pages available in Spanish or Catalan were included in this work. Nevertheless, they are just a modest sample of what can be found on Gombrowicz and his literary work on the Internet nowadays. The criteria of including electronic resources available in Spanish or Catalan can be doubtful as nowadays due to the process of globalisation, Spanish and Catalan receptors, just as any other, have access to numerous resources thanks to the knowledge of foreign languages and the nationality of the author of a text or a web page does no longer serve as a criteria for research and gradually loses its importance for a potential reader. Nonetheless, to delimit the field of study the language and territory criteria<sup>10</sup> proved once again to be the adequate ones in our academic analysis.

---

<sup>9</sup> The transcription of the interviews is available in the *Annexos*.

<sup>10</sup> For more information on the influence of globalisation in reception see: Damrosch, David (2003). *What is world literature?*. Princeton: Princeton University Press. Casanova, Pascale

Academic analyses of the works of Gombrowicz that were not published originally on the Spanish territory were not included in this study. This being said, numerous publications by Polish researchers, as well as studies of the writings of Gombrowicz conducted by other researchers, were taken into account and listed in the bibliography.

In conclusion, this research follows a methodological division of analysed texts suggested by Michał Głowiński (1977: 117-118) who distinguishes five groups of texts: statements about the literary text (included in correspondence, intimate diaries, etc.), meta-literary statements (critics, historical or theoretical), texts that refer to other texts by their structure (parodies, paraphrases, etc.), changes made to the original text (transcription, translation that are crucial to the analysis as all the changes made to the original text can be an indicator of the reception in a culture) and sociological research concerning the reception of a text in a given culture (interviews, quantifiable data) in chronological order.

Finally, it is worth mentioning that the four-year process of the elaboration of this academic thesis also led to a three-month internship at the Adam Mickiewicz University in Poznan (Poland), tutored by Barbara Łuczak, PhD. It provided the author of this thesis with the opportunity to carry out research in Polish archives, libraries and museums and participate in conferences. All of these opportunities allowed the author to join the network of Polish researchers whose academic work is related to the literary heritage of Gombrowicz and its reception.

The author believes that the documentation gathered within the research field delimited in this thesis, as well as in the annexes, constitutes a comprehensive set of resources on the reception of the literary work of Witold Gombrowicz in Spain.





## **PRIMERA PART**

---

### **L'obra de Witold Gombrowicz i la seva figura en el panorama literari**



## 1.1 Breu nota biogràfica

### 1.1.1 Polònia: els inicis

Je ne connais ni ma vie ni mon œuvre. Je traîne le passé derrière moi comme la queue vaporeuse d'une comète, et sur mon œuvre, j'en sais bien peu. (Gombrowicz, 1996: 7)

Witold Gombrowicz va néixer el 4 d'agost de 1904 a Małoszyce, un petit poble al costat d'Opatów, a 200 km al sud de Varsòvia. Era el més petit de quatre fills del matrimoni de Jan Onufry Gombrowicz (1868-1933), terratinent i empresari industrial, i Marcela Antonina Kotkowska (1872-1959), filla de terratinents. De petit, va ser educat a casa per dues institutrius, la francesa *mademoiselle* Jeannette i la suïssa senyoreta Zwieck. La seva relació amb els pares estava marcada per les convencions i els mètodes educatius de l'època i de la seva classe social, és a dir, que els pares no participaven de manera activa en el dia a dia dels seus fills. El servei i les institutrius s'ocupaven d'alimentar-los i vestir-los, de l'oci i l'educació. L'estatus i la vida de la família va canviar, però, quan la família es va traslladar a Varsòvia, on havia de viure en un espai molt més reduït. Més endavant la família contractarà només una dona de fer feines i va ser el jove Witold qui va cuidar el seu pare quan aquest, malalt i molt dèbil, va haver de quedar-se immobilitzat al llit de casa seva.

La relació de Gombrowicz amb la mare no va ser fàcil. Era una persona extravagant i, segons les paraules del novel·lista mateix, molt incongruent:

(...) [elle] n'était qu'admiration pour tout ce qu'elle n'était pas. Elle était fascinée par les médecins éminents, les professeurs, les grands penseurs, et en général par les gens sérieux. Son idéal, c'était le type de la matrone à principes (catholiques) intangibles qui se consacre à ses devoirs et se sacrifie à sa famille. Avec quelle sainte naïveté ne s'identifiait-elle pas à ce qu'elle admirait! C'est elle qui m'a poussé dans le pur non-sens, dans l'absurde, devenu plus tard l'un des éléments les plus importants de mon art. (Gombrowicz, 1996: 11)

Tot i que la seva relació es pot qualificar de complicada, és la figura de la mare la que influeix més Gombrowicz i la seva literatura. És ella finalment qui incita els seus fills a llegir i els envia en diverses ocasions a l'estranger: a Itàlia, Alemanya, Àustria, França o Bèlgica. Małoszyce, on va néixer l'escriptor, va esdevenir, amb el temps, una segona residència on la família estiuejava. A causa de l'asma i els problemes pulmonars, Gombrowicz passava molt de temps al camp, a la residència familiar i a les propietats dels seus germans Janusz (1894-1968), a Potoczek, i Jerzy (1895-1971), a Wsola. Aquesta última és l'única residència que es va poder conservar. Avui dia és la seu del Museu Witold Gombrowicz. A part dels dos germans grans, Gombrowicz també tenia una germana, Irena (1899-1961), que després de la guerra es va traslladar a Kielce amb la mare. L'any 1914, amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial, la família es va tornar a instal·lar a la residència de Małoszyce. Witold era massa jove per allistar-se a l'exèrcit, però de totes formes va sentir la pressió social sobre els joves, que havien de mostrar-se patriotes i sacrificar les comoditats de la vida quotidiana per lluitar per la pàtria. L'any 1915 Gombrowicz va ingressar al prestigiós col·legi Sant Stanisław Kostka a Varsòvia, ciutat on tota la família s'havia traslladat l'any 1911. El pare va conservar, però, una bona part de les propietats al sud de la capital. La família va llogar un pis de vuit habitacions al carrer Służewska 3 i més endavant va comprar dues cases amb pisos per llogar als carrers Wspólna 33 i Próźna 7.

L'any 1922 Gombrowicz comença els estudis de dret a la Universitat de Varsòvia. Sens dubte, la carrera universitària no l'apassiona, però compleix les expectatives de la família i finalitza els estudis l'any 1927. No obstant això, ja es veu clar que la carrera d'advocat no serà la seva professió. Gombrowicz va marxar el mateix any a l'Institut des Hautes Études Internationales de París per estudiar filosofia i economia. S'interessava sobretot per l'obra de Nietzsche i de Schopenhauer. Tot i que ràpidament va avorrir els estudis, va quedar fascinat per França, i sobretot per la regió dels Pirineus. Quan va tornar a Polònia va començar a treballar en un jutjat, on va durar ben poc. L'interessaven més els imputats i els seus delictes que l'aplicació de la llei.

L'any 1933 va editar la seva primera obra: una col·lecció de contes, *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (*Memòries del temps d'immaduresa*), editada per Marian Kister, de l'editorial Rój, i parcialment finançada pel seu pare, que va morir el mateix any, el 21 de desembre. Anys més tard els contes van ser reeditats sota el títol *Bakakaj* (*Bacacay*), amb altres contes publicats a la revista *Kultura*. Witold Gombrowicz es va vincular a nombroses revistes literàries i culturals com *Kurier Poranny*, on publicava els seus articles. Va conèixer molts membres dels cercles artístics polonesos de l'època, com ara l'escriptor Bruno Schulz o el pintor i escriptor Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Witkacy*. En aquella època comença l'obra de teatre *Iwona, księżniczka Burgunda* (*Ivonne, princesa de Borgonya*). L'any següent, la mare, Rena i Witold es traslladen a dos pisos del carrer Chocimska 35. Viuen davant per davant i mantenen els vincles familiars. Witold, a més, continua beneficiant-se del que ofereix la casa de la seva mare amb el servei: els àpats, la neteja i el rentat de la roba.

L'any 1935 Gombrowicz publica els contes que després formaran part de *Ferdydurke* a *Prosto z mostu*, *Wiadomości Literackie*, *Tygodnik Ilustrowany* i *Gazeta Polska*. A més escriu també a *Kurier Poranny*, *Świat* i *Kurier Warszawski* (Świtkowska, 2009: 71). L'any 1937 publica a l'editorial Rój, cobrint la meitat de les despeses d'edició, la seva primera novel·la, *Ferdydurke*. L'any següent publica la peça teatral ja esmentada, *Iwona, księżniczka Burgunda*, a la revista *Skamander* de Varsòvia. No obstant això, mai es va integrar al cercle d'escriptors que formaven el grup Skamander, com Jarosław Iwaszkiewicz, Julian Tuwim, Antoni Słonimski o Jan Lechoń. En canvi, va trobar el seu propi cercle d'amistats concentrat als cafès Ziemiańska i Zodiak. Un any més tard va començar la publicació per parts, sota el pseudònim de Zdzisław Niewieski, de l'obra *Opętani* (*Posseïts*) en forma de novel·la de fulletó en dos diaris polonesos (*Dobry wieczór! Kurier Czerwony* i *Ekspres poranny*). La novel·la es va editar posteriorment a l'editorial polonesa Biblioteka Kultury de París el 1973 sense els dos últims capítols que no es van trobar i publicar fins el 1990.

### 1.1.2 Argentina: el silenci

L'Argentine est un pays européen, on y sent, de là-bas, la présence de l'Europe, bien plus fort qu'en Europe même, et en même temps on lui est extérieur – et puis, dans cette patrie des vaches, on n'apprécie pas la littérature. De cela aussi j'avais besoin. Une distance par rapport à l'Europe et par rapport à la littérature. (Gombrowicz, 1996: 83-84)

El 29 de juliol de 1939 a la tarda Gombrowicz es va embarcar en el transatlàntic *MS Chrobry*<sup>11</sup> en companyia d'altres escriptors com Czesław Straszewicz (1904-1963), convidats per la companyia Gdynia-Amèrica. Un conegut de Gombrowicz, llavors empleat del Ministeri de la Indústria, Jerzy Giedroyc (1906-2000), va suggerir als seus superiors que es convidés Gombrowicz al creuer inaugural. Com comenta el mateix Giedroyc (1994: 169), va ser gràcies a ell que Gombrowicz va poder accedir al creuer:

He llegit *Ferdydurke* de seguida, quan el llibre va sortir, sense indignació ni admiració. A Gombrowicz el vaig conèixer en aquella època i teníem una relació cordial, sense grans compromisos. És gràcies a mi que va marxar a Argentina. Amb el motiu de l'obertura d'una nova línia naval, unes places estaven reservades, com sempre en aquells casos, als escriptors; el podia inscriure allí gràcies a la meva posició al Ministeri d'Indústria i Comerç.<sup>12</sup>

El *Chrobry* va arribar a Buenos Aires el 20 d'agost de 1939 i Gombrowicz s'hi havia de quedar dues setmanes. El vaixell va marxar de Buenos Aires el 25 d'agost, una setmana abans de l'esclat de la Segona Guerra Mundial. Gombrowicz va quedar-se vint-i-quatre anys a l'Argentina, fins al 1963. El *Chrobry* no va ser, però, el primer vaixell polonès amb passatgers que arribava aquell any a Buenos Aires. Un mes abans, al juliol, el vaixell *Sobieski*, amb el cosí de Gombrowicz Gustaw Kotkowski a bord, arribava a l'Argentina

---

<sup>11</sup> El nom del vaixell feia referència al primer rei polonès, Bolesław Chrobry, coronat l'any 1025.

<sup>12</sup> *Ferdydurke przeczytałem od razu, gdy książka się ukazała, bez oburzenia, ale i bez zachwyty. Gombrowicza poznałem w tym okresie i byliśmy w luźnych stosunkach towarzyskich. To dzięki mnie on wyjechał do Argentyny. Z okazji otwarcia nowej linii okrętowej kilka miejsc zarezerwowano, jak zawsze w takich przypadkach, dla literatów; mogłem go tam umieścić z tytułu mego ówczesnego stanowiska w Ministerstwie Przemysłu i Handlu.* Si no està indicat d'una altra manera, totes les traduccions del polonès són de l'autora del treball.

(Suchanow, 2005: 5). Quan va esclatar la guerra Gombrowicz es va presentar a la comissió de reclutament com a voluntari, però se li va atribuir la categoria D, que significava que no es podia incorporar a l'exèrcit. La pregunta de si el viatge a l'Argentina va ser una coincidència fortuïta, ja que el va salvaguardar de la guerra europea, o si era una maniobra planificada, no es pot contestar amb tota certesa. Gombrowicz segurament era conscient del perill del feixisme, ja que va visitar Itàlia l'any 1938 i va quedar colpit i aterrit per les imatges de l'arribada al poder de Mussolini. Segons el mateix Gombrowicz, el viatge a l'Argentina no estava planificat:

Yo fui a Argentina por pura casualidad, solo por dos semanas, y si por un azar del destino la guerra no hubiese estallado durante esas dos semanas, habría regresado a Polonia, aunque no voy a ocultar que cuando la suerte fue echada y Argentina se cerró de golpe sobre mí, fue como si por fin me oyera a mí mismo. (Gombrowicz, 2005: 723)

Segons Klementyna Suchanow (2005: 27), un sentit de la catàstrofe imminent havia conduït Gombrowicz a prendre la decisió d'embarcar cap a l'Argentina. Fins i tot si va ser una decisió conscient, és cert que havia de ser una decisió molt difícil: “(...) [avec] l'éclatement de la guerre mondiale, tout a craqué pour moi, tout l'ordre dans lequel j'avais vécu jusqu'alors...” (Gombrowicz, 1996: 98).

La capital argentina sens dubte impressiona Gombrowicz, que hi experimenta un ambient cosmopolita que sembla que trobava a faltar al seu país d'origen:

Veinticuatro años de esta liberación de la historia. Buenos Aires: un campo de seis millones de personas, un campamento de nómadas, una inmigración procedente de todo el globo terráqueo: italianos, españoles, polacos, alemanes, japoneses, húngaros, todo mezclado, provisional, viviendo al día... Los auténticos argentinos decían con naturalidad “qué porquería de país”, y esa naturalidad me sonaba de maravilla después de la furia sofocante de los nacionalismos. Era una delicia, en esos primeros años, no saber nada de Argentina, de sus partidos, programas, líderes, no entender los periódicos, vivir como un turista. (Gombrowicz, 2005: 723)



Al mateix temps, però, li sembla una ciutat temporal, on el flux dels que arriben és continu i el país, totalment desconegut, fresc, exòtic, on tot i tothom està per descobrir.

Al principi lloga habitacions en hostals de poca qualitat, sovint abandonant-los quan no pot seguir pagant el lloguer. L'any 1940 es trasllada al carrer Bacacay, que posteriorment donarà títol al recull dels seus contes. No té una feina fixa però intenta guanyar diners donant classes de filosofia a unes mestresses de casa poloneses o escrivint articles a la premsa. Els amics l'ajuden econòmicament i durant un breu període rep una subvenció de la delegació polonesa a l'Argentina. Passa llargues temporades fora de Buenos Aires gaudint de la muntanya, també per raons de salut. L'any 1945 torna a cobrar un ajut modest de la delegació polonesa. No es queixa de la seva vida bohèmia i tampoc sembla que intenti trobar una feina que li doni una certa seguretat econòmica. Passa temporades difícils. Els seus amics el conviden a dinar a casa i sovint és el seu únic àpat del dia. La seva salut, delicada des de la infància, triga poc a passar-li factura pel seu estil de vida. Els èczemes, l'asma i les malalties venèries són una constant durant els primers anys a la capital argentina.

Gràcies a l'ajuda econòmica de Cecilia Benedit de Debenedetti, va poder traduir i editar la seva primera novel·la, *Ferdydurke*. Els editors d'Argos, Luis Baudizzone i Jorge Romero Brest, es van arriscar a publicar la novel·la l'any 1947. En la traducció va participar un grup d'amics del cafè Rex, entre ells Virgilio Piñera, Humberto Rodríguez Tomeu, Adolfo de Obieta i Luis Centurión. Tot i això, l'obra no va aconseguir el reconeixement de la crítica. De fet, Gombrowicz, malgrat nombrosos intents de publicar als diaris i revistes i de promocionar la seva obra literària, va ser un desconegut per al lector argentí fins als anys seixanta, quan va abandonar el país i es va instal·lar a Europa. Només a través del reconeixement a França va entrar en el mercat literari argentí. França va ser sens dubte el canal a través del qual la literatura de Gombrowicz va entrar a altres països europeus i a l'Argentina. En un context més ampli i des de la perspectiva de la teoria de polisistemes, Even-Zohar (1990: 67) explica aquest fenomen: “what France could offer from a relatively early stage was *establishedness*. It has already developed many accessible institutions on a large

variety of levels when other cultures started organizing themselves”. La resposta a la pregunta sobre les raons de la falta d’interès per la literatura de Gombrowicz per part dels crítics i el públic argentí la dona Klementyna Suchanow (2005: 126), una de les estudioses més reconegudes de la vida i obra del novel·lista polonès, en el seu llibre *Argentyńskie przygody Gombrowicza*:

La resposta a la pregunta per què Gombrowicz no va destacar en el mercat argentí és força fàcil i coneguda des de fa temps. A l’Argentina d’aquells temps només els joves podien entendre aquest tipus de literatura; segons els més grans, *Ferdydurke* no responia a les categories de la noció de “literatura” i “art” de llavors. L’obra de Gombrowicz es va considerar, en els cercles competents, com una “broma” i una burla, i ell mateix com un extravagant i salvatge. Només un grupet de joves entusiastes es va interessar pel llibre, els acòlits de Gombrowicz, els crits dels quals no repercutien en la “pampa” artística argentina.<sup>13</sup>

Segons el mateix Gombrowicz, el triomf o reconeixement en el món literari de la capital argentina havia de passar per la revista *Sur* i això significava tenir bones relacions amb Victoria Ocampo (1890-1979), intel·lectual, assagista i mecenes argentina que va fundar la revista i l’editorial *Sur*. Gombrowicz, però, era un individualista que no encaixava entre aquells intel·lectuals i no volia sotmetre la seva literatura a cap mena de classificació.

Kazimierz Głaz (1989: 122) recorda una conversa amb Gombrowicz sobre la seva situació a l’Argentina. Segons aquest pintor, amic de l’escriptor polonès, Gombrowicz acceptava plenament la seva situació a l’Argentina i no estava sorprès per la manca d’interès per la seva literatura per part del públic lector argentí:

Si es tracta de mi, he patit pobresa a l’Argentina durant 23 anys sense indignar-me i sense queixar-me, ja que vaig ser jo qui va triar aquest destí. Em podia haver arreglat

---

<sup>13</sup> *Odpowiedź na pytanie, dlaczego Gombrowicz nie przebił się na rynku argentyńskim, jest dość prosta i zresztą od dawna znana. W owym czasie w Argentynie tylko młodzi mogli zrozumieć tego rodzaju lekturę, według starszych Ferdydurke nie odpowiadała ówczesnym kategoriom pojęcia „literatury” czy „sztuki”. Dzieło Gombrowicza uznane zostało przez kręgi miarodajne za „zgrywę” i kpinę, a on sam za dziwaka i dzikusa. Książką zainteresowała się tylko grupka rozentuzjasmowanej młodzieży – akolitów Gombrowicza, których krzyk odbijał się głuchym echem od argentyńskiej „pampy” artystycznej.*

d'una altra manera. Si m'havia quedat amb això era pel propi risc i no tenia cap dret d'exigir a la gent que es fascinés pels meus llibres.<sup>14</sup>

Tot i així, la traducció de *Ferdydurke* al castellà va ser, sens dubte, un intent d'entrar al món literari argentí i possiblement d'assegurar-se alguna font d'ingressos en el futur.

Al desembre de l'any 1947 Gombrowicz va ingressar al Banco Polaco de Buenos Aires, filial del Bank Pekao SA, on treballaria durant vuit anys sota la direcció d'Helena Zawadzka. Gombrowicz detestava aquesta feina, que ell mateix havia sol·licitat per escrit el 19 de novembre de 1947, però li semblava l'única manera de poder sostenir-se i al mateix temps dedicar una part del temps a escriure.

L'any 1948 Cecilia Benedit de Debenedetti finança l'edició de *Ślub (El Matrimoni)*, editat a EAM. En aquella època Gombrowicz comença la novel·la *Trans-Atlantyk* (Trans-Atlàntic). Tot i així, les seves obres passen gairebé desapercubudes en el mercat literari argentí. Com ell mateix comenta en una entrevista realitzada per Zdzisław Bau<sup>15</sup> (1961: 20): “en 1950 mi situación era la siguiente: sepultado en Polonia (donde ni siquiera se permitía mencionar mi nombre), sepultado en la Argentina, con 10 o 20 amigos y partidarios en todo el mundo... Y ¡empleado de un banco!” L'any 1953 comença a publicar fragments de *Dziennik (Diari)* a la *Kultura* parisenc, editada per Jerzy Giedroyc. És el mateix redactor i director de *Kultura* qui proposa a Gombrowicz la forma d'un diari per publicar de manera regular a la revista:

(...) quan em vaig adreçar a Gombrowicz després de la guerra, sabia que era un dels iconoclastes més grans de la literatura polonesa contemporània. Li vaig proposar d'escriure un diari ja que, basant-me en *Trans-Atlantyk* i en les seves cartes, havia constatat que aquesta forma seria molt convenient per a ell.<sup>16</sup> (Giedroyc, 1994: 169)

---

<sup>14</sup> *Co do mnie, znosiłem biedę w Argentynie przez 23 lata bez oburzania się i bez żadnych pretencji, ponieważ sam wybrałem mój los. Mogłem urządzić się w inny sposób. Skoro zostałem przy tym samym, to tylko na własne ryzyko i nie miałem żadnego prawa żądać od ludzi, żeby zachwycali się moimi książkami.*

<sup>15</sup> Pseudònim: Pat Leroy.

<sup>16</sup> (...) *gdy zwracałem się do Gombrowicza po wojnie, wiedziałem, że mam do czynienia z jednym z większych obrazoburców współczesnej literatury polskiej. Zaproponowałem mu pisanie dziennika, bo na podstawie Trans-Atlantyku i jego listów doszedłem do przekonania, że ta forma*

Konstanty A. Jeleński (1922-1987) relata al documental *Kultura* que al principi tots dos, juntament amb Giedroyc, no sabien com publicar el diari de Gombrowicz i volien triar els fragments més interessants o que semblaven més adequats per a l'edició actual:

Je me rappelle l'arrivée de premières pages du *Journal*. Giedroyc me les a montrées. Nous étions tous subjugués. Alors, nous nous sommes demandé comment découper le texte, quoi publier d'abord, comment le disposer. Nous n'avons pas du tout compris l'essence du *Journal* qui est une œuvre d'art. Nous l'avons pris pour un feuilleton rédigé par un ami très intelligent, auteur de livres superbes. Nous avons cru pouvoir le couper, changer son organisation... Aujourd'hui, j'en ai vraiment honte.<sup>17</sup>

Giedroyc també admet que tenia una preferència especial per aquest gènere literari perquè el diari combina diversos continguts i els presenta en una forma més interessant, que atreu els lectors. És per això que era molt difícil substituir Gombrowicz quan aquest va deixar de publicar el seu *Dziennik a Kultura* ja que, segons Giedroyc, era un dels mestres d'aquesta forma d'expressió literària (Giedroyc, 1994: 209).<sup>18</sup>

La revista de Giedroyc és un dels mitjans més sòlids i fidels on Gombrowicz publica les seves obres. Segons Jeleński, va ser una de les revistes culturals més importants als anys cinquanta, a escala europea:

Quel que soit le rôle de *Kultura* comme revue littéraire, et il était considerable car il a marqué l'histoire, l'époque de son plus grand prestige précède 1956, lorsqu'elle se trouvait totalement isolée, sans concurrence dans le pays. C'était la plus grande revue polonaise, car avant 1956 il était impossible qu'une bonne revue polonaise existe. À l'échelle européenne, elle était unique, mais en ces temps-là aucun Européen ne le savait, personne ne s'y est intéressé.<sup>19</sup>

---

*będzie mu szczególnie odpowiadała.*

<sup>17</sup> Es tracta de testimonis orals de Jeleński i Giedroyc, del documental *Kultura*, d'Agnieszka Holland i Andrzej Wolski, 1985. Trad. del polonès: Dagmara Szlagor i Kinga Joucaviel.

<sup>18</sup> Per a més informació sobre la relació Giedroyc-Gombrowicz, vegeu la seva correspondència: Giedroyc, Jerzy & Witold Gombrowicz (2006). *Listy 1950-1969*. Warszawa: Czytelnik.

<sup>19</sup> Testimoni de Jeleński a *Kultura*, d'Agnieszka Holland i Andrzej Wolski, 1985.

De fet, Giedroyc (1994: 197) admet que Gombrowicz i Czesław Miłosz (1911-2004) van ser els dos únics escriptors dels quals publicava les obres senceraament, sense mai descartar res, tot i que tots dos estaven subjectes a atacs per part de la emigració polonesa: “Tous les deux étaient très mal perçus par l’émigration; Gombrowicz à cause de son *Trans-Atlantique*, considéré comme un outrage à la nation, Miłosz après son choix de la liberté et son fameux article «Non».”<sup>20</sup> Tot i això, la intuïció de Giedroyc d’apostar per aquests dos grans escriptors no va ser errònia, ja que més endavant tots dos fins i tot van resultar candidats al premi Nobel de literatura.

A la seva millor època, segons el mateix redactor principal (Giedroyc, 1994: 138), s’imprimien cap a set mil exemplars de *Kultura*. La majoria eren subscripcions d’emigrants polonesos a Amèrica Llatina, França i Israel, però una part es destinava també a Polònia. És en aquella revista on Gombrowicz publica per primera vegada *Trans-Atlantyk* –una decisió que va costar a la revista una pèrdua notable de subscriptors, a causa del caràcter polèmic de l’obra. Tot i així, els directors i redactors no van canviar de rumb (Giedroyc, 1994: 163-164). Giedroyc admet, al mateix temps, la seva fascinació per l’obra de Gombrowicz i per aquesta novel·la en particular:

Gombrowicz era un home a qui la política no interessava gaire, tot i que *Trans-Atlantyk* és un llibre molt polític. Però en les nostres relacions això no era gens important. Jo estava fascinat pel seu talent. Es tracta sobretot de *Trans-Atlantyk* i els primers diaris, que em van impactar molt. La resta de la seva obra m’és desconeguda. Però aquestes dues coses les considero excepcionals.<sup>21</sup> (Giedroyc, 1994: 170)

La col·laboració entre Gombrowicz i Giedroyc no va ser fàcil. El redactor de *Kultura* ho admet a la seva autobiografia al·legant que “(...) la meua col·laboració amb Gombrowicz era possible només perquè els contactes directes entre nosaltres es produïen molt de tant en tant”, i més endavant afegeix:

---

<sup>20</sup> Testimoni de Giedroyc a *Kultura*, d’Agnieszka Holland i Andrzej Wolski, 1985.

<sup>21</sup> *Gombrowicz był człowiekiem, którego polityka stosunkowo mało obchodziła, chociaż Trans-Atlantyk jest książką bardzo polityczną. Ale w naszych stosunkach nie odgrywało to roli. Byłem zafascynowany jego talentem. Dotyczy to zwłaszcza Trans-Atlantyku i pierwszych dzienników, które wywarły na mnie ogromne wrażenie. Reszta jego twórczości jest mi obca. Ale te dwie rzeczy uważam za znakomite.*

“després no ens vèiem gairebé mai. Com a escriptor el valorava moltíssim, sobretot *Dziennik*. En general, l’escriptor m’interessava més que l’home.”<sup>22</sup> Giedroyc apreciava Gombrowicz i fins i tot el trobava divertit: “em divertien els seus diferents esnobismes, ja que –i això era molt agradable en ell– els manifestava amb distància”<sup>23</sup> (Giedroyc, 1994: 169). No obstant això, el novel·lista també es caracteritzava, segons Giedroyc, pel seu egotisme, que es fa palès a la seva correspondència amb els col·laboradors, amics, redactors i editors, que sembla una correspondència estrictament comercial, on l’interès de Gombrowicz es redueix a arreglar i solucionar assumptes i problemes relacionats amb la publicació i edició dels seus llibres i articles (Giedroyc, 1994: 170). Jeleński també admet que la relació personal entre Giedroyc i Gombrowicz podia ser difícil, però tot i això no va afectar mai la seva relació professional i l’estima que el redactor de *Kultura* tenia pel novel·lista:

Je ne suis pas sûr que Giedroyc ne l’ait pas aimé [a Gombrowicz]. Le grand mérite de Giedroyc a été d’entrer tout de suite en contact avec Gombrowicz, de l’encourager à écrire pour *Kultura*. Il l’a réellement encouragé. Qu’il l’aimât ensuite ou pas, peu importe. C’est grâce à lui que Gombrowicz écrivait dans *Kultura*.<sup>24</sup>

Maurice Nadeau (1911-2013), en el seu relat recopilat per Rita Gombrowicz (2008a: 99), confirma que la relació editor-escriptor, si es tracta de Gombrowicz, podia ser a vegades força difícil:

Gombrowicz était un auteur exigeant. Dans presque toutes ses lettres il se plaint, récrimine à propos des retards des traducteurs ou de la publication. Il reconnaît que la publication de *Ferdydurke* en français a entraîné la publication en Allemagne, en Angleterre, aux États-Unis, mais il me reproche sans cesse de ne pas faire assez pour lui. C’est un auteur pressé, anxieux, impatient de «consolider» comme il dit sa «situation littéraire» à Paris, clef selon lui d’une reconnaissance par le monde entier de sa qualité de grand écrivain. Il craint que je ne le place au rang des autres auteurs que je publie,

---

<sup>22</sup> (...) moja współpraca z Gombrowiczem możliwa była tylko dzięki temu, że bezpośrednie kontakty między nami były bardzo rzadkie. / Później nie widywaliśmy się prawie wcale. Jako pisarza ceniłm go niezmiernie, zwłaszcza *Dziennik*. W ogólności pisarz interesował mnie w nim bardziej niż człowiek.

<sup>23</sup> Bawiły mnie jego rozmaite snobizmy, z tym że – co było u niego niezmiernie przyjemne – manifestował je z przymrużeniem oka.

<sup>24</sup> Testimoni de Jeleński a *Kultura*, d’Agnieszka Holland i Andrzej Wolski, 1985.

alors que, dans son esprit, il les domine tous. Il ne prend pas avec sérénité l'information selon laquelle je m'intéresse, par exemple à Bruno Schulz. Il voudrait que je fasse davantage de publicité pour ses ouvrages. En fin de compte il me voit trop occupé d'activités diverses : comme critique, comme directeur de revue, et ne me tient pas pour un véritable éditeur.<sup>25</sup>

En efecte, Gombrowicz va dedicar molt de temps i esforç per tal que la seva literatura fos editada i coneguda pels lectors. Ho va haver de fer en temps adversos, quan no podia editar al seu país natal. És per això que pot semblar que l'escriptor estava només interessat en la fama i els diners que aquesta podia proporcionar. No obstant això, Gombrowicz, com qualsevol escriptor, necessitava ser llegit, i volia fer de la seva literatura una font d'ingressos per poder, justament, concentrar-se a seguir escrivint. És per això, també, que nombroses vegades introduïa petites modificacions a les seves obres o les canviava aprofitant el seu dret com a autor, a l'hora de fer traduccions. D'aquesta manera construïa la seva obra:

És ben sabut que nombroses vegades tornava als manuscrits de les seves obres, els corregia, canviava, retallava, i fins i tot a vegades hi afegia un fragment. Es pot dir que era un escriptor que construïa el seu futur amb molta precisió. Construïa, ja que tota la seva obra és una meticulosament edificada i intencionada construcció intel·lectual.<sup>26</sup> (Kępiński, 2006: 22)

L'any 1955, Gombrowicz deixa el banc i viu dels seus drets d'autor i de l'ajuda proporcionada pels amics i admiradors de la seva obra. L'any 1956 comença a cobrar un ajut econòmic del Congrés per a la Llibertat de la Cultura i de l'International Rescue Committee. També aconseguix una petita pensió de Radio Free Europe, que el contracta per escriure textos entre els anys 1959 i 1961. Finalment, obté una ajuda inestimable d'un dels seus amics i més grans

---

<sup>25</sup> Trad. Laurent Margantin. Disponible a [www.mauricenadeau.wordpress.com/2013/06/25/ferdydurke-de-witold-gombrowicz-puisque-cela-fait-plaisir-a-nadeau-publiions/](http://www.mauricenadeau.wordpress.com/2013/06/25/ferdydurke-de-witold-gombrowicz-puisque-cela-fait-plaisir-a-nadeau-publiions/).

<sup>26</sup> *Wiadomo, że po wielokroć wracał on do rękopisów swych utworów, poprawiał je, cyzelował, skracał, a czasami dodawał jakiś fragment. Można powiedzieć, że był pisarzem bardzo starannie budującym swą twórczość. Budującym, bowiem cała jego twórczość jest zamierzoną, mozolnie wznoszoną konstrukcją intelektualną.*

admiradors de la seva obra, Konstanty A. Jeleński, que bolca tots els seus recursos i energia a promocionar l'obra literària del novel·lista.

Jeleński va néixer a Varsòvia, on va iniciar els seus estudis per després, l'any 1939, mudar-se a França i allistar-se a l'exèrcit polonès. Després de la guerra va estudiar economia i ciències polítiques a Saint Andrews (Escòcia) i història a Oxford. Més endavant va treballar a l'ONU a Nàpols i Roma. En els anys cinquanta es trasllada a París, on començarà una estreta col·laboració amb les revistes *Kultura* i *Preuves* (1953-1969). Entre els anys 1952 i 1973 va ser membre del secretariat general del Congrés per a la Llibertat de la Cultura, on s'encarregava d'organització de festivals, seminaris, exposicions, programes de ràdio, beques per a joves artistes, etc. (Kandziora, 2007: XIV-XV). Gràcies al seu do de llengües i a les relacions d'amistat amb nombrosos homes i dones vinculats amb el món cultural, va ser molt eficaç a l'hora d'establir contactes amb editorials estrangeres. A més, era escriptor i publicava en nombroses revistes franceses, angleses i italianes.<sup>27</sup> Després, durant tres anys, va tenir el càrrec de director administratiu del Centre Royaumont pour une Science de l'Homme, a París. A partir del 1976 va ser conseller de l'Institut National de l'Audiovisuel. Va ser, sens dubte, un dels principals valedors de Gombrowicz a Europa i sobretot a França: va col·laborar amb François Bondy en l'elaboració d'una monografia sobre el teatre de Gombrowicz, amb Dominique de Roux en la preparació del *Cahier de l'Herne* sobre Gombrowicz i amb Geneviève Serreau en la traducció de dues obres teatrals i una novel·la de l'escriptor polonès.<sup>28</sup> En el seu testimoni recopilat al documental *Kultura*, d'Agnieszka Holland i Andrzej Wolski, Jeleński explica la seva fascinació, ja des dels anys d'adolescència, per la literatura de Gombrowicz:

Depuis mes seize ans, je reste admiratif de Gombrowicz. J'ai connu *Ferdydurke* dans des circonstances étranges. Ma tante était une grande amie de Rena Gombrowicz, sœur de Witold. Elles étaient vice-présidentes de l'Association Féminine de Propriétaires

---

<sup>27</sup> Per a més informació sobre les revistes on publicava Jeleński, vegeu Kandziora, Jerzy (2007). "Wprowadzenie". A Kandziora, Jerzy (ed.). *Konstanty Aleksander Jeleński w wydawnictwach Instytutu Literackiego w Paryżu*. Varsòvia: Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, p. XVII.

<sup>28</sup> Es tracta d'*Yvonne, Princesse de Bourgogne*. París: Julliard, 1965; *Opérette*. París: Denoël, 1969, i *Trans-Atlantique*. París: Denoël, 1976.



Terriens polonais. Elle, ma tante, m'a apporté ce livre en disant: «Rena me l'a donné. Les parents de Witold craignent qu'il ne soit devenu fou». On me considérait dans ma famille comme un spécialiste de la littérature. «Lis-le et dis-moi ce que tu en penses». Je l'ai lu. On dit que les livres peuvent influencer l'être. C'est vrai. Je n'ai pas lu *Ferdydurke* comme un livre, mais comme une lettre qui m'était adressée, sur ma famille, mon école, mon pays. Et soudain, tout ce qui me paraissait incompris dans ma vie est devenu un tableau logique. Je l'ai ressenti comme une magnifique libération.

Aquest interès per l'obra literària del novel·lista polonès va créixer amb els anys, ja que Jeleński es va sentir estretament vinculat a la literatura de Gombrowicz:

La meva admiració no es limitava a l'admiració i prou, ja que els llibres de Witold no es limitaven a proporcionar-me un plaer estètic. Allò que vaig fer per ell, ho vaig fer sobretot per mi mateix, ja que vaig trobar algú que m'era proper des del punt de vista espiritual. Era un interès veritable i real. (...) Witold ha portat a la meua vida molta alegria, m'ha interessat, ha posat una llum nova sobre mi mateix i sobre el món. Era com una projecció de mi mateix, però més aconseguida, més ben dibuixada, més perfecta i al mateix temps molt més infeliç.<sup>29</sup> (Jeleński, 1987: 5)

Jeleński va ser un dels participants en el Congrés per a la Llibertat de la Cultura, que va tenir lloc a Berlín del 26 al 30 de juny de 1950. El Congrés es va organitzar per la iniciativa d'Arthur Koestler (1905-1983), James Burnham (1905-1987), Ernst Reuter (1889-1953), Sidney Hook (1902-1989) i Melvin Lasky (1920-2004). Entre els participants hi havia altres polonesos com Jerzy Giedroyc i Józef Czapski (1896-1993), creadors de *Kultura*, la revista literària de la immigració polonesa, que a partir de l'any 1947 tenia la seu a París. A part d'aquesta revista, fundada a Itàlia, Jeleński estava estretament vinculat a la revista francesa *Preuves*. El Congrés va fundar al mateix temps una ajuda per a escriptors que es trobaven a l'exili. Gombrowicz va estar rebent aquest modest

---

<sup>29</sup> *Mój podziw nie ograniczył się do podziwu, bo książki Gombrowicza nie ograniczały się do sprawiania mi przyjemności estetycznej. To, co dla niego zrobiłem, zrobiłem przede wszystkim dla siebie, bo spotkałem kogoś, kto był mi duchowo pokrewny. U źródeł było prawdziwe, rzeczywiste zainteresowanie. (...) Witold wniósł do mojego życia szalenie dużo przyjemności, zaciekał mnie, rzucił nowe światło na mnie samego i na świat. Był jakby projekcją mnie samego, tylko bardziej udaną, lepiej zarysowaną, doskonalszą, a zarazem znacznie bardziej nieszczęśliwą.*

ajut fins l'any 1960. Tot i les gestions de Giedroyc, l'ajut no es va prorrogar, ja que es considerava que era un fons per a determinats projectes literaris i no un subsidi per a escriptors. A la carta del 4 de novembre de 1959, John Hunt, el secretari del congrés, explica aquesta política a Giedroyc<sup>30</sup>:

As far as further payment of the grant for Gombrowicz is concerned, I would ask you to stop it for the time being. (...) Furthermore, it was the intention of Arthur Koestler and it will be our policy regarding the F.I.F. funds not to give writers in exile subsistence grants, but rather to help them on concrete projects concerning their work. For instance, if Mr. Gombrowicz wished to have one of his other books translated into a foreign language, the F.I.F. might consider covering at least part of the costs of the translation.

Gombrowicz comença per aquesta època a treballar sobre *Pornografia* i al mateix temps algunes de les seves obres apareixen editades i escenificades a Polònia. Sobre el procés de creació d'aquesta novel·la el mateix autor diu el següent:

Peu à peu cela s'enrichit, s'intensifie, et ainsi naquit une nouvelle forme, une nouvelle œuvre, le roman que j'ai intitulé *La Pornographie*. Ce n'était pas un trop mauvais titre à cette époque; aujourd'hui, parmi l'envahissement de la pornographie, il est devenu banal, et quelques traducteurs lui ont substitué: *Séduction*. (...) J'écris à la main, je ne pourrais pas autrement, mais je recopie à la machine le texte déjà fait, en y apportant de petites modifications. (Gombrowicz, 1996: 135)

Als anys seixanta també comencen a publicar-se traduccions de les seves obres a l'anglès, l'italià i el francès. El dia 28 de febrer de 1963 rep una invitació de la Fundació Ford per a passar un any a Berlín. Deixa l'Argentina el 8 d'abril de 1963 a bord del vaixell *Frederico Costa*.

Tot i la manca d'èxit de l'edició de *Ferdydurke* a l'espanyol i la consciència que la seva obra segurament no trobaria a l'Argentina la recepció que es mereixia, Gombrowicz es mostra fidel al seu estil. Al seu *Dziennik* (*Dietari*) comenta: "Mi literatura tiene que seguir siendo lo que es. Sobre todo,

---

<sup>30</sup> GEN MSS 515, caps 3, carpeta 69. Series I. Correspondence. Congress for Cultural Freedom / 1959-60. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

no debe entrar en los juegos de la política y no debe querer servirle. Yo ejerzo una única política: la mía. Soy un Estado aparte.”<sup>31</sup> (Gombrowicz, 2005: 374). Més endavant reafirma la seva voluntat de romandre fora també de les aspiracions del món literari polonès i fuig de qualsevol etiqueta que els seus compatriotes li vulguin posar: “Pero si ni siquiera aspiro al título de «escritor polaco». Yo solo quiero ser Gombrowicz, nada más.” (Gombrowicz, 2005: 402). Aquest profund sentiment d’individualitat i de no pertànyer a cap moviment o corrent cultural o literari determinat s’ha anat formant, segons Marcin Kępiński (2006: 231), molt abans d’abandonar Polònia i és el resultat, entre altres factors, de les experiències resultants de la Primera Guerra Mundial i, sobretot, del conflicte polonesosoviètic:

(...) són les experiències biogràfiques del temps de la guerra polonesosoviètica que l’han transformat en un individualista, que vivia al marge del discurs literari i sociocultural ja a la Polònia d’entreguerres. Abans d’embarcar-se a través de l’Atlàntic a l’Argentina i de renunciar definitivament a algunes mostres exteriors de cultura i tradició nacional, Gombrowicz vivia des de feia anys en un exili voluntari, es trobava a l’exili interior. Les experiències de la seva joventut han provocat majoritàriament que l’escriptor hagi esdevingut autor d’una reflexió profunda i crítica, i per això encara més valuosa, sobre la identitat col·lectiva i la cultura dels polonesos.<sup>32</sup>

Ni a Polònia ni a l’Argentina Witold Gombrowicz no va trobar el reconeixement que buscava per a la seva obra. En un article-entrevista publicat a *La Razón* de Buenos Aires el 30 de març de 1963, Gombrowicz diu: “Pero, ¿qué tengo que hacer yo aquí, donde ni se me lee, ni se me edita ni se me conoce? Evidentemente, una existencia tan anónima y tranquila es muy propicia para el trabajo artístico e intelectual, pero ya todos los mecanismos de mi situación me proyectan hacia fuera.” Tot i que Gombrowicz va ser estimat per molts a

---

<sup>31</sup> Tots els fragments citats del *Diario* de Gombrowicz provenen de la traducció del polonès a l’espanyol de Bożena Zaboklicka i Francesc Miravittles.

<sup>32</sup> (...) pisarz wyraźnie przyznaje, że to właśnie biograficzne doświadczenia czasu wojny polsko-sowieckiej uczyniły z niego indywidualistę, żyjącego na marginesie dyskursu literackiego i kulturowo-społecznego już w Polsce międzywojennej. Zanim wypłynął przez Atlantyk do Argentyny i na dobre zrezygnował z pewnych zewnętrznych oznak kultury i tradycji narodowej, Gombrowicz od lat żył na dobrowolnym wygnaniu, przebywał na emigracji wewnętrznej. Doświadczenia młodości w znaczącym stopniu spowodowały, że pisarz stał się autorem głębokiej i krytycznej, a przez to bardziej cennej, refleksji nad tożsamością zbiorową i kulturą Polaków.

l'Argentina i hi va establir amistats que van durar tota la vida, era conscient de la distància, tant geogràfica com literària, entre Europa i l'Argentina. Més endavant, parlant de la nacionalitat i de la pròpia identitat, comenta: “Me resulta curioso lo siguiente: después de 23 años soy tan polaco, tan europeo, tan extranjero, como el primer día de mi llegada, no cedí en lo más mínimo, no me adapté.”

### 1.1.3 Alemanya: el retorn a Europa

Gombrowicz arriba a Canes el 22 d'abril de 1963 i l'endemà es dirigeix a París. Mai més tornarà a l'Argentina. A París s'hi queda tres setmanes, fins al 16 de maig. Al principi s'està a la seu de *Kultura*, a Maisons-Laffitte, però per poc temps, ja que li és difícil, per causes de salut, pujar i baixar escales, i les habitacions dels convidats es troben a dalt, al primer pis (Giedroyc, 1994: 169). Participa en la vida social de París, el conviden a nombroses tertúlies i trobades amb artistes i escriptors polonesos que viuen a París. No obstant això, la capital francesa no el captiva i no l'atreu tant com als anys 1927-1928, quan la va visitar de jove. Sembla fins i tot disgustat per l'ambient que es viu a la capital, i no l'impressionen ni els llocs més emblemàtics. Sobre el Louvre, escriu:

Y Héctor Bianciotti me ha llevado al Louvre. Acumulación en las paredes, cuadros colgados estúpidamente uno junto al otro. Amontonamiento que da hipo. Cacofonía. Taberna. Leonardo se da bofetadas con Tiziano. Aquí domina un estrabismo general, porque mientras miras a uno, el otro se te mete en el ojo de soslayo... Vas de uno a otro, te detienes, miras, te apartas, te acercas, te detienes, miras. La luz, el color, las formas con que te alegrabas un momento antes, en la calle, aquí, mezclándose y disgregándose en tantas variantes, se te meten en la garganta como una pluma de flamenco al final de un banquete en la antigua Roma. (Gombrowicz, 2005: 701-702)

El 16 de maig va a Berlín i s'hi instal·la com a convidat de la Fundació Ford, dins el programa “Artists in Residence”. Estableix amistat amb Ingeborg Bachman i coneix altres escriptors, com ara Günter Grass. Al principi viu a l'Akademie der Künste, després a l'hotel Tusculum al carrer Kurfürstendamm 68 i més endavant en pisos al carrer Hohenzollerndamm 36 i Bartningallae 11/13

(Świtkowska, 2009: 89). L'any 1964 passa una llarga temporada a l'hospital per problemes de salut causats per l'asma. El clima de Berlín i una vida força solitària influeixen de manera negativa en la seva salut i benestar. Contràriament a la idea principal de l'ajut de la Fundació Ford, no és una etapa gaire fèrtil des del punt de vista literari per a Gombrowicz, que fins i tot considera un retorn a l'Argentina. Finalment, al cap d'un any a Berlín decideix traslladar-se a França.

#### 1.1.4 França: la fama

Peu à peu je récupérai mes forces. Finie ma misère argentine. Mon revenu mensuel dépassait enfin cent cinquante dollars. Un beau coucher de soleil, un automne superbe, une récolte abondante. De plus en plus de traductions. Le Prix International de littérature. Du confort. Un petit appartement, une petite voiture; une femme, une vie familiale... (Gombrowicz, 1996: 166)

El 17 de maig arriba a París i es queda dues setmanes a Maisons-Laffitte, a la seu de *Kultura*. Allà finalment coneix Jerzy Giedroyc, el creador, redactor i ànima de la revista, amb qui havia mantingut contacte des de l'Argentina a partir de l'any 1950. La revista de Giedroyc va ser un dels canals principals a través dels quals la seva literatura va arribar a Europa. Gràcies a *Kultura*, sobretot els immigrants polonesos van tenir accés durant l'època de la censura comunista a Polònia a la literatura de grans escriptors com Gombrowicz o Miłosz, posteriorment guardonat amb el premi Nobel de literatura (1980).

Jerzy Giedroyc va néixer a Mińsk Litewski, en el si d'una família lituana polonitzada. Va passar la seva infantesa a Rússia i després la família es va traslladar a Varsòvia, on Giedroyc va finalitzar estudis de dret i d'història. Va ser redactor de la revista *Bunt Młodych* i *Polityka*. Després de l'esclat de la Segona Guerra Mundial, i com a empleat del Ministeri d'Indústria i Comerç, va ser traslladat a Romania. L'any 1941 va poder accedir a Istanbul, on es va allistar a l'exèrcit polonès. Després de la guerra es troba a Roma, on funda una editorial per als soldats, anomenada Instytut Literacki. L'any 1947 l'editorial, juntament amb el seu fundador, es trasllada a París i edita el mateix any el primer número de la revista *Kultura*. Gràcies a la col·laboració econòmica dels lectors i a

donacions de fons privats, Giedroyc compra la seu de la revista-editorial, a Maisons-Laffitte, que servirà a més com a casa per als seus treballadors i com una espècie d'asil temporal per a nombrosos escriptors i artistes polonesos, com ara Gombrowicz o Miłosz. *Kultura* es transforma ràpidament en la revista més important de l'emigració polonesa després de la guerra. Hi publiquen, a part dels ja mencionats Gombrowicz, Miłosz, Czapski i Jeleński, entre altres: Andrzej Bobkowski (1913-1961), Juliusz Mieroszewski (1906-1976), Gustaw Herling-Grudziński (1919-2000) i Jerzy Stempowski (1893-1969). A part de la revista, Giedroyc i els seus col·laboradors també editaven llibres que no es podien publicar a Polònia a causa de la censura. Així van sortir a l'editorial Instytut Literacki: *Trans-Atlantyk* i *Ślub (El casament)* (1953) de Gombrowicz, *Zniewolony umysł (La ment captiva)* (1953) i *Dolina Issy (La Vall de l'Issa)* (1955) de Miłosz, *Szkice piórkciem (Esbossos amb ploma)* (1957) d'Andrzej Bobkowski i molts altres.<sup>33</sup> En total, hi van sortir 512 volums. A part de la literatura polonesa, també s'hi publicaven traduccions d'autors prohibits a Polònia com ara George Orwell, Aldous Huxley o Simone Weil. Tant *Kultura* com les publicacions d'Instytut Literacki van ser prohibits a Polònia fins l'any 1989.

Significativament, la primera novel·la editada per l'Instytut va ser *Trans-Atlantyk* de Gombrowicz, un llibre controvertit que va costar a *Kultura* nombroses protestes dels seus lectors. Primer la novel·la es va editar en episodis a *Kultura* i més endavant va sortir sencera en forma de llibre a Instytut Literacki. Al mateix temps i de manera regular, el redactor enviava a Gombrowicz premsa i literatura polonesa i francesa que li podria interessar i, al mateix temps, donar-li idees per als propers capítols de *Dziennik*.

Després d'una estada relativament curta a Maisons-Laffitte, Gombrowicz es vol establir a Roia, a tocar de Clermont-Ferrand, al sud de França, però no hi troba cap apartament lliure per llogar. Jeleński l'ajuda a establir-se al Cercle Culturel, a l'antiga abadia de Royaumont, al nord de París, on coneix la seva futura companya, Marie-Rita Labrosse, que està treballant en una tesi doctoral

---

<sup>33</sup> Es pot consultar la llista sencera de les publicacions de l'Instytut Literacki a: <http://www.polskieradio.pl/62/646/Artykul/261021,Wydawnictwa-Instytutu-Literackiego> i <http://www.kulturaparyska.com/pl/historia/publikacje>.

sobre l'escriptora francesa Colette. A l'octubre de 1964 la parella fixa la seva residència, després d'una curta temporada a Neuilly i a Nicea, a Vença, al xalet Alexandrine de la Place du Grand Jardin, 36. Serà la seva penúltima residència.

Al mateix temps, l'edició de les obres de Gombrowicz a França sembla imminent, ja que, gràcies a la insistència de Jeleński, la casa editorial Julliard s'havia interessat per l'obra de l'escriptor, en particular per la novel·la *Ferdydurke*. Així ho recorda Jeleński en els seus apunts del 15 de juny de 1984:

De seguida havia pensat que s'havien d'editar en francès tant *Ferdydurke* com *Trans-Atlantyk*. En absolut per motius polonesos-patriòtics. Si fos un escriptor italià, hagués actuat de la mateixa manera. Sabia que eren llibres genials i em semblava escandalós que ningú els conegués. Havia descobert una cosa molt bonica i era natural que la volgués ensenyar a tothom. Havia traduït fragments de *Ferdydurke* i *Trans-Atlantyk*. Havia anat a tot arreu amb aquests textos. Em recordo que els vaig ensenyar a Mascolo, a qui coneixia a Gallimard. Ho va rebutjar. Manes Sperber no els va acceptar per a Calmann-Lévy. Alguns em van retreure després que no els havia ensenyat *Ferdydurke*. Ni se'n recordaven, que l'havien rebutjat. (Jeleński, 2010: 465-466)

El mateix Gombrowicz va participar en la traducció al francès, juntament amb Roland Martin. Com es pot veure en les cartes de Gombrowicz i Jeleński que es troben a l'Arxiu Witold Gombrowicz, a la Beinecke Library, i que es van publicar a *Zeszyty Literackie* (Quaderns Literaris), hi va haver un malentès entre l'editorial, el novel·lista i l'autor del prefaci, Konstanty Jeleński. El text introductori va sortir sense l'aprovació de Gombrowicz. Tot i això, l'edició va tenir un èxit considerable i va provocar l'interès per l'obra de l'escriptor polonès a Alemanya i més endavant a Espanya. A més, Jeleński va iniciar tota una campanya a *Les Nouvelles Lettres* i *Le Monde* a favor del novel·lista polonès. Com a conseqüència de l'èxit de les seves obres a França, surten traduccions a l'alemany i a altres llengües europees i les seves peces teatrals es posen en escena a París.

A continuació es va interessar per l'obra de Gombrowicz el redactor de la revista *Preuves*, François Bondy (1915-2003), autor d'un article sobre *Ferdydurke*. Bondy venia d'una família jueva originària de Praga però que no cultivava les tradicions religioses. Després de la mort de la seva mare, es va

traslladar a Suïssa juntament amb el pare i la seva segona esposa, una francesa. D'aquesta manera Bondy, a part de l'alemany, va aprendre ràpidament el francès. Més endavant es va mudar a França i va començar estudis de zoologia a París, que va interrompre al cap d'un any per dedicar-se a estudiar filologia alemanya. Després de finalitzar els estudis es va dedicar al periodisme, com a redactor del periòdic *Agence Economique et Financière*. Durant la guerra va poder tornar a Suïssa gràcies al fet que era ciutadà d'aquest país, que va romandre neutral durant el conflicte. Es va incorporar a l'equip del setmanari *Die Weltwoche* i posteriorment a les revistes italianes *Libera Stampa* i *Svizzera Italiana* (Kerski, 2003: 204-205). L'any 1950 va participar en la iniciativa d'organitzar el Congrés per a la Llibertat de Cultura i va esdevenir el redactor principal d'una de les seves revistes satèl·lits, la francesa *Preuves*, al costat de l'alemanya *Der Monat*, de la britànica *Encounter* i de la italiana *Tempo Presente*. *Preuves* va sortir des del mes de març de 1951 fins al setembre de 1969 i es va inspirar en la revista alemanya *Der Monat* (Bondy, 1989: 555). És a París, durant el congrés, que Bondy va conèixer Giedroyc i Czapski, de *Kultura*. Tot i que al principi no van establir una relació gaire amistosa, amb el temps *Kultura* i *Preuves* es van nodrir una de l'altra i Jeleński i Bondy van esdevenir molt bons amics:

Toutefois, l'originalité de *Preuves* ne découle pas seulement du profil de son animateur mais tout autant des réseaux intellectuels qu'elle agrège avec, au premier rang, la revue polonaise en exil *Kultura*, elle aussi en pointe du combat antitotalitaire et européen.

Les relations étroites entre *Preuves* et *Kultura* sont fondées sur une alliance et sur une amitié. Dès la mise sur pied du premier Congrès pour la Liberté de la Culture, le fondateur de *Kultura*, Jerzy Giedroyc, et Josef Czapski sont présents. (...)

Le second point d'appui de l'alliance entre *Preuves* et *Kultura* est C. Miłosz. Lorsque, conseiller culturel de la République populaire de Pologne à Washington, le poète rompt avec le régime, il vient se réfugier auprès du cercle de Maisons-Laffitte. (...)

L'alliance entre *Preuves* et *Kultura* devait enfin être resserrée par l'amitié entre François Bondy et Constantin Jeleński. (Grémion, 1989: 14-15)

Bondy, a part de ser un assagista, analista polític i crític literari, va dedicar un gran esforç a promocionar la literatura d'altres escriptors, a donar-los



a conèixer a un públic més ampli a través de la seva revista. Aquest va ser el cas de Gombrowicz.<sup>34</sup> Gràcies a Jeleński, Bondy va llegir una traducció espanyola de *Ślub* i més endavant, fascinat per la lectura de *Ferdydurke*, va escriure un article entusiasta<sup>35</sup> a *Preuves*, que per la seva banda va llegir l'editor de Julliard, Maurice Nadeau. A l'article hi parla dels principals temes de la novel·la, del seu sentit de l'humor i de la llengua: “Grâce à cette traduction, la langue espagnole se trouve enrichie, à sa surprise, d'un grand nombre de néologismes dont au moins une vingtaine de synonymes pour «le postérieur» (...)” (Bondy, 1953: 97). Nadeau, en el seu testimoni recopilat per Rita Gombrowicz (2008a: 96-101), relata com Jeleński li va parlar per primera vegada de Gombrowicz i li va aconsellar l'edició de *Ferdydurke*. No obstant això, el comitè de lectura de l'editorial Julliard, on treballava Nadeau, va rebutjar la proposta. L'editor no es va donar per vençut i l'any següent va tornar a presentar *Ferdydurke* després de la nota sobre la novel·la publicada per Bondy a *Preuves*. En una carta del 10 de gener de 1958, Jeleński informa Gombrowicz sobre els progressos d'aquesta edició i sobre altres projectes relacionats amb l'edició dels seus llibres a França:

Finalment m'ha arribat el mecanoscrit de la traducció francesa de *Ferdydurke*. L'endemà li'n vaig enviar una còpia a Nadeau. (...) Arlet m'escriu que avança amb la traducció de *Dziennik* – lluitaré per posar els fragments a *Preuves*. (...) Total, crec que aquesta vegada sí que conquistarem París!<sup>36</sup>

La traducció de la novel·la al francès va sortir l'any 1958, a la col·lecció *Les Lettres Nouvelles*, impulsada per l'editor Maurice Nadeau.

Gombrowicz escriu sobre Bondy en el seu *Dziennik*:

Este importante redactor, a quién resulta difícil imaginarse sin cuatro teléfonos y tres secretarias, es muy poeta. Lo es tanto que a veces nosotros, los poetas, llegamos a sospechar que esa indolencia, esa cara de niño perdido, esos ojos ávidos, esa extraña facultad de aparecer (en lugar de entrar normalmente), sirven para seducirnos y

---

<sup>34</sup> Per a més informació sobre les relacions Bondy-Gombrowicz i Jeleński-Gombrowicz, vegeu Jarzębski, Jerzy (ed.) (1998). *Walka o sławę. Vol. II*. Cracòvia: Wydawnictwo Literackie.

<sup>35</sup> Bondy, François (1953). “Note sur *Ferdydurke*”. *Preuves*, 32, octubre, p. 97.

<sup>36</sup> GEN MSS 515, capsa 5, carpeta 175. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

utilizarnos para sus fines. Pero me consuela el que los políticos, al contrario, se inclinan a temer que los fríos talentos de organizador de Bondy sirven para tomarles el pelo y atraparlos en la red de la poesía. Bondy seguramente forma parte (lo conozco poco) de esa gente cuya fuerza consiste en su ausencia: él siempre está en algún lugar más allá de lo que hace, aunque sea con un solo pie; su sabiduría es la de un ternero que mamase de dos madres. (Gombrowicz, 2005: 576)

Jeleński (1985: 151) recorda que Gombrowicz va ser un nexa molt important entre ell i Bondy, ja que tots dos es van convertir en els seus valedors i grans entusiastes de la seva literatura:

Entre els sobrenoms que tothom arrossega des de la infància, el que m'ha fet més gràcia va ser el de "Eckermann de dos caps" que Gombrowicz ens va posar conjuntament, a François Bondy i a mi. El sobrenom que ens ha unit com a bessons siamesos en el servei de la seva fama [de Gombrowicz]. (...) Continuo molt agraït a Bondy pel seu paper a agilitzar el, de totes formes inevitable, reconeixement de Gombrowicz. Però mai m'oblido que Gombrowicz va esdevenir l'intermediari de la meva amistat amb François, el seu fil conductor, com si des de sempre protegís el seu "Eckermann de dos caps".<sup>37</sup>

Pierre Grémion (1989: 15) afirma que aquesta amistat va tenir conseqüències professionals per a tots dos com a escriptors i assagistes que publicaven a *Preuves* i *Kultura*:

Une sympathie immédiate, puis une profonde amitié, s'établit entre les deux homes. Elle sera déterminante pour le style de la revue. Traducteur de Miłosz et de Gombrowicz, Jeleński ouvre Bondy à la littérature polonaise tandis que celui-ci apporte à celui-là la connaissance du monde germanique.

Més endavant afegix que Jeleński i Bondy comparteixen la mateixa visió del món i treballen " (...) dans le même sens dans un échange constant de vues et de projets" (Grémion, 1995: 486). En efecte, és gràcies a Jeleński que Bondy

---

<sup>37</sup> *Spośród przezwisk, jakie człowiek wlecze za sobą od dzieciństwa, najbardziej mnie ucieszył przydomek „dwugłowego Eckermanna”, nadany nam łącznie –François Bondy i mnie- przez Gombrowicza i jednoczący nas w sjamskich bliźniaków na służbie jego rozgłosu. (...) Jestem wciąż wdzięczny Bondy’emu za to, że się tak przyczynił do przyspieszenia nieuniknionej skądinąd światowej sławy Gombrowicza. Ale nigdy nie zapominam, że Gombrowicz stał się pośrednikiem naszej przyjaźni z François, raz na zawsze jej nicią przewodnią, tak jakby zawsze czuwał nds swym nierozzerwalnym „dwugłowym Eckermannem”.*

coneix la literatura polonesa: Miłosz, Zbigniew Herbert (1924-1998) o Marek Hłasko (1934-1969) (Bondy, 1987: 37).<sup>38</sup> Bondy, com a redactor principal de *Preuves*, compartia les seves descobertes a la revista: “*Preuves* n’avait pas pour vocation de découvrir des écrivains français mais eut la chance de révéler des écrivains étrangers, en premier lieu Czesław Miłosz et Witold Gombrowicz, plus tard Bruno Schulz (...)” (Bondy, 1989: 572). Jeleński publicava a *Preuves* a partir de 1953 i “(...) il anima (...) le dialogue Est-Ouest des intellectuels, les enquêtes sur l’art, sur l’urbanisme, et son rôle dans la revue ne saurait être estimé assez haut (...)” (Bondy, 1989: 558). L’amistat entre Bondy i Jeleński i la seva col·laboració al nivell professional comença l’any 1953 i, com comenta l’escriptor suís, no acabarà mai (Bondy, 1987: 36). Bondy (1987: 39) defineix Jeleński com una persona “(...) molt amistosa i generosa; era també lleial en l’amistat i rígid en els seus convenciments (...). Em coneixia millor a mi que jo a ell. Sabia tot el que jo feia, però ell mateix tenia uns quants mons als quals jo no tenia accés. (...) Per a mi, Kot<sup>39</sup> ha sigut sempre una persona fascinant”.<sup>40</sup>

Com comenta el mateix Gombrowicz en un article-entrevista de Zdzisław Bau (1961: 21), devia molt a aquests dos editors: “(...) Bondy no sólo me consiguió pleno apoyo de *Preuves*, sino que también publicó sobre mí notas en Suiza y los Estados Unidos. Asimismo, debo mucho a Maurice Nadeau... y a Wladimir Weidlé, quien alertó a la prensa literaria de Bélgica.” En efecte, com comenta Jerzy Giedroyc, un dels seus valedors més importants en el mercat literari europeu, Gombrowicz deu molt a Bondy i Jeleński si es tracta de la difusió de la seva literatura:

Gràcies a Jeleński el Congrés, de fet Bondy i *Preuves*, ens han ajudat també en el cas de Gombrowicz, a qui imprimien força. És un mèrit seu molt gran. Bondy hi va tenir un paper important. Abans del seu viatge a l’Argentina li vam dir que sobretot havia de

---

<sup>38</sup> Per a més informació sobre la relació de Bondy amb els escriptors polonesos, vegeu Bondy, François i Anna Bikont (1993). “Polska to moje najlepsze wspomnienie z Paryża”. *Gazeta Wyborcza*, 230, 1 d’octubre, p. 6.

<sup>39</sup> Konstanty Jeleński.

<sup>40</sup> (...) serdeczny i uczynny, był również bezwzględnie wierny w przyjaźni i niezłomny w przekonaniach (...). Znał mnie lepiej niż ja jego. Śledził wszystko, co robiłem, sam mając kilka światów, do których nie miałem dostępu. (...) Kot dla mnie pozostał fascynujący.

parlar amb Gombrowicz. Va tornar meravellat, i després Kot vetllava molt pels assumptes de Gombrowicz.<sup>41</sup> (Giedroyc, 1994: 176)

Al mateix temps, Jeleński va ser un “conseller literari” de Gombrowicz. En la primera traducció de *Pornografia* al francès, Gombrowicz fa referència en el prefaci a Jeleński de la següent manera: “K. A. Jeleński, à qui mon œuvre doit tant et de si précieuses suggestions, estimait que *La pornographie* se présentait de façon trop définie; il me conseillait d’y effacer quelques-unes de mes traces, à la façon des animaux ou de certains peintres.” (Gombrowicz, 1962: 11)

Per la seva part, Gombrowicz parla sovint a Jeleński al seu *Dziennik*, anomenant-lo “¡amigo Jeleński!” (Gombrowicz, 2005: 138); “Debo cuidar a Jeleński, que me comprende (...)” (Gombrowicz, 2005: 188); “(...) todas las ediciones de mis obras en lenguas extranjeras deberían llevar un sello que pusiera «gracias a Jeleński»” (Gombrowicz, 2005: 611); “(...) Jeleński, quien, destruyendo mi jaula argentina, me había construido un Puente a París” (Gombrowicz, 2005: 695).

*Pornografia* va ser publicada en polonès a la revista *Kultura* de París l’any 1960. Dos anys més tard, va sortir la primera edició francesa, amb traducció de Georges Lisowski. És, per tant, el segon llibre de Gombrowicz que s’editava a França. Tot i que *Ferdydurke* (1937) i *Pornografia* (1960) estan separades per més de 20 anys, el mateix autor insisteix en una relació entre les dues novel·les:

*La pornographie* a ses origines dans *Ferdydurke*. (...) La Jeunesse, biologiquement supérieure, physiquement plus belle, n’a pas de peine à charmer et conquérir l’adulte, déjà empoisonné par la mort. De ce point de vue *La pornographie* est plus courageuse que *Ferdydurke*, qui utilise avant tout le sarcasme et l’ironie – et l’humour implique la distance. (Gombrowicz, 1962: 8-9)

---

<sup>41</sup> *Dzięki Jeleńskiemu Kongres, a właściwie Bondy i Preuves, pomogli nam również w przypadku Gombrowicza, którego wiele drukowali. Jest to ich bardzo wielka zasługa. Istotną rolę w tej sprawie odegrał Bondy. Przed jego podróżą do Argentyny powiedzieliśmy mu, że powinien koniecznie porozmawiać z Gombrowiczem. Wrócił oczarowany przezeń, a później Kot bardzo spraw Gombrowicza pilnował.*

Gombrowicz va fer una síntesi de la mateixa novel·la i del seu tema principal, la joventut, en una de les entrevistes recollides al volum *Autobiografía sucinta, textos y entrevistas* (1972) publicada originàriament per l'editorial francesa Herne l'any 1970:

En mi novela *La seducción*, dos viejos *voyeurs* excitan a los jóvenes a través de los cuales quieren sentir algo; pero esa misma fascinación que les suscitan, les hace inferiores. Desde un punto de vista político o ideológico, el movimiento de la juventud no me interesa en absoluto. Sus nuevas ideologías han sido previamente moldeadas por las personas mayores y son de mala calidad; son apariencias, palabras vacías. Veo en la crisis de la juventud una crisis de adultos. (Gombrowicz, 1972: 40)

Si es tracta dels muntatges teatrals de les obres de Gombrowicz a Europa, l'any 1964 es va estrenar *El Matrimoni*, dirigida per Jorge Lavelli, guanyador del premi del Concours des Jeunes Compagnies. Posteriorment, el mateix Lavelli va presentar la seva escenificació d'*Ivonne, princesa de Borgonya*, primer al teatre de Beaune, després a la Biennal de Venècia i finalment al Théâtre de France (Odéon), convidat pel seu director, Jean-Louis Barrault. Aquest esdeveniment va donar molt de ressò a l'obra literària de Gombrowicz. Més endavant altres escriptors i directors teatrals com Albert Camus, Alf Sjöberg o Ingmar Bergman es van interessar per l'obra de l'escriptor polonès. L'obra teatral de Gombrowicz que segurament va tenir més èxit va ser *Ślub* (*El casament*). Gombrowicz, tot i que no va veure mai cap representació de cap obra seva, destaca, seguint les crítiques i la recepció per part de la premsa i dels espectadors, les tres millors representacions d'aquest drama:

En 1963, Jorge Lavelli, un jeune metteur en scène argentin résidant à Paris, s'y est intéressé : il le monta au théâtre Récamier, et l'excellente représentation de la pièce marqua le point de départ de sa rapide carrière de metteur en scène. *Le Mariage* a trouvé ensuite un grand metteur en scène en la personne d'Alf Sjöberg, qui l'a monté sur les planches du Théâtre dramatique royal de Stockholm. Sjöberg a investi beaucoup de travail et de passion dans les répétitions du *Mariage*, puis d'*Yvonne*, et les deux pièces ont remporté un grand succès. La troisième des meilleures réalisations du *Mariage*, c'est celle du Schillertheater de Berlin, où, le soir de la générale, on a compté cinquante et un rappels. Je le dois au metteur en scène Ernst Schröder, et à une troupe de comédiens

excellents, et en particulier à Helmut Greim. Hélas, par un concours de circonstances fâcheux, je n'ai vu aucune de ces représentations. À dire vrai, voilà au moins trente ans que je n'ai pas mis les pieds au théâtre. (Gombrowicz, 1996: 103)

A partir de l'any 1964 l'estat de salut de Gombrowicz s'agreuja considerablement. Dos anys més tard ja no té prou forces per sortir de casa. Continua rebent visites d'amics, escriptors i admiradors, però està cada cop més dèbil. No obstant això, continua treballant, juntament amb Dominique de Roux, en les converses que sortiran publicades amb el títol d'*Entretiens avec Gombrowicz* (1968), i més endavant, *Testament. Entretiens avec Dominique de Roux*. El dia 18 de novembre de 1968 Gombrowicz té un atac de cor que el deixa encara més vulnerable. Deu dies més tard es casa a casa seva amb la seva companya, Marie-Rita Labrosse. Al mes de març de 1969 el matrimoni es trasllada al xalet Val-Clair, ja que l'escriptor no és capaç de baixar les escales de casa seva i la propietària de l'edifici no permet instal·lar-hi un ascensor. Gombrowicz mor el 24 de juliol de 1969 per insuficiència respiratòria causada per l'asma.

L'escriptor polonès mai més va tornar a Polònia i no veuria cap dels seus llibres publicats en la seva llengua materna. Tot i que mai va estar vinculat a cap partit polític al seu país natal, després de la guerra les autoritats comunistes el van tractar com a enemic i van prohibir l'edició dels seus llibres fins l'any 1986, quan es van editar els primers nou volums de les seves obres completes. Abans, durant el període del lideratge del partit comunista per Władysław Gomułka (1956-1970), l'any 1957 es va permetre la publicació d'algunes obres lleugerament censurades però ràpidament es van tornar a prohibir. Potser les autoritats es van espantar perquè en només uns dies es van esgotar més de deu mil exemplars i els diaris i revistes literàries es van emplenar d'articles elogiosos sobre l'obra de Gombrowicz. El mateix Gombrowicz, en un article-entrevista de Jorge Calvetti (1962) comentava la prohibició de les seves obres a Polònia: "Creo que se dieron cuenta de que habían cometido un error considerándome un pájaro raro cuyos complicados cantos eran inofensivos." Tot i això, l'any 1957 va ser un any molt important per a la promoció de la seva obra a Europa. *Ivonne, princesa de Borgonya* va ser representada a Cracòvia i François Bondy va publicar un article molt entusiasta a la revista *Preuves* sobre *Ferdydurke*, el que

va convèncer Maurice Nadeau a publicar-la a l'editorial Julliard. Malgrat aquest entusiasme, l'autor va haver de pagar les despeses de traducció. L'any 1958 es va tornar a prohibir a Polònia l'edició de la seva obra, però la novel·la *Ferdydurke* ja es traduïa a altres idiomes. Les portes de l'èxit es van tancar a l'Europa de l'Est però es van obrir, al mateix temps, a Occident.

## 1.2 L'obra literària de Witold Gombrowicz: característiques generals

Quoi donc? J'ai presque honte. Mes attentats contre la Forme, où m'ont-ils mené? À la Forme, justement. Je l'ai tant et tant brisée qu'à force je suis devenu cet écrivain dont la Forme est le sujet. Voilà ma forme, et ma définition. Et aujourd'hui, moi, individu vivant, me voilà serviteur de ce Gombrowicz officiel, que j'ai fabriqué de mes mains. Je ne puis qu'en rajouter. Mes impulsions de jadis, mes gaffes, mes dissonances, toute cette immaturité éprouvante... (Gombrowicz, 1996: 182)

Existeix una extensa bibliografia sobre l'obra literària de Witold Gombrowicz, especialment en polonès i francès. No obstant això, podem trobar nombrosos comentaris sobre la seva literatura en castellà, ja que, com hem vist, va viure a l'Argentina durant més de vint anys. Després de deixar Amèrica Llatina, els diaris i revistes argentins es van començar a interessar més per la seva obra. Nombrosos crítics han assenyalat, així mateix, la identificació entre l'autor i la seva obra literària: "Witold Gombrowicz es un caso demostrativo de hasta qué punto es cierto el resobado aforismo: «el estilo es el hombre». Hasta tal extremo que en su caso habría que invertir los términos: «el hombre es su estilo»." (González Lanuza, 1968: 81). Efectivament, la mateixa idea l'expressa la vídua de Gombrowicz, Rita Gombrowicz, en un article-entrevista de Maite Obieta (1981: 21): "(...) Witold fue su obra, enteramente. El hombre y la obra Gombrowicz es un todo orgánico, pues para él, el escritor con E mayúscula no existía." Un altre crític de l'obra literària de Gombrowicz, Pat Leroy (1961: 20), també sembla identificar l'obra de l'escriptor polonès amb la figura mateixa de l'artista:

Indudablemente, Gombrowicz no es fácil. Al contrario; es muy difícil y complejo, tanto en su literatura como en su carácter. Irrita su estilo inquietante y muchas veces arrogante. Su crudo anticonformismo. Pero todos están de acuerdo en que Gombrowicz tiene una mente lúcida y una pluma aguda como un bisturí.

Sovint els crítics de l'obra de Witold Gombrowicz destacaven tres temes crucials, presents d'una manera més o menys explícita en totes les seves obres. El primer tema és la forma. Com comentava l'autor: "Toda mi obra tiene sus raíces, desde su origen, en este drama de la forma. El conflicto del hombre con su forma, he aquí mi tema fundamental." (Gombrowicz, 1972: 25). Els homes necessiten la forma per relacionar-se entre si. Sense la forma serien incapaçes d'establir vincles. Per això s'imposen formes, maneres de comportar-se, papers socials, es deformen mútuament per aconseguir la forma a través de la qual es poden relacionar. Com comentava el mateix Gombrowicz (1972: 27) en referència a l'ésser humà:

Para manifestarse hacia lo exterior y, sobre todo, frente a los demás hombres, necesita la forma (y entiendo por "forma" todas nuestras posibilidades de manifestación, como la palabra, las ideas, los gestos, las declaraciones, actos, etc.). Pero esa forma le limita, le deforma y le viola. Expresándose a través de un ritual ya establecido de actitudes y formas de ser, está siempre falseado y se siente actor. ¡La forma es el traje que nos ponemos para cubrir nuestra vergonzosa desnudez!... Y, sobre todo, para parecer delante de los demás más maduros de lo que somos.

En la primera novel·la de l'escriptor polonès, *Ferdydurke*, la forma imposada està simbolitzada a través de les "ganyotes" dels personatges, que tot i que intenten fugir del paper imposat per la societat, acaben realitzant-lo. A *Trans-Atlàntic*, tot el que fa la immigració polonesa és artificial, superflu, ja que intenta imposar les tradicions i les divisions socials en un país estranger, la cultura del qual no comparteix llocs comuns o experiències històriques amb la cultura polonesa. En efecte, la novel·la és una mena de paròdia de l'epopeia nacional polonesa on tot és polonès però falta la mateixa Polònia.

La forma no és només una simple conveniència social, ja que afecta no només la superficialitat del comportament, sinó també la essència de l'individu.



Per això, els personatges de Gombrowicz actuen no per a si mateixos sinó per als altres. És més, volen ser la seva funció social. És a dir, el senyor feudal de *Pornografia* vol ser un Senyor Feudal, el professor de *Ferdydurke* vol ser un Pedagog, etc. Gràcies a l'ús de les majúscules, l'escriptor polonès vol mostrar el prototip, el model al qual aspiren els seus protagonistes. Volen aconseguir un ideal que no existeix, per descomptat, i que els allunya encara més de la seva pròpia naturalesa. En aquest context, l'autor opta per lluitar per la forma pròpia tot i que aquesta lluita segurament acabarà en un fracàs.

El tema de Polònia, la mentalitat polonesa, les seves tradicions, els seus valors i les seves limitacions són un tema constant en Gombrowicz. Tant a les seves novel·les com a les obres més autotemàtiques com *Dziennik* i *Testament*:

J'étais polonais. Je me trouvais en Pologne. Qu'est-ce que la Pologne? C'est un pays entre l'Est et l'Ouest, là où l'Europe commence à finir, un pays de passage où l'Est et l'Ouest s'amortissent mutuellement. Un pays donc d'une forme amortie... aucun des grands mouvements de la culture européenne n'a jamais vraiment labouré la Pologne, ni les guerres de Religion, ni la Révolution française, ni la révolution industrielle; ici ne parviennent que des échos atténués. (Gombrowicz, 1996: 41)

És un tema que, al mateix temps, no està lliure de dificultats i dilemes als quals s'ha d'enfrontar l'escriptor polonès:

Las patrias... ¿Cómo abordarlas? Es un tema casi intocable. Cuando uno escribe sobre la patria, se le tuerce el estilo. ¿Cómo escribir –pongamos por caso– sobre Polonia, sin caer en el clásico “porque nosotros, los polacos”, sin hacerse el europeo, sin poner buena cara al mal tiempo, sin humillarse, sin darse aires, sin poses, sin histrionismo, sin mordiscos, sin patadas ni peleas...? ¿Cómo meter los dedos en la propia llaga sin hacer toda suerte de muecas de dolor? ¿Cómo hacerse cosquillas en ese talón de Aquiles sin hacer el payaso? (Gombrowicz, 2005: 428)

Al mateix temps, Gombrowicz recalca que el tema polonès i tot el que hi està relacionat mai no ha estat l'eix principal de la seva literatura, i fins i tot n'apunta el caràcter secundari:

Pero en mí, tal vez debido a una mayor distancia geográfica o tal vez a una mayor distancia espiritual (una obra artística es distinta a un diario), este proceso antipolaco estaba congelado; siempre he hablado de Polonia fríamente, como de *uno* de los obstáculos que me hacían la vida difícil; para mí Polonia ha sido y sigue siendo únicamente uno de mis múltiples problemas, ni por un momento me he olvidado del carácter *secundario* de esta cuestión. (Gombrowicz, 2005: 428)

Tot i això, sembla que la voluntat de desmarcar-se del seu país natal la provoquen la por o la falta de consentiment per ser tractat com a escriptor en una llengua i d'una cultura minoritària. Gombrowicz sempre lluita amb les etiquetes que els crítics li volen posar i no es conforma a ser classificat dins d'un corrent literari determinat, ja que els temes principals que tracta a la seva obra literària tant es poden llegir en clau polonesa com tractar-los com a universals.

L'absurd ve a ser un altre aspecte omnipresent a la literatura de Gombrowicz. L'escriptor mateix admet a *Testament. Entretiens avec Dominique de Roux* que la figura de la seva mare va ser una de les seves fonts d'inspiració i una de les causes de la seva fascinació per l'absurd:

Divin absurde! À cette école, j'ai appris à m'entêter héroïquement dans le non-sens, à m'obstiner solennellement dans la bêtise, à célébrer pieusement le crétinisme... Ô forme! Les divines idioties de ma littérature (dont je ne cesserai jamais de m'émerveiller), cette faculté de plonger dans la sottise, c'est d'elle [la mare] que cela me vient. (Gombrowicz, 1996: 12)

Al mateix temps, la reflexió sobre la història, sobretot la història de Polònia, que Gombrowicz comenta directament en nombroses ocasions al seu *Dziennik (Diari)*, s'inscriu dins del concepte de la forma. Les obres de Gombrowicz, com per exemple *Pornografia*, també tracten moments decisius de la història de Polònia i els conflictes entre els polonesos. Com comenta Marcin Kępiński (2006: 247):

Sens dubte, per a l'escriptor [Gombrowicz] la història està entrelligada amb el caòtic canvi social i el conflicte (...). Història és per a Gombrowicz en part un passat tràgic i traumàtic, en part un misteri que es pot entendre només si es troba la clau adequada. Crec que Gombrowicz s'inclina a donar a la història el mateix enfocament que li dona a

la cultura. Història és per a ell simplement una part de la Forma, omnipresent en la vida social.<sup>42</sup>

A Gombrowicz el preocupa al mateix temps la relació entre allò superior i allò inferior, una relació inestable que l'autor canvia i altera al llarg de les seves novel·les. A *Pornografia*, el joc entre els adults, que haurien de representar la maduresa i la raó, i els joves, que serien sinònim de llibertat i irresponsabilitat, s'altera quan el control del joc s'escapa als que creien que el controlaven. El mateix Gombrowicz (1996: 143) comenta sobre aquest joc, al volum *Testament*: “Le héros de ce roman, Frédéric, est un Christophe Colomb qui part à la découverte de terres inconnues. Que cherche-t-il? Cette beauté nouvelle, précisément, cette poésie nouvelle dissimulée entre l'adulte et le jeune homme.” Ricardo Cano Gaviria (1972: 68) subratlla la importància de la relació entre el superior i l'inferior a la literatura de Gombrowicz:

Entre lo Superior y lo Inferior es posible reconocer una continuidad en el “instinto”, del cual Gombrowicz hará, de una manera explícita o no, su caballo de Troya. Bien que se proponga evocar las fronteras de la realidad (*Cosmos*), bien que se proponga someter la naturaleza humana a las alquimias, las astucias del pensamiento (*La seducción*) –es decir, en una doble vertiente: ontológica y antropológica– Gombrowicz procederá siempre tácitamente de acuerdo a una concepción del mundo que une el sentimiento de lo vivido a la lógica de las cosas, la Metafísica y la Erótica.

Gombrowicz veu l'essència de la tensió entre la superioritat i la inferioritat en la Polònia postfeudal, amb una aparença de modernitat encara fundada sobre els principis del feudalisme. El senyor feudal sempre se sentirà superior al pagès i, per la seva banda, el pagès serà incapaç de sortir del paper d'inferior. No obstant això, la jerarquia feudal ja no era en aquell moment un reflex de la verdadera disposició de forces dins de la societat polonesa. Però les formes seguien intactes. El simbolisme d'aquesta relació, tan característic de la

---

<sup>42</sup> *Niewątpliwie historia wiąże się dla pisarza z chaotyczną zmianą społeczną i konfliktem (...). Historia jest dla Gombrowicza po części tragiczną, traumatyczną przeszłością, a po części zagadką, do której zrozumienia trzeba odnaleźć właściwy klucz. Sądzę, że Gombrowicz jest bardzo bliski takiego ujmowania historii, jakim obdarza kulturę. Jest ona dla niego po prostu częścią wszechobecną w życiu społecznym Formy.*

cultura sàrmata<sup>43</sup> de la noblesa polonesa, era massa fort per ser aniquilat immediatament i ha perviscut durant molts anys en la societat moderna. En efecte, malgrat els intents d'un dels protagonistes de *Ferdydurke* de fraternitzar amb un peó, tots dos estan massa arrelats dins de la seva forma per poder establir una altra relació que no sigui la del terratinent i el seu subaltern.

Al mateix temps, els intents dels personatges d'actuar d'acord amb llocs comuns de l'epopeia nacional polonesa, com ara la cacera, el rapte d'una donzella, etc., resulten grotescos, ja que no responen a motius naturals sinó a una necessitat de realitzar la forma corresponent. No és possible imitar el que ja no existeix a la vida real, sinó a les pàgines d'unes novel·les. És una fal·làcia, una falsa interpretació de la realitat, una visió absurda de la Polònia postfeudal. D'aquesta manera, les tradicions feudals es transformen en el seu contrari mitjançant l'ús de la paròdia i la ironia que aplica Gombrowicz en la seva obra literària (Sandauer, 1972: 19).

Aquesta relació entre l'esfera superior i la inferior és també aplicable a la noció de cultura, que fascina el novel·lista polonès per la seva complexitat. En efecte, havia patit aquests mecanismes de marginació d'una cultura sent un polonès exiliat a l'Argentina que contemplava des de lluny l'horrible espectacle de la guerra, una guerra que havia alliberat una força violenta inabastable. Tot i que Gombrowicz havia viscut prop de vint-i-quatre anys a l'exili, mai havia perdut el vincle amb el seu país natal. Totes les seves obres van ser escrites en polonès i posteriorment traduïdes a altres idiomes. Tot i que rebutjava el patriotisme populista, se sentia profundament identificat amb la pàtria i amb les seves desgràcies. Gombrowicz coneixia bé els complexos dels polonesos relacionats amb la seva història, la nostàlgia pel passat gloriós i el sentiment d'inferioritat cultural cap a altres països de l'Europa Occidental. En les seves novel·les és ben visible l'estranya relació entre els senyors feudals i els representants de la pagesia i de les classes socials humils. Gombrowicz transposa aquesta relació a les tensions entre els polonesos i els seus sentiments patriòtics i

---

<sup>43</sup> Nom derivat dels suposats avantpassats de la noblesa polonesa. Es tracta d'un sistema de creences que idealitzava la vida rural i alabava la pau i l'honor. Amb el pas del temps però ha esdevingut símbol de l'arrogància i la ingenuïtat de la noblesa polonesa que avantposava el seu propi benefici i la comoditat per sobre del bé comú.

nacionalistes. El sentiment d'inferioritat cap a Occident es manifesta, al mateix temps, en un esnobisme, en un intent d'imitar tot allò que és occidental. No obstant això, Gombrowicz mostra una altra via, no relacionada amb el nacionalisme ni amb el prooccidentalisme, que consisteix a seguir els seus propis principis.

Finalment, l'últim gran tema de les obres de Witold Gombrowicz que mencionarem aquí és la maduresa i la immaduresa. Ser madur significa per a Gombrowicz tancar-se dins la forma, estar immòbil, aconseguir el model de comportament, el tipus de personatge dins de la societat. Per això l'atreu més la immaduresa, la joventut que encara no ha entrat en la forma, que està en procés de formació, de buscar l'autenticitat i fugir de la forma imposada. A més, Gombrowicz relaciona la joventut i la immaduresa amb la bellesa:

Les aventures qui m'arrivèrent par la suite avec les deux déesses Jeunesse et Beauté, je pourrais les rassembler en quatre thèses pour moi très révélatrices.

La première: *la jeunesse, c'est l'infériorité.*

La deuxième: *la jeunesse, c'est la beauté.*

La troisième (combien excitante!): *donc, la beauté, c'est infériorité.*

La quatrième, dialectique: *l'homme est suspendu entre Dieu et la jeunesse.*  
(Gombrowicz, 1996: 137)

No obstant això, tots tendim cap a la maduresa, no volem quedar-nos immadurs, joves, imperfectes. Com comenta Gombrowicz (1972: 34): “El joven está dominado por el adulto, pero el adulto está fascinado por el joven. La belleza, el encanto y la gracia están del lado de la juventud, están poderosamente ligadas a la inferioridad.” Malgrat que tots acabem, segons l'autor polonès, atrapats en una forma, aquest temps d'adolescència i la infantesa prèvia són l'única etapa d'una relativa llibertat de l'ésser humà. Però Gombrowicz complica la seva visió del món encara més demostrant que dins de la falta de convencionalisme de la joventut també es cau dins la forma. La convenció de ser jove és ser poc convencional, inconformista, rebel, que en essència també porta a una convenció social. El culte pel progrés de la família de *Ferdydurke* la porta a un estat absurd on tot el que fan és per mostrar als altres que són progressistes i

al mateix temps res és suficientment progressista per a ells. Com comenta Gombrowicz (1996: 141):

(...) l'homme a deux idéaux, la divinité et la jeunesse. Il veut être parfait, immortel, tout-puissant, il veut être Dieu. Et il veut être florissant, frais et rose, et toujours rester dans la phase ascendante de la vie – il veut être jeune! Il aspire à la perfection, mais il en a peur, car il sait qu'elle est la mort. Il refuse l'imperfection, mais elle l'attire, car elle est la vie et la beauté. Rien là d'extraordinaire, c'est une idée comme ça... mais quel phare pour moi!

El tema de l'envelliment, etapa posterior a la maduresa, afecta els personatges de *Pornografia* que, a costa de la seva reputació, els seus principis i les convencions que pertanyen a la seva classe social, intenten mantenir un vincle amb la joventut. Intenten sotmetre dos joves, unir-los en una relació no desitjada i oposar-los a l'ordre social establert. Els dos madurs, Witold –el narrador– i Fryderyk –l'iniciador de la trama–, es veuen implicats en una història aparentment ridícula. El seu caràcter absurd és potenciat pel context històric en què es desenvolupa: l'any 1943, a Polònia, en plena ocupació i enmig de la guerra, quan la resistència polonesa, AK<sup>44</sup>, encarrega una missió a Siemian, un altre protagonista de la novel·la. No obstant això, i no se sap ben bé per què, Siemian es converteix en un covard i intenta treure's de sobre la responsabilitat de complir les ordres. Com a traïdor, se l'ha de matar, però, qui ho podrà fer? Finalment el crim s'encarrega als joves, en un desesperat intent dels madurs d'unir-los a través del crim (de la mort), ja que fracassa l'intent d'unir-los a través d'una relació eròtica.

Les obres literàries de Gombrowicz són difícils de classificar. Combinen la imatge de la Polònia tradicional, sàrmata, de la noblesa feudal i la modernitat, el progrés, els valors occidentals, que s'oposen a la *vella Polònia*. No obstant això, Gombrowicz no ironitza només sobre aquesta imatge de la Polònia antiquada, sinó que es burla dels cercles progressistes, dels intents d'imitar Occident, de ser modern. El lector no sap finalment qui burla a qui, quina forma substitueix a l'altra, qui és superior i qui inferior. Les seves novel·les són

---

<sup>44</sup> Exèrcit del País (Armia Krajowa), excèrcit clandestí polonès que durant la II Guerra Mundial va lluitar contra els nazis. A Polònia se'l coneix popularment com AK.

ambigües, al mateix temps madures i joves, trencadores i rebels. Moltes vegades s'ha acusat Gombrowicz de traïr els valors polonesos, i les seves obres van ser qualificades d'obscenes, burletes i inadequades. No obstant això, el valor innegable de la seva obra és la sinceritat, la fidelitat a si mateix, a la seva pròpia individualitat i a l'hora la universalitat de la seva literatura. Després de desprendre's de tota moral artificial i del patriotisme imposat, Gombrowicz ha pogut crear no el que s'esperava d'ell com a escriptor polonès a l'exili, sinó el que li dictava el seu propi judici, vinculat a la seva experiència vital. A aquesta experiència, marcada per un profund sentiment de no-pertinença, hi al·ludeix Kępiński (2006: 47) per explicar el caràcter de la literatura de Gombrowicz:

Un immigrant etern, internament dividit i immers en el seu món, que és un món de les relacions “jo” – altres meticulosament construïdes, al qual ningú, a part d'ell mateix, té accés. Estrany al servei domèstic, ja que és un senyoret dels “senyors”. Estrany a l'ambient de la seva pròpia classe social, ja que es comporta d'una manera massa rara, “un intel·lectual-escriptor”. Finalment, estrany a una part dels cercles literaris, com a principiant, pitjor encara, “fill de terratinents del poble”, i als crítics, ja que és massa “innovador”, “extravagant”, “incomprensible”.<sup>45</sup>

Lluny d'obeir les regles preestablertes, Gombrowicz ha creat els seus propis criteris i els ha sabut transmetre a la seva obra literària. Com comenta l'autor en una entrevista recollida en el volum *Autobiografía sucinta, textos y entrevistas*: “¿Dónde encontrar un terreno común para poder comparar las exploraciones caprichosas y ondulantes del arte con los resultados de un pensamiento disciplinado? ¿No podría ser ese denominador común la forma misma de ver al hombre?”, i més endavant: “He llegado a la conclusión de que lo que sostiene mi «yo» es mi voluntad de ser yo mismo. No sé quién soy pero sufro cuando me deforman, eso es todo.” (Gombrowicz, 1972: 24, 30). Gombrowicz insisteix en aquesta idea de no-pertinença de la seva literatura a cap

---

<sup>45</sup> *Wieczny emigrant, wewnątrznie rozdarty i pogrążony w swoim świecie, który jest tak bardzo światem mozołnie budowanych relacji „ja” – inni, do którego nikt poza nim samym nie ma dostępu. Obcy dla służby, bo panicz z „panów”. Obcy dla środowiska własnej klasy społecznej, bo zbyt dziwnie się zachowujący, „literat”. Wreszcie obcy dla części środowiska literackiego, jako początkujący literat, co gorsza „ziemiański syn ze wsi” i krytyków, bo zbyt „nowatorki”, „dziwaczny”, „niezrozumiały”.*

moda o corrent literari indicant que també va ser resultat d'un cert caràcter perifèric de la seva educació i, més endavant, de la seva literatura: “Je me suis formé loin de Paris, aux périphéries de la culture, ma littérature a donc trouvé son propre chemin parfois assez différent...” (Gombrowicz, 1996: 190). Aquesta actitud envers la seva pròpia obra caracteritza en general l'actitud de Gombrowicz cap a la cultura. Kępiński (2006: 74) atribueix aquesta necessitat de portar sempre la contrària, de ser l'exclòs, l'incompès, a un joc constant que Gombrowicz manté amb el lector i amb la Cultura:

Ser un comte polonès entre els intel·lectuals francesos d'esquerres. No seguir cap corrent literari sinó crear el seu. Ridiculitzar les formes institucionalitzades i les institucions de cultura, com per exemple la crítica literària, els museus, la universitat, el teatre. Finalment es pot tenir una actitud ambivalent cap als elements escollits de la cultura. Considerar la pintura, per antonomàsia, una art privada de vida, morta, empobrida, innecessària. I al mateix temps “manllevar” pintures dels amics artistes i decorar amb elles el seu apartament. Gombrowicz diu al lector: puc fer amb la cultura el que vulgui, sóc el “poeta de la Forma”, entenc la realitat cultural com a joc d'elements separats de la seva estructura.<sup>46</sup>

Aquesta sembla l'essència de la literatura de Gombrowicz: crear-se malgrat les modes i corrents literaris, les expectatives dels cercles literaris argentins, les perspectives comercials de venda de llibres, les esperances dels immigrants polonesos. Segurament gràcies a aquest comportament no-conformista, individualista i sovint superior i egotista de Gombrowicz, la seva literatura està present de manera ininterrompuda a les llibreries, les seves obres s'han traduït a més de vint idiomes i els crítics i filòlegs arreu del món continuen analitzant la seva literatura i donant-la a conèixer a més lectors, una part dels quals esdevindran veritables entusiastes de Gombrowicz.

---

<sup>46</sup> *Pośród francuskich lewicowych intelektualistów być polskim hrabią. Nie holdować żadnej modzie literackiej, tworzyć własną. Ośmieszać zinstytucjonalizowane formy i instytucje kultury, takie jak na przykład krytyka literacka, muzea, uniwersytet, teatr. Można wreszcie mieć do wybranych elementów kultury ambiwalentny stosunek. Malarstwo programowo uznawać za sztukę pozbawioną życia, martwą, zubożalą, niepotrzebną. A jednocześnie „pożyczać” od przyjaciół plastyków obrazy i dekorować nimi mieszkanie. Gombrowicz powiada czytelnikowi – mogę postępować z kulturą, jak mi się podoba, jestem „poetą Formy”, przyjmuję rozumienie rzeczywistości kulturowej jako gry elementów wyodrębnionych z jej struktury.*





## **SEGONA PART**

---

### **Els inicis de Gombrowicz a Espanya**



## **2.1 Barcelona com a centre editorial. Edicions Seix Barral i l'edició d'obres estrangeres en castellà a Catalunya**

Barcelona havia esdevingut als anys seixanta un centre editorial molt important tant des del punt de vista de l'edició en castellà com en català: Seix Barral, Destino, Planeta, Club Editor, Selecta, Aymà, Edicions 62, i més endavant Tusquets i Anagrama, s'han transformat en editorials d'una gran importància i abast. La relativa obertura econòmica i cultural va propiciar la traducció d'obres estrangeres, sobretot de l'anglès, l'alemany, l'italià i el francès, però també l'edició d'obres en llengua castellana d'autors llatinoamericans, i en llengua catalana. La transformació de Barcelona i el fet d'atreure nombrosos intel·lectuals relacionats amb la cultura, la literatura i l'edició van ser fets remarcables. La capital catalana era una ciutat moderna que volia ser més europea que espanyola, ja que Espanya i la seva capital, Madrid, constituïen el símbol de la dictadura que oprimia qualsevol manifestació cultural independent. Era el lloc idoni, per tant, per a editorials:

La sensació de trobar-se davant d'una nova conjuntura no només va ser provocada per la nova etapa de la indústria editorial: també caldria incloure-hi l'èxit de la Nova Cançó, la creixent agitació universitària, la *gauche divine* i la transformació que també estava experimentant la cultura espanyola en una Barcelona que comptava amb la Biblioteca Breve de Carlos Barral i la presència més o menys continuada dels autors del *boom* llatinoamericà. (Cornellà-Detrell, 2013: 51-52)

En efecte, l'editorial Seix Barral va apostar per publicar obres de Mario Vargas Llosa i Gabriel García Márquez, que van resultar un èxit de vendes. Barral va possibilitar a molts escriptors llatinoamericans la seva entrada en el mercat editorial espanyol i, com a conseqüència, en l'europeu.

Carles Barral és sens dubte un dels editors espanyols més importants dels anys seixanta i setanta, per l'abast i la qualitat literària de les obres publicades (Illescas, 2010: 1). Com comenta Antonio Invernón (2013: 52) “el editor Barral

fue intuitivo en sus búsquedas y regaló a los lectores los frutos de su trabajo, plagados de grandes aciertos”. Barral va néixer a Barcelona l’any 1928 en una família burgesa i, havent acabat estudis de dret a la Universitat de Barcelona, l’any 1950 va començar a treballar a l’empresa familiar. A part d’editor va ser poeta i novel·lista, tot i que la seva producció literària més coneguda són els tres volums de les seves memòries: *Años de penitencia* (1975), *Los años sin excusa* (1978) i *Cuando las horas veloces* (1988). Les memòries ofereixen els detalls de la infància, adolescència i la labor literària i editorial de Barral i una visió completa sobre el context sociopolític en què es trobaven Espanya i Catalunya durant les diferents etapes de la dictadura. Com comenta Raúl Illescas (2010: 2), “Barral, además de reinstalarse en aquellos años, se convierte en un observador-testigo perspicaz, sensible e inteligente de cada uno de los momentos que vivió y que no se recortan a ese yo biografiado sino al panorama político y cultural impuesto por el Franquismo”. Els seus poemes més antics daten de l’any 1942 i les col·laboracions literàries a la revista *Laye*, de l’any 1951. L’any següent va publicar el seu primer poemari, titulat *Las aguas reiteradas*. Més endavant publica altres reculls de poemes: *Metropolitano* (1957), *Diecinueve figuras de mi historia civil* (1961), *Usuras* (1965) i *Informe personal sobre el alba* (1970), posteriorment recopilats en el volum *Usuras y figuraciones* (1975). El seu últim poemari es titula *Lecciones de cosas* (1986). També és autor d’una novel·la, *Penúltimos castigos* (1983), i de dos llibres de viatges en llegua catalana: *Catalunya des del mar* (1982) i *Catalunya a vol d’ocell* (1985). Es casa amb Yvonne Hortet, que esdevindrà una de les seves col·laboradores a l’editorial Seix Barral. L’any 1956 crea la Colección Biblioteca Breve, que serà l’inici dels premis Biblioteca Breve, el primer dels quals, l’any 1958, va ser concedit a Luis Goytisolo. L’any 1967 és un any tràgic i marca el començament d’una època difícil per a l’editor, ja que mor el seu soci i col·laborador Víctor Seix en un accident de tramvia. Les línies editorials que volen seguir els nous socis propietaris no coincideixen amb la visió de Barral, que decideix fundar una editorial nova, Barral Editores, l’any 1970. L’editorial tanca nou anys més tard i Barral s’incorpora a la vida política com a membre del Partit Socialista de

Catalunya. Serà elegit senador i parlamentari europeu. Barral mor sobtadament el 1989, a l'edat de 61 anys, a Barcelona.

Entre els seus èxits editorials cal destacar sobretot la introducció de la literatura llatinoamericana en el mercat literari espanyol<sup>47</sup>. Juntament amb els seus col·laboradors –Joan Petit (1904-1964), Gabriel Ferrater (1922-1972), José María Valverde (1926-1996), Jaime Gil de Biedma (1929-1990), Luis Goytisolo (1935) i Josep Maria Castellet (1926-2014)–, Carles Barral i l'agent literària Carmen Balcells (1930-2015) van vetllar per l'edició i la reedició de les obres dels autors llatinoamericans a Espanya (Gracia, 2004: 56). El llibre editat a Espanya que es pot considerar l'inici del *boom* de la literatura llatinoamericana a Espanya va ser *La ciudad y los perros* (1963), de Mario Vargas Llosa. Tot i que Seix Barral ja havia editat llibres d'autors llatinoamericans amb anterioritat, aquest va ser clau per al procés d'internacionalització de la literatura llatinoamericana (Pohl, 2004: 165). A partir d'aquell moment, Seix Barral va elaborar un catàleg editorial amb nombroses obres d'autors llatinoamericans. Al mateix temps, l'editorial va promocionar la llengua castellana com a llengua de cultura, d'edició i de traducció. La literatura llatinoamericana va ser un fet nou que despertava l'interès tant dels editors com dels lectors i que Seix Barral promocionava en les fires de llibres, ja que eren objecte de negociacions de drets de traducció i d'edició. És per tot això que la dècada dels anys seixanta és quan “Barcelona se constitue en el mediador entre Europa y América, entre los autores y los lectores” (Espósito, 2009: 3).

Al mateix temps, com ja s'ha mencionat anteriorment, Seix Barral també va introduir en el seu catàleg la literatura europea, traduccions del francès, l'anglès, l'italià i l'alemany, i va treure d'aquesta manera l'edició espanyola de l'aïllament en el qual es trobava des de la Guerra Civil. Alhora, l'editorial promocionava la literatura escrita en espanyol, tant al país com a fora. Un dels exemples d'aquesta labor va ser el Premi Biblioteca Breve, concedit entre els anys 1958 i 1972 a obres escrites en castellà i editades a Espanya. La innovació i la renovació, tant des del punt de vista formal com de la temàtica, eren les qualitats que s'apreciaven i es premiaven, i al mateix temps s'impulsava els

---

<sup>47</sup> Per a més informació vegeu: Santana, Mario (2000). *Foreigners in the Homeland*. Lewisburg: Bucknell University Press.

escriptors joves a participar en la vida cultural i editorial catalana i espanyola. Recordem que l'any 1962 el premi es va concedir a *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa. Segons María Ángeles Cabré (2002: 210), la sèrie Biblioteca Breve “ha constituido en la historia de la edición española la mayor ventana abierta al extranjero –que no sólo a Europa, pues sus libros se exportaban a Hispanoamérica– en casi cuarenta años de franquismo”. Sens dubte, va ser un temps en què la demanda del públic d'obres en llengua castellana creixia any rere any.

Tot plegat va influir en la internacionalització de la literatura en castellà i, a més, va contribuir al coneixement dels corrents literaris europeus per part del públic lector català i espanyol. Burkhard Pohl (2004: 184) parla fins i tot de “la seña de identidad de una nueva literatura transnacional en lengua española”. D'aquí el Premi Formentor i el Prix International de Littérature<sup>48</sup>, en què destaca la continuïtat de candidatures dels escriptors hispanoamericans com ara Carlos Fuentes, Alejo Carpentier o Julio Cortázar. Els premis, sens dubte, van tenir molta influència en la internacionalització i difusió de la literatura llatinoamericana. Com comenta Burkhard Pohl (2008: 8), ja des del primer any la presència d'autors llatinoamericans, com a candidats al premi i com a membres del jurat, va ser notable:

En el primer encuentro de 1961, el desarrollo de las votaciones demuestra cierto interés por la literatura latinoamericana, representada por Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier y Juan Rulfo. Apoyado sobre todo por los jurados de lenguas románicas (Francia, Italia, España), Borges recibe *ex aequo* el Premio Internacional, mientras que Rulfo y Carpentier acceden a la penúltima ronda de votos. De diferentes partes, llega el apoyo a los latinoamericanos: el voto español se suma al entusiasmo de Roger Caillois –promotor de Borges en Francia–, al entusiasmo de los suecos y de los escritores cosmopolitas (...). Como autoridad mediadora figura también Octavio Paz, miembro de la delegación española, quien se hace con la presentación de los escritores latinoamericanos, pronunciándose, infructuosamente, en favor de Carpentier.

---

<sup>48</sup> Premis literaris concedits entre 1961 i 1967, impulsats per l'editorial Seix Barral i una desena d'editorials estrangeres.

Aquesta tendència es va mantenir al llarg dels anys de lliurament dels premis, ja que fins i tot l'últim any, el 1967, tot i que els finalistes van ser el japonès Mishima i el polonès Gombrowicz, entre els candidats hi havia Carpentier, Fuentes, Cortázar i Guimarães Rosa, a favor dels quals es va pronunciar el jurat lusità-llatinoamericà-espanyol. És important mencionar, al mateix temps, que cap d'aquests escriptors no havia estat publicat anteriorment per una editorial espanyola. La literatura llatinoamericana constitueix als anys seixanta, per tant, una novetat per al públic lector de la península Ibèrica. Un públic lector que, segons Jordi Gracia (2004: 51), estava empobrit per causa de la llarga postguerra i encara no enterament format. A més, Espanya experimentava l'empobriment de la seva pròpia literatura i van ser “la narrativa argentina, colombiana, mexicana, uruguaya, boliviana, peruana, paraguaya o chilena [que] (...) pusieron una literatura en español a la cabeza de la literatura universal de la segunda mitad del siglo XX” (Gracia, 2004: 53). Més endavant Seix Barral també editarà les obres de Julio Cortázar, en una col·lecció anomenada Nueva Narrativa Hispánica, en la qual s'editaven tant els autors del *boom* com obres d'escriptors espanyols, com per exemple Juan García Hortelano (Espósito, 2012: 7). A més, és important mencionar la relació de Seix Barral amb l'editorial mexicana Joaquín Mortiz i amb l'Editorial Sudamericana de Buenos Aires, que publicaven obres que a Espanya la censura no autoritzava, com va ser el cas de l'obra literària de Günter Grass i Carlos Fuentes. A part de les relacions oficials, hi contribuïen les relacions personals de Carles Barral amb els editors, per exemple la seva amistat amb Joaquín Díez-Canedo, de Joaquín Mortiz (Gras Miravet i Sánchez López, 2004: 127). Com afirma Xavi Ayén (2014: 252), Amèrica Llatina era per a Barral “un balón de oxígeno”, ja que hi trobava autors que podia incorporar al seu catàleg i, tot i que escrivien en castellà, els censors “no solían ser tan estrictos con ellos” (Ayén, 2014: 252). Posteriorment, Barcelona va ser un lloc de trobada d'aquests escriptors i de les seves literatures i va proporcionar-los un canal de difusió a la resta d'Europa:



Barcelona es el lugar de publicación ideal de los narradores hispanoamericanos –mejor que Buenos Aires y México– no sólo porque desde la ciudad condal las ediciones alcanzan a todas las repúblicas hispanoamericanas, sino también porque las ediciones de Seix Barral, de la mano de Balcells, entraban rápidamente en el mercado europeo de los derechos de traducción. Aun con el lastre de la censura, las ediciones españolas contaban con mayores posibilidades de obtener contratos de traducción. (Espósito, 2012: 8)

Un dels beneficiaris d'aquesta política va ser sens dubte Witold Gombrowicz, que s'interessava vivament per les edicions de les seves obres en llengua castellana. Veient l'èxit dels escriptors llatinoamericans, el seu interès per l'edició de les seves obres en castellà es va intensificar. A més, en aquella època havien viscut a Barcelona o fins i tot hi havien fixat la seva residència permanent Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, José Donoso, Jorge Edwards, Julio Ortega, Mauricio Wacquez i Alfredo Bryce Echenique (Gras Miravet i Sánchez López, 2004: 125-126). Mitjançant l'edició a Espanya, les novel·les de Gombrowicz podien arribar finalment a l'Argentina i a altres països d'Amèrica on Gombrowicz va intentar editar les seves obres durant molts anys sense gaire èxit. És paradoxal que només mitjançant el reconeixement, primer a París i més endavant a Barcelona, els mercats llatinoamericans s'interessessin per l'obra de l'escriptor quan aquest ja vivia a Europa (Freixa, 2008: 76). Tant el seu interès com la voluntat inicial de viure a Espanya, i més concretament a Barcelona, després de la seva estada a Berlín, eren, sens dubte, fruit d'aquest clima de modernització i renovació que vivia la capital catalana en aquell moment. El *boom* de la literatura llatinoamericana que es propagava a Europa des de Barcelona, el clima ideal per a l'escriptor (que patia asma), l'idioma espanyol que, gràcies a la seva estada a l'Argentina, dominava perfectament: tot eren factors positius que inclinaven la decisió de fixar la residència permanent a Barcelona. No obstant això, finalment, per motius personals, l'escriptor polonès es va decidir pel sud de França i va fixar la seva residència a Vença.<sup>49</sup>

L'edició de les obres de nombrosos autors estrangers, com ara Günter Grass i Witold Gombrowicz, va ser clau per a l'obertura del mercat literari català

---

<sup>49</sup> Segons Rita Gombrowicz (entrevista personal de l'1.12.2012), van romandre a França ja que ella estava preparant una tesi doctoral inscrita en una universitat francesa.

i espanyol: va demostrar l'interès del gran públic per novel·listes europeus i la necessitat d'impulsar la traducció al castellà i al català d'obres narratives de difícil accés els anys de la dictadura franquista. L'any 1954 Carles Barral esdevé director literari de l'editorial Seix Barral i progressivament elimina del seu catàleg llibres escolars i de temàtica històrica i opta per l'assaig, la poesia i la novel·la (col·leccions Biblioteca Breve i Biblioteca Formentor). El gir decidit cap a la literatura europea traduïda és evident quan apareixen les edicions de les obres de Marguerite Duras, Michel Butor i Alain Robbe-Grillet. No obstant això, l'editorial no deixa d'interessar-se per la literatura espanyola (Luis Martín-Santos, Juan Benet, Juan Marsé, Juan García Hortelano) i llatinoamericana (Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez). A part dels copropietaris de l'editorial, Víctor Seix i Carles Barral, la casa havia establert una estreta col·laboració amb intel·lectuals com ara Josep Maria Castellet, Gabriel Ferrater, Joan Petit, Jaime Gil de Biedma, Jaime Salinas i José Agustín Goytisolo.

Tot i les nombroses dificultats imposades pel règim franquista, editorials com Seix Barral van lluitar contra l'autarquia literària i cultural promulgada per la dictadura i van optar per una política d'obertura a l'exterior mitjançant la participació en el Premi de Lletres iniciat l'any 1961 a Formentor, l'edició de traduccions de narrativa estrangera i la introducció de novel·listes que gaudien d'un reconeixement europeu, i fins i tot mundial, però que eren pràcticament desconeguts pel gran públic català. Barcelona va ser un lloc ideal per desenvolupar aquesta tasca. Com comenta Jordi Gracia (2004: 71):

La literatura hispanoamericana fue ahí otro elemento simbólico para encarar la voluntad apremiante de ser modernos frente a la otra capital rigurosamente moderna, el París revoltoso del 68: Barcelona seguía siendo lo más parecido a una capital europea que había en España.

París era, sens dubte, el model d'una ciutat europea moderna que es desenvolupava no només en el sentit econòmic, sinó també cultural, i era una alternativa a la capital espanyola, on tenien la seva seu les autoritats franquistes. És a París on molts escriptors volien trobar reconeixement i obtenir-ne primer a

Barcelona segurament facilitaria la seva entrada en el mercat editorial francès: “París seguía siendo la meca y el destino que los nuevos y no tan nuevos autores pretendían alcanzar.” (Marco, 2004: 25). Ho confirmen Dunia Gras Miravet i Pablo Sánchez López (2004: 127): “París siguió manteniendo, paralelamente, su papel hegemónico, sancionador del éxito literario internacional en este proceso.”

## **2.2 Censura d’obres literàries de Gombrowicz**

Malgrat una situació difícil de repressió cultural i un sistema de censura aplicat a totes les manifestacions literàries editades legalment, Barcelona va esdevenir als anys seixanta un centre editorial d’un gran abast i d’una influència considerable sobre el mercat literari espanyol. No obstant això, els editors s’havien d’enfrontar a tota una sèrie d’obstacles i impediments a l’hora d’editar un llibre si podia ser considerat “controvertit” per les autoritats franquistes. La repressió cultural estava present en totes les vessants culturals:

El desmantelamiento de instituciones culturales (ateneos, casas del pueblo...), la desaparición de movimientos educativos avanzados, la apropiación de medios de expresión populares, las dificultades para crear otros nuevos y el exilio de muchos creadores culturales válidos en aquellas épocas, produjeron un vacío histórico que explica el peculiar caldo de cultivo en el que se desarrolló la cultura en el estado español durante el franquismo. (Cisquella, Erviti i Sorolla, 2002: 21-22)

Si es tracta del món editorial, a part de la possible denegació de l’edició d’un llibre, els editors havien d’enfrontar-se a tot un sistema de coerció de la seva activitat i fins i tot a les sancions socials o responsabilitats civils. Malgrat totes aquestes dificultats, editorials com Seix Barral van desenvolupar les seves activitats amb èxit. L’editorial va fundar, juntament amb altres editorials europees, un premi literari anual que es va atorgar entre els anys 1961 i 1967 a obres ja editades o encara inèdites. Gràcies a aquesta activitat, nombrosos autors estrangers, sovint ja reconeguts internacionalment, com era el cas del polonès Witold Gombrowicz, promogut pel poeta català Gabriel Ferrater, van poder entrar en el mercat literari català i espanyol.

Recordem que des dels inicis del franquisme les editorials espanyoles estaven subjectes a l'ordre del Ministeri de l'Interior, de l'any 1938 (ratificat el 1939)<sup>50</sup> i completat per la Ley de Principios Fundamentales del Movimiento Nacional, del maig de 1958 (prèvia a la llei Fraga, del 1966), que obligaven els editors a sotmetre les obres a una censura prèvia que podia tardar mesos o fins i tot anys a donar una resposta positiva –i moltes vegades negativa– i al mateix temps impedir l'edició d'una obra. Una dificultat afegida es presentava en relació amb els llibres estrangers, que requerien traducció prèvia sense cap garantia de poder-los publicar. És per això que molts editors ni intentaven editar obres escrites en llengües que podien tenir dificultats a trobar un lector-censor que pogués llegir-les i donar la seva opinió. Com comenta Laura Carlucci (2012: 61):

Dentro de la política represiva del régimen de Franco hacia el mundo cultural de la época, las obras literarias extranjeras se lanzaban al mercado sólo después de exhaustivos controles encaminados a modificar, eliminar o «maquillar» todo aquello que se consideraba indecoroso o peligroso para el régimen.

En efecte, una part molt important d'aquesta nova política es va encaminar a “desmantellar, fins on li va resultar factible, la xarxa cultural existent” (Gallofré Virgili, 2007: 207). La cultura i la literatura, en especial, van ser víctimes de la restrictiva censura, que dificultava enormement el treball de les editorials. Les obres escrites en català van patir, sens dubte, un tracte més sever que les escrites en castellà; no obstant això, ni les obres estrangeres estaven exemptes d'un control rigorós però sovint força arbitrari.

Nombrosos llibres de llengües poc accessibles, com el polonès, es traduïen no de l'original sinó d'una traducció francesa o alemanya anterior, si aquestes existien, ja que aquestes llengües garantien, al costat de l'espanyol, la possibilitat de ser almenys llegides sense haver d'invertir en la traducció de l'obra abans que el censor emetés la decisió favorable o desfavorable. En el cas d'una resposta negativa, era possible sotmetre l'obra a un examen posterior i esperar que el segon censor a qui s'adjudiqués la feina fos més permissiu, ja que

---

<sup>50</sup> Per a més informació sobre els inicis de la censura a Catalunya, vegeu Gallofré Virgili, Maria Josepa (1991). *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

els qüestionaris orientatius de què disposaven els censors (*¿Ataca al Dogma?, ¿A la moral?, ¿A la Iglesia o a sus Ministros?, ¿Al Régimen y a sus instituciones?, ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?, Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?*)<sup>51</sup> constituïen només una pauta d'actuació. A més, eren “un conjunto de rúbricas suficientemente elásticas e imprecisas como para cubrir cualquier error de juicio, cualquier insuficiencia de información” (Cisquella, Erviti i Sorolla, 2002: 48). Com comenta Maria Josepa Gallofré Virgili (2007: 214), totes les restriccions de la censura provocaven una situació inusual d'estancament en el propi món literari espanyol i català de l'època: “L'exclusió de qualsevol recerca i, en l'àmbit pròpiament literari, l'extrema dificultat de publicar la producció en prosa d'autors nous, a més de la intolerància davant tota mena de traducció, fixaven un marc ben exigü.”

Als anys seixanta es pot notar una gradual i progressiva relaxació i una obertura del règim provocada, entre altres motius, per raons econòmiques (necessitat de creixement i d'obertura als mercats exteriors). No obstant això, no és fins l'any 1966 que la nova llei de premsa i impremta permet una certa llibertat en la tria d'obres que es presenten a la censura, ja que el dipòsit del llibre que una editorial vol publicar ja no és obligatori sinó voluntari. Teòricament va desaparèixer la censura prèvia, tot i que la consulta voluntària va substituir-la obligant els editors a fer, de totes maneres, un dipòsit previ del llibre (Muñoz Soro, 2008: 116). El Ministeri encara podia desaconsellar l'edició del llibre, autoritzar-ne l'edició parcial o fins i tot confiscar-lo. Això significava, a més, que els editors i autors es convertien en els responsables directes davant de la justícia del contingut dels llibres que produïen i editaven (Carlucci, 2012: 63). En aquest cas, si no es feia el dipòsit de l'obra o si, un cop fet el dipòsit –és a dir, la consulta voluntària–, l'editorial no esperava la decisió de la censura i es decidia a editar el llibre, aquest podia ser retirat de les llibreries i tots els exemplars confiscats i destruïts, i l'editorial es podia enfrontar a tota una sèrie de conseqüències, com ara multes, i futurs problemes administratius, com el bloqueig del seu funcionament o fins i tot una ordre de cessament temporal de

---

<sup>51</sup> Informe del lector. Ministerio de Educación Nacional. Expedient 5148-49 del 18 d'octubre de 1949. Archivo General de Administración, Alcalá de Henares.

l'activitat editorial. Aquest va ser un dels mecanismes de pressió que feia servir el règim contra les editorials considerades “perilloses”: “Las sanciones y secuestros escondían otra intención reconocida solo en informes reservados: la de erosionar a largo plazo la base económica de las revistas o editoriales que, obligadas a destruir o rehacer los impresos (...)” (Muñoz Soro, 2008: 118), havien d'assumir un cost molt elevat. A més, era obligatori estar inscrit en el registre d'editorials.<sup>52</sup> En cas que no es concedís el permís d'inscripció, l'editorial podia seguir amb la seva activitat, però tenia l'obligació de presentar tots els llibres a consulta voluntària. Seix Barral, per exemple, no va obtenir el número de registre fins l'any 1968 (Pohl, 2004: 192) i Edicions 62, fins l'any 1974 (Muñoz Soro, 2008: 121).

És per això que en alguns casos es pot parlar fins i tot d'autocensura per part dels autors, que per poder publicar controlaven els seus textos per tal que no continguessin apartats que poguessin provocar la prohibició, i per part dels editors, que sabent quins llibres podien ser controvertits, decidien no presentar-los a la consulta voluntària.<sup>53</sup> Ho afirma Carles Barral en una entrevista transcrita per Antonio Beneyto (1975: 199): “Me parece que es muy probable que muchos autores, sin darse cuenta, se autocensuren a un nivel inconsciente, evitando entrar en materias que, por supuesto, no serían de fácil publicación.” Burkhard Pohl (2004: 192) parla de la limitació no només de tema i el contingut de l'obra per part de l'autor, sinó també del tractament i la retòrica que s'hi havia d'utilitzar i de l'ús gairebé inevitable de l'elisió, de l'el·lipse i de l'eufemisme. Javier Muñoz Soro (2008: 132) afegeix que “con su ambigua delimitación de los delitos de expresión y su duplicidad de vías de actuación, la LPI de 1966 potenció los mecanismos indirectos de control, tratando de hacer evidentes a los autores los costes-beneficios de su actitud y fomentando así la autocensura”. Resumint, la Llei de l'any 1966 “establece la dualidad de fórmulas entre el llamado trámite de consulta voluntaria y el depósito, y, por tanto, acerca considerablemente la actividad censorial al poder judicial” (Beneyto, 1975: 198). Tot i així, el nombre d'obres editades creix any rere any, juntament amb el nombre de traduccions d'obres

---

<sup>52</sup> Registro de Empresas Periodísticas y Editoriales.

<sup>53</sup> Per a més informació sobre l'autocensura, vegeu Abellán, Manuel L. (1982). “Censura y autocensura en la producción literaria española”. *Nuevo Hispanismo*, 1, p. 169-180.

estrangeres editades, sobretot a Barcelona. El règim ja no pot exercir un control tan estricte sobre el mercat literari i impedir, al mateix temps, l'entrada al mercat d'escriptors i editors: "El que sobretot feia perillós un escriptor era la seva eficàcia a l'hora de guanyar públic lector, de reconstruir-lo, i d'avançar en la recuperació d'espai en el mercat." (Gallofré Virgili, 2007: 218).

El primer registre<sup>54</sup> de censura d'una obra de Gombrowicz prové del 12 de desembre de 1947. És una sol·licitud d'importació de la traducció a l'espanyol de *Ferdydurke* feta el mateix any per Gombrowicz, Virgilio Piñera, Humberto Rodríguez Tomeu, Adolfo de Obieta, Luis Centurió i altres col·laboradors<sup>55</sup> a Buenos Aires i editada per Argos en la col·lecció Obras de Ficción. Cecilia Debenedetti va finançar l'empresa, que va durar aproximadament sis mesos. Gombrowicz traduïa sol fragments de l'obra a l'espanyol i després el grup d'amics del cafè Rex els corregia i modificava sovint imposant el seu criteri. El resultat va ser, més que una traducció, una reescriptura de l'obra, que difereix substancialment de l'original polonès. Es demanava permís per a una tirada de 300 exemplars i es fixava el preu de venda en 24 pessetes. La importació es va suspendre amb data del 31 de gener de 1948. La mateixa sol·licitud es torna a presentar el dia 14 d'octubre de 1949,<sup>56</sup> però aquest cop se sol·licita una importació de només 100 exemplars. Aquesta es denega molt ràpidament, el 24 d'octubre del mateix any, sense especificar-ne el motiu.

La següent obra de Gombrowicz que es presenta a la censura espanyola és *Pornografia*, que es diposita en l'edició de Neske Verlag. Tota la gestió del permís va tardar gairebé un any i no es va emetre l'autorització fins l'any 1966. Gabriel Ferrater informa Gombrowicz, en una carta del 20 de juliol de 1965, d'un retard a entregar el llibre a la censura:

Neske Verlag s'était retardé pour nous envoyer les exemplaires allemands de *Pornografia*, ce qui fait que la censure les a eus il y a seulement deux semaines, et que,

---

<sup>54</sup> Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient de censura literària de *Ferdydurke*, 1948.

<sup>55</sup> Firmen l'edició "Los Traductores".

<sup>56</sup> Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient de censura literària de *Ferdydurke*, 1949.

le mois d'août étant vraiment "mort", je n'espère pas connaître leur décision avant le début de septembre.<sup>57</sup>

El 13 de juliol de 1965 l'editorial Seix Barral presenta *La seducción* (*Verführung*), en traducció alemanya, de 190 pàgines, amb el número d'expedient 5193-65, a la Dirección General de Información. Pot semblar estrany que Seix Barral decideixi presentar el llibre en la traducció alemanya i no, per exemple, en la francesa, molt més fàcil d'aconseguir, però Ferrater explica a Gombrowicz, en una de les cartes, que l'original polonès segurament no trobaria lectors en el departament de censura i la traducció francesa en trobaria massa.

Tal com consta a l'expedient, conservat a l'Archivo General de la Administración d'Alcalá de Henares, l'editorial va demanar l'autorització per a una tirada de tres mil exemplars. Ferrater, com a director literari de Seix Barral, en una carta de l'11 de juny de 1965 adverteix Gombrowicz sobre els possibles impediments que pot ocasionar la censura: "La chose ennuyante c'est que comme vous savez en Espagne il y a une censure préalable (...). Normalement le délai de Censure est de quelque deux mois."<sup>58</sup> En el cas que la censura rebutgi *Pornografía*, Ferrater proposa presentar-hi una altra novel·la de l'autor polonès, *Trans-Atlantyk*. Tots aquests tràmits també van retardar el pagament a Gombrowicz, ja que per poder demanar el permís d'exportació de divises es necessitava el permís de circulació.<sup>59</sup>

Gabriel Ferrater assegura a Gombrowicz, en la carta ja esmentada del 20 de juliol de 1965, que a principis de setembre del mateix any ja s'hauria de conèixer la decisió de la censura. Per si no és favorable, el director literari de Seix Barral proposa editar-la a Mèxic, a l'editorial Joaquín Mortiz, com ja s'havia fet amb altres autors com Günter Grass o Carlos Fuentes. Gombrowicz, per la seva part, es mostra comprensiu amb aquestes complicacions: "Je comprends parfaitement vos

---

<sup>57</sup> GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>58</sup> GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>59</sup> Carta de Ferrater a Gombrowicz del 21 de juliol de 1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.



difficultés avec la censure et je vais me munir de patience.”<sup>60</sup> A l’informe del lector Saturnino Álvarez Turienzo<sup>61</sup>, amb el número 21 i data 26 de juliol de 1965, s’autoritza l’edició sencera al·legant que l’obra només seria entesa per un públic molt reduït, i per tant tindria un impacte escàs. Hi podem llegir:

Novela con un significado difícil de captar. En lugar de lo perfecto, parece proponer lo imperfecto como ideal de vida. Contiene ciertas alusiones ligeramente irreverentes contra la religión y ceremonias religiosas católicas. Al no ser alusiones graves y al contenerse en un libro de difícil acceso al público común, PUEDE AUTORIZARSE.

Novela que viene a desarrollarse como una especulación filosófica de la lucha entre la tendencia a la plenitud y la tendencia a lo inmaduro, a la no plenitud. Los reparos que pudieran denunciarse en una obra de carácter más popular puede admitirse en este libro difícil y dirigido a un público muy reducido. Por todo ello PUEDE AUTORIZARSE.<sup>62</sup>

No obstant això, el cap de la Secció del Lectorat no emet la seva autorització fins al dia 21 de gener de 1966: “Vistos el informe de la Sección de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, este Servicio estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser AUTORIZADA.”<sup>63</sup> El retard de la resposta de part de la censura —que acabarà impacientant Gombrowicz—, s’explica pel bloqueig que es va efectuar contra Carles Barral i la seva editorial a partir de l’any 1965, problemes resolts amb una visita a Madrid de l’editor català i amb algunes altres gestions, que malgrat això no van impedir la demora d’algunes autoritzacions de censura. Ferrater ho explica en una carta del 15 de desembre de 1965:

---

<sup>60</sup> Carta de Gombrowicz a Ferrater de l’any 1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>61</sup> Saturnino Álvarez Turienzo és presbíter catòlic i religiós augustí. L’any 1951 es va llicenciar en Filosofia a la Universitat de Madrid. Entre els anys 1955 i 1975 va ser director de la revista *La Ciudad de Dios*. Entre els anys 1958 i 1961 va ser definidor provincial de la seva ordre i prior del Monastir d’El Escorial (1964-1967). Va ser professor de filosofia i ètica a la Universitat Pontificia de Salamanca entre 1966 i 1990. L’any 1968 va obtenir el grau de Doctor. Posteriorment va ampliar els seus estudis a França i Alemanya. A partir de l’any 1970 va ser vicedegà de la Secció de Filosofia de la Universitat Pontificia de Salamanca, i entre 1977 i 1983 degà de la Facultat de Filosofia.

<sup>62</sup> Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient de censura literària de *La seducción*, 1965.

<sup>63</sup> Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient de censura literària de *La seducción*, 1966.

Je retardais et je retardais de vous écrire, parce que j'espérais toujours de pouvoir vous communiquer la réponse de la censure – mais cette réponse ne vient toujours pas. Cependant, nous avons maintenant des chances de l'obtenir bientôt. Je m'explique: pendant quelques mois, notre maison a été "bloquée" par la censure, c'est à dire qu'on ne nous donnait aucune réponse à aucune demande d'autorisation – ni dans un sens ni dans un autre. Mais M. Barral a fait une certaine démarche qui apparemment a donné des résultats, et depuis trois ou quatre semaines des autorisations ont commencé à nous parvenir. On peut donc espérer qu'une décision sur *Pornografia* ne saurait tarder. Je suis désolé de cette ridicule histoire, mais vous savez par votre pays ce que c'est que ces affaires, et je vous prie d'être compréhensif.<sup>64</sup>

Finalment, Ferrater pot confirmar al novel·lista polonès que la seva obra ha estat acceptada per les autoritats franquistes: "Hier soir on a reçu à Seix Barral un coup de téléphone de notre agent à Madrid, nous annonçant que *Pornografia* a été autorisée intégralement."<sup>65</sup> Un cop traduïda la novel·la, es tornava a presentar a la censura tal com s'editaria i era necessari obtenir un permís de circulació. Carles Barral patia una mica per l'evident, segons ell, erotisme de la fotografia de la coberta que tant li havia agradat a Gombrowicz. No obstant això, resultava que la majoria, i entre ells els administratius de la censura, la interpretaven com una cama o un braç fent exercici.<sup>66</sup>

Pot semblar que les gestions per editar *La seducción* en van retardar considerablement la publicació, però altres obres, com ara *Ferdydurke*, no es van poder editar a Espanya fins molt més tard. En efecte, *Ferdydurke* va haver d'esperar gairebé vint anys per poder ser editada a Espanya. No és fins l'any 1967<sup>67</sup> que Edicions 62 presenta l'obra en la traducció francesa<sup>68</sup> a la censura espanyola. Se sol·licita una tirada de 1.500 exemplars d'una edició en català.

---

<sup>64</sup> GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>65</sup> 25.01.1966. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>66</sup> Carta de Barral a Gombrowicz del 6.02.1968. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>67</sup> Juny de 1967. Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient de censura literària de *Ferdydurke*, 1967.

<sup>68</sup> Gombrowicz, Witold (1958). *Ferdydurke*. Trad. Brone (pseudònim de Roland Martin i Witold Gombrowicz). Pref. K. A. Jeleński. París: Julliard.

Malgrat les denegacions anteriors, el censor emet un judici positiu del llibre i n'autoritza l'edició:

Novela extraña, en la que el autor se evade de todo realismo psicológico para crear seres en cierto modo absurdos pero que responden a una lógica instaurada por el propio autor. Escrita al modo autobiográfico, el protagonista es un joven estudiante de bachiller al que le ocurren acontecimientos en cierto modo inverosímiles, como lo son las imágenes de los profesores y de los compañeros que le rodean, así como los antipersonajes con que todos se enfrentan.

Aunque hay una breve escena de apariencia erótica provocada por el protagonista con relación a la hija de los que le acogen como pensionado, sin embargo no llega a adquirir caracteres de índole pornográfica la descripción de aquella situación.

Puede autorizarse sin inconveniente.

L'any 1969 l'editorial diposita el llibre una altra vegada per sol·licitar-ne la reedició amb mil exemplars més, i aquesta queda aprovada el 17 d'abril de 1969.

La labor de l'Editorial Seix Barral, tot i que va ser dificultada per la censura, es va poder continuar gairebé ininterrompudament. Altres editorials també interessades per l'edició de l'obra de Gombrowicz a Espanya, com Cuadernos para el Diálogo, desgraciadament no van tenir tanta sort. Un dels seus responsables, Manuel Pérez-Estremera, informava Gombrowicz, en una carta de l'11 d'abril de 1969, que "(...) deseábamos colaborar de nuevo con Ud. en la publicación de *La boda*. Pero debido a órdenes Ministeriales, de momento hemos de suspender nuestras publicaciones, y es por eso que debemos interrumpir nuestros planes editoriales".<sup>69</sup> Abans, l'editorial havia sol·licitat l'edició d'una de les obres teatrals de Gombrowicz, *Yvonne, princesa de Borgoña*,<sup>70</sup> amb una tirada de cinc mil exemplars. Hi consta l'informe del censor, i l'expedient encara conté la informació sobre l'autorització de l'obra, tot i que al cap de poc només es necessitaria el dipòsit previ, cosa que no significava, no obstant això, que

---

<sup>69</sup> GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 71. Series I. Correspondence. Cuadernos para el Diálogo / 1968-69. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>70</sup> Sol·licitud del 30.11.1968. Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient de censura literària d'*Yvonne, princesa de Borgoña*, 1968.

l'obra no pogués ser denegada, o fins i tot retirada de la circulació posteriorment. Així, a l'informe podem llegir el resum de l'argument de l'obra i la seva crítica:

Argumento – Felipe, heredero del reino, un poco reaccionario, “yeye”, se promete a una mujer dechada (*sic*) de fealdad. Hay oposición total en la Corte. Pero por rebeldía Felipe insiste en su promesa y obliga a todo el mundo a aceptar. Pero se descubre que esa fealdad es un poco provocada por la que tiene cada ser dentro de sí, y que acabando con ella se concluirá con el remordimiento general. Es así como se inicia un sentimiento de repulsa contra Ivonne, complot de asesinarla. Acción a la que el propio novio concluye por sumarse. Pero Ivonne muere antes.

Crítica – Teatro enclavado dentro del llamado Absurdo, de diálogo difícil, rápido y simbólico, intrascendente y atrevido. Sirve al autor para criticar una serie de posturas dignas de ser mejoradas, aunque para ello use de un lenguaje matizado de ciertas expresiones fuertes, que por otro lado están al día en la conversación vulgar.

*Yvonne* es va acabar publicant a Madrid, en l'edició de Cuadernos para el Diálogo, l'any 1968. Álvaro del Amo en va fer la traducció del francès. *Yvonne* i *La seducción* van ser, per tant, les dues primeres obres de Gombrowicz traduïdes a l'espanyol i editades a la península: la primera a Madrid i la segona a Barcelona. *La seducción* va ser segurament la primera, ja que el dipòsit per *Yvonne* es va aprovar el 3 de desembre de 1968. En el excel·lent pròleg a l'edició d'*Yvonne* el traductor sintetitza els temes i trets principals del teatre de Gombrowicz senyalant, al mateix temps, que l'obra d'aquest es pot llegir de diferents maneres i que el lector o espectador pot centrar-se en el que més l'interessa de l'obra. Álvaro del Amo (1968: 6) defineix a Gombrowicz com un “autor discutido, complejo, fundamentalmente imaginativo, a la vez muy personal y muy conectado con las corrientes del pensamiento moderno (el psicoanálisis, el existencialismo, el replanteamiento de las formas literarias)”. Si es tracta de *Yvonne* s'hi subratlla el conflicte provocat pel desig de llibertat i al mateix temps de la lliure manifestació eròtica i de les restriccions que tenen arrel en la història, les institucions, la moral, la jerarquització, la família o l'educació.

El mateix any va sortir la traducció catalana de *Ferdydurke*, feta per Ramon Folch i Camarasa de l'espanyol i editada per Edicions 62 a Barcelona.

Joan Triadú (1969: 46) ho qualifica d'“un dels millors encerts de la tria de títols de qualsevol col·lecció de novel·la estrangera actual en català”.

Tal com ja li havia anunciat Gabriel Ferrater a Gombrowicz, la següent novel·la que volia editar Seix Barral era *Kosmos* (*Cosmos*). La consulta voluntària i el dipòsit del llibre es van efectuar el 29 d'octubre de 1969.<sup>71</sup> L'edició es va autoritzar, però el permís de circulació no es va emetre fins al novembre de l'any següent. En aquest cas també disposem de la justificació del lector-censor:

Hay, según el autor, una extraña y patente identificación entre la vida y su circunstancia y la novela policíaca. Sobre todo si existe, por cualquier causa, un desorden y un caos. Se puede, pues, seguir el rastro, husmeándolo como un detective, para ir hacia el final y averiguar los modos de pensar y sentir, maneras de vida y de pensamiento, de cualquier situación compleja.

Con este propósito el autor le sigue el pulso de cerca a una familia, compuesta por varios miembros –poco claros en el texto–, desquiciados por la circunstancia, aparentemente baladí, de la muerte de un gorrión.

Escrito con estilo rico en descripciones aparentemente superfluas que hacen difícil la lectura, el autor va describiendo el día a día de esa familia, con sus relaciones, sus odios, amores, proyectos e ilusiones.

L'any 1969 l'editorial va sol·licitar el permís per fer una tirada de quatre mil exemplars més, que també es va autoritzar.

L'any 1970 una altra editorial, Tusquets, es va afegir a les editores de Gombrowicz a Espanya i va sol·licitar l'edició de tres relats: “Virginidad”, “El festín de la condesa Kotlubaj” i “Crimen premeditado”.<sup>72</sup> El censor tampoc va veure cap inconvenient que s'editessin els tres relats, traduïts per Sergio Pitoll:

El volumen comprende tres relatos:

1. – Crimen premeditado (págs. 1-38). Un juez de instrucción va a visitar a un amigo. Tras numerosos detalles extraños que encuentra en la familia, descubre que el amigo había muerto. Reflexionando sobre el caso y las extrañas circunstancias que lo rodean concluye con que se trata de un asesinato efectuado por la misma familia del

---

<sup>71</sup> Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient de *Kosmos*, 1969.

<sup>72</sup> Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient de *La Virginidad y otros relatos*, 1970.

difunto.

2. – El festín de la condesa Koltubaj (págs. 39-63). El protagonista, aunque no perteneciente a la nobleza, entabla amistad con una condesa, la cual lo invita a los banquetes que celebra semanalmente. El protagonista describe dichos banquetes con el fin de relatar el ambiente en el que la nobleza se desenvolvía.

3. – La virginidad (págs. 64-81). Alicia, de 17 años, es la personificación misma del candor y de la virginidad. Hechos totalmente intrascendentes comienzan a intrigarla y poco a poco va descubriendo el secreto de la vida y convirtiéndose en mujer.

Aquest cop el comentari del censor, més que una crítica, acaba sent una breu descripció del contingut dels relats sense valorar-lo o analitzar-ne les possibles interpretacions. Sembla que en aquesta etapa la censura emeti opinions molt més generals i superficials i que sigui més fàcil editar llibres d'autors estrangers, ja que l'expedient d'aquest cas s'obre l'agost del 1970 i l'edició s'autoritza el febrer de l'any següent. Desgraciadament, no totes les obres de Gombrowicz van tenir la mateixa sort. L'any 1971 Barral Editores va presentar a la censura *Trans-Atlantyk*.<sup>73</sup> La sol·licitud es va fer el 19 d'octubre de 1971 per a una tirada de tres mil exemplars i l'obra es va autoritzar però amb apartats censurats:

*Transatlántico* describe la estancia durante la 2ª Guerra Mundial de un escritor polaco en Argentina, donde arriba sin dinero y en busca de trabajo lo que le lleva a ser protagonista de unas aventuras extravagantes que van desde la visita de su legación, su trabajo en oficina y por último el enredo en que se ve metido con un rico sodomita.

El diálogo y el mismo lenguaje de la obra es absurdo, impertinente; a veces hasta irreverente. Se abusa en exceso de algunas palabras groseras (que anoto a lo largo de la obra) y las mayúsculas son escritas al antojo del autor lo que en algunos momentos produce confusión. En la página 49 existe la única tachadura por el doble sentido que pudiera tener y tratarse de irreverente. AUTORIZADA CON TACHADURAS.

L'informe el va firmar Eduardo Alarcón Caravantes. Els subratllats en el text es refereixen sobretot a paraules amb relació amb l'església catòlica i els seus sacraments, com: “vuestra santísima”, “Santo Monstruo Oscuro”, “Santo Eugendro”, “Santa Babosa”, “El Señor Cura”. A més, es ratllen paraules

---

<sup>73</sup> Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient de *Trans-Atlantyk*, 1971.

considerades vulgars: “puto”, “comemierda” o “burdel”. El fragment de la pàgina 49 a què es refereix el censor relata el duel entre el Padre i el Puto i la reflexió de tots dos sobre l’assumpte:

Hijo, aunque no fuera mío... Sin embargo, invocaba en vano el nombre de Dios Padre desde el momento en que el hijo estaba delante de mí, ¡sólo el hijo y nadie más que el hijo existía! ¡El Hijo, el Hijo! ¡Qué reviente el Padre! El Hijo sin el Padre. El Hijo Liberado, el Hijo Desafortado. ¡Eso sí que lo podía comprender!

Més endavant un altre censor confirma l’opinió de Alarcón Caravantes i autoritza l’edició amb les ratllades a les pàgines 49 i 80 (“El Señor Cura”). Aquest segon lector demostra el seu coneixement sobre l’autor i les circumstàncies de l’obra:

Es obra de un emigrado polaco, escritor que viajó a la Argentina el año 1939, poco antes de estallar la guerra, y que, llegada ésta, se negó a regresar declarándose apóstata de la “polonidad”. El libro viene a ser una crítica sarcástica de la Polonia tradicional, de la “santa”, “heroica”, “gloriosa” y “genial” Polonia, es decir, de todos los tópicos literarios creados en torno a la Polonia de la preguerra, así como de su respeto a la tradición, de la sumisión irrevocable de los hijos a la autoridad paterna, etc. La crítica está llevada en un estilo lleno de simbolismos y alegorías y en un confuso mundo de carácter kafkiano en el clima de la colonia polaca que vive en Buenos Aires. Juega mucho un homosexual que persigue al hijo de un polaco. El polaco busca matar al perseguidor del honor de su hijo, pero no pudiendo hacerlo intenta matar a su propio hijo. Pero al fin viene a ser el hijo quien le mata a él, simbolizando la revolución polaca contra las tradiciones paternas.

Abundan las expresiones groseras y sucias, que sin embargo a mi entender carecen de importancia, porque el mismo carácter simbólico de la narración disminuye su crudeza, aparte de que algunas de esas expresiones son muy populares y comunes en La Argentina. En la crítica anti polaca van implícitas ciertas críticas contra sus actitudes religiosas, aunque van más contra ciertas exageraciones que contra la religión misma. Señalo abajo este aspecto, las pp. 4-5, 7, 38, 49, 80.

A mi entender lo más delicado de la obra es que constituye un ataque al espíritu de la Polonia tradicional, en cuanto ello puede ser ofensivo para esta nación, aunque la crítica alcanza más bien a defectos reales y no está exenta de amor a Polonia. Fuera de esto, que acaso tampoco sea demasiado grave, considero la obra AUTORIZABLE con dos tachaduras en las pp. 49 y 80.

Al marge de l'informe s'hi troba una nota a mà, suposadament del mateix lector: “Los fragmentos de la p. 49 son ambiguos. Sin embargo, pienso que puede publicarse.” Llegint aquest informe, és difícil no tenir la impressió que la novel·la li va desagradar al censor i que aquest, tot i que ratllant els fragments més controvertits, va voler que s'edités. En efecte, *Transatlántico*<sup>74</sup> es va editar a Barcelona, a Barral Editores, l'any 1971, en una traducció feta de l'original polonès per Kazimierz Piekarec i Sergio Pitol. És una de les primeres traduccions fetes de l'original polonès, sense una llengua intermediària com solia ser el francès, una pràctica comuna i fins i tot acceptada a l'època on era difícil trobar traductors directes, sobretot d'idiomes “minoritaris”. La traducció desgraciadament no inclou cap pròleg ni para-text que pogués ajudar al lector espanyol en la lectura d'aquesta obra difícil i plena de connotacions culturals relacionades amb la literatura i la realitat socio-cultural polonesa. Les traduccions a altres idiomes de la novel·la contenen el pròleg de l'any 1957 dirigit al lector polonès. El text tampoc manté el caràcter arcaic del llenguatge, sinó que s'opta per un castellà estàndard. El canvi de títol de *Trans-Atlantyk* a *Transatlántico* també mostra una voluntat d'espanolització del títol. Piekarec i Pitol opten per una traducció *adaptada* eliminant gairebé totes les referències culturals (Freixa, 2012: 20). No obstant això, donen d'aquesta manera al lector una possibilitat de fer una lectura més universal d'una traducció que funciona bé en la llengua d'arribada. Segons les paraules de la traductora de diverses obres de Gombrowicz a l'espanyol, Bożena Zaboklicka (2015: 49), les traduccions de Pitol són d'una qualitat excepcional, que desgraciadament poc sovint es reconeix i que en el cas de traduir l'obra d'un autor com Gombrowicz és d'una gran importància. Zaboklicka atribueix l'excel·lent resultat de la traducció a l'experiència de Pitol com a traductor de diferents llengües i alhora al fet que és un escriptor que posseeix una sensibilitat pel llenguatge i l'ús de la paraula.

Gràcies als expedients de censura, tenim la visió dels representants de les autoritats franquistes sobre les obres de Gombrowicz. Els lectors-censors eren els primers, després dels editors, que llegien les obres, en una traducció francesa o

---

<sup>74</sup> El títol correcte de la novel·la hauria de ser *Trans-Atlántico*.



castellana, i jutjaven si aquestes es podien editar en un país limitat per una dictadura de caire catòlic i feixista. Com hem pogut veure, no totes les obres van patir la mateixa sort. *La seducción* o *Cosmos* es van editar íntegrament, *Trans-Atlàntic* amb canvis i *Opereta* i *Matrimonio*, tot i que inicialment se'ls va denegar el permís, es van acabar publicant l'any 1973. Amb el canvi de règim, a partir del 1975, les obres ja no estaven subjectes al control de la censura, i això va possibilitar l'edició íntegra en castellà i alguns títols en català, de l'obra literària de Gombrowicz.

Les dues obres teatrals que fins llavors no s'havien editat a Espanya, *Matrimonio* i *Opereta*, no van sortir fins l'any 1973. Barral Editores, la nova editorial fundada per Carles Barral l'any 1970, va sol·licitar el permís per editar-les el 13 de juliol de 1972.<sup>75</sup> El censor expressa la seva opinió sobre les obres i redacta l'informe, en què aconsella la denegació, el dia 20 de juliol:

Dos piezas teatrales que se mueven en un ambiente de fantasía soñadora, con personajes artificiales que disfrutan con su juego y cuyas características muy personales hacen difícil el valorarlas y juzgarlas. La idea central de la primera –MATRIMONIO– según palabras del mismo autor, es la realización de la iglesia terrestre nacida entre los Hombres, ya que no hay más divinidad que la nacida de los hombres; el protagonista, que destrona a su padre, le maltrata, se burla etc., quiere conferirse a sí mismo el Sacramento de matrimonio y se esfuerza en que sus súbditos le colmen de divinidad. A parte del núcleo central, inadmisibile, se pueden considerar de ambiente más o menos sacrílego las págs.: 26, 28, 30, 33, 35, 37, 38, 44, 45, 47, 48, 51, 55, 56, 60...; como brutales con el padre la 44 y otras; como obsceno y de mal gusto: 6, 11, 13, 30, 31, 43, 58 y 59. Si a esto se añade la ausencia de valores positivos, la obra parece que debe ser DENEGADA.

La segunda – OPERETA– tiene como idea central la desnudez soñada por Albertina y la vestidura de otros. “Juventud desnuda para siempre” es el leit motiv. La opereta acaba con la salida del ataúd de Albertina completamente desnuda.

La obscenidad, la irrespetuosidad y el mal gusto pueden verse entre otras, en las págs.: 85, 87, 90, 98, 104, 105, 106... Como la anterior, carece además de valor positivo alguno, y de la misma manera DEBE SER DENEGADA.

---

<sup>75</sup> Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient de *Matrimonio* i *Opereta*, 1972.

Segons el segell de l'administració, l'edició es denega el 28 de juliol de 1972. Abans, el dia 26 de juliol, el lector-censor número 58 emet un altre informe que també recomana la denegació del permís de publicació de les dues obres teatrals:

La primera de las piezas se titula "Matrimonio". El príncipe Henry quiere darse a sí mismo el matrimonio con la que fue muchacha para todo. El darse "matrimonio a sí mismo" significa, por lo visto, la eficacia de la palabra ante sí y los demás, que, por encima de todo lo demás, como sería una moral o apreciación objetiva o toda norma social, es lo decisivo. La segunda pieza se titula "Opereta", donde se organiza un baile de máscaras o de sacos para acabar en una revolución proletaria, porque las máscaras y sacos diferencian a las personas, cuando en realidad todos somos iguales.

El género de estas dos piezas es de difícil calificación. Llevan un cariz cómico, pero el contenido, si bien no acabamos de comprenderlo, se muestra sospechoso, recordando ese arte comunista al servicio de la revolución. Contienen las dos piezas muchas frases de ateísmo, desprecio a lo sagrado y de una enorme vulgaridad (véanse los subrayados a rojo y lápiz). La primera, si no nos equivocamos, es un desafío a toda moral; la segunda, una burla de las diferencias sociales, donde la desnudez resulta la revolución. DENEGADAS

El Ministeri d'Informació i Turisme emet una carta a l'editorial, amb data del 28 de juliol de 1972, en què es comunica que "no es aconsejable la edición de la obra".<sup>76</sup>

Antonio Patón, el delegat de Barral Editores a Madrid, envia una carta el 29 de setembre de 1972 a Faustino Sánchez Marín, del Servicio de Orientación Bibliográfica del Ministerio de Información y Turismo en què li demana que es reconsideri la denegació del permís per publicar les dues obres de Gombrowicz. Hi al·lega que es tracta d'un autor representatiu, guanyador del Premi Internacional de Literatura i ja conegut pel públic espanyol, ja que anteriorment s'havien editat les seves novel·les *La seducción*, *Cosmos* i *Trans-Atlantyk*. A més, com afirma l'autor de la carta, es tracta d'un autor que reiteradament havia negat qualsevol contingut polític de les seves obres i que aquestes tampoc contenien cap ofensa a la religió o als "bons costums". Finalment, Patón afegeix

---

<sup>76</sup> Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient de *Matrimonio* i *Opereta*, 1972.

que l'obra "consiste en una farsa donde es posible usar una serie de licencias contrarias a la verosimilitud y a la congruencia que son propias de este específico género literario".<sup>77</sup> L'editorial presenta una nova sol·licitud de consulta voluntària de reconsideració de l'obra. Es demana permís per a una tirada de sis mil exemplars, amb data de 5 d'octubre de 1972. Aquest cop és el lector número 43 qui avalua l'obra i emet l'informe el 17 d'octubre de 1972:

MATRIMONIO. OPERETA. Recoge en realidad dos piezas teatrales: la primera, sobre el MATRIMONIO, es una pieza corta de ficción, que entre sueño y borrachera, se finge una nueva ley de matrimonio: frente al orden antiguo de una ley heredada e impuesta por los padres, representantes de la autoridad divina, el personaje central se crea su propia ley – y bendice su propio matrimonio con una sirvienta del bar de su padre, facilona al manoseo de la clientela.

La obra además de encerrar un relativismo absoluto, en el que el hombre es el autor de toda ley y ésta es su libertad, entraña una ironía de lo sagrado y religioso, rayando ya en lo burlesco.

La segunda pieza "Opereta" tiene por tema la moda –su versatilidad–, pero resulta ser una exaltación de la desnudez. Lleva además como contrapunto la lucha de clases y la revolución de las masas.

Véanse pp. 1, 6, 11, 12, 14, 22, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 37, 38, 39, 43, 45, 46, 48, 50, 51, 58, 59, 60, 77, 85, 87, 89, 90, 101, 103, 104, 105, 106, 107. NO AUTORIZABLE

El dia 20 d'octubre l'obra es passa al lector número 49, Rafael García Campos, per confirmar la decisió de l'anterior lector. Aquesta vegada l'obra es qualifica de "no autorizable" amb data del 30 d'octubre de 1972:

Matrimonio. La pieza teatral, concibe el destronamiento de un Rey (Padre), (con todo lo que él significa: Ley, Moral, orden, etc.), por su propio hijo, el príncipe, al objeto de conferirse a sí mismo el matrimonio, con intención de una independencia paterna de estilo freudiano. La tesis de esta obra dramática, se centra en la idea de que la divinidad ha de destronarse, para que aparezca la otra "divinidad", producto humano, que postule una Iglesia terrestre; entonces, en unas situaciones totalmente ficticias, aparece la confesión de a) una Iglesia y Religión terrestre; b) una especie de "moral de situación"

---

<sup>77</sup> Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient de *Matrimonio i Opereta*, 1972.

en la cual nada es estable, nada absoluto; c) un hacer desprender “lo sagrado” del hombre. Por tanto, se da una confesión del ateísmo, en cuanto que se niega y destrona la realidad de Dios transcendente, para erigir una divinidad humanista.

Cito las páginas más significativas: 27, 28, 29-30, 33, 38, 39, 48, 51, 60; con otras expresiones inconvenientes: 6, 43, 44, 58, 59.

Opereta. Es de hecho una exposición de la desnudez, ya que toda ella gira alrededor de una muchacha que siente la necesidad de desnudarse, y de ahí, se va creando y configurando los personajes. El fin, es el fracaso del hombre, que va enterrando su dolor y su fracaso en el ataúd donde surge la muchacha desnuda.

Hay en la pieza pasajes inconvenientes y equívocos que intentan lograr un clima sexualmente quizás alegórico.

Hi consta, al mateix temps, una anotació amb data de 31 d'octubre de 1972: “tachaduras comunicadas verbalmente a la editorial”. L'editorial segueix intentant convèncer la censura per poder editar les obres i presenta una nova sol·licitud el 6 de febrer de 1973. No obstant això, el cap de la secció de lectorat confirma la decisió del censor el 8 de febrer de 1973.

Els fragments o les paraules subratllades a què es refereixen els censors en els informes anteriors fan referència a la religió, l'església catòlica i els seus sacraments o als “bons costums”. Així, els censors subratllen o ratllen a la còpia mecanografiada de la traducció de *Matrimonio*: “¿Y qué importa Dios si yo estoy aquí?”, “¿Es como si se celebrase una misa!”, “Así pues, en el nombre del Padre y del Hijo, y de la Madre y del Hijo, toma asiento...”, “¿Tiene más jeta que un cura!”, “¿Quieres que con mi dedo te consagre sacerdote?”, “Es cierto, he sido yo quien la ha hecho virgen...”, “(...) matrimonio (...), en vez de servirse de estas ceremonias pasadas de moda...”, “¿Me administraré a mí mismo el sacramento del matrimonio!”, “Si un elefante o un cocodrilo pueden ser Dios, ¿por qué no podría serlo yo?”, “¿Y terrestre Iglesia, humana, de la cual soy sacerdote!”, i a *Opereta*: “Yo deposito a mi Dios en este ataúd. La misa ha terminado”, “la santa desnudez humana”. Al mateix temps se censuren els fragments considerats inapropiats o obscens: “En seguida quieres besar. Pues bien, yo no me dejaré, porque no soy el coño de la Bernarda, que se puede tocar en cualquier esquina”, “¿Se ruega no hacer marranadas con esta puerca marrana de pies de marrana con sucia jeta de cerda!”, “cerdos marranos de cochinas y

el cerdo (...). ¡Es un cerdo, coño!”, “todo se ha jodido...”, “¡El rey es un cornudo!” i totes les paraules “culo”, “cerdo”, “imbécil”, “idiota”, culo de cerdo”, “puta”, independentment del context. A *Opereta* hi ha, significativament, menys paraules censurades: “desnudez”, “culo”, “¡La santa desnudez humana!”, però de totes formes se’n prohibeix l’edició. Finalment, l’editorial Barral Editores s’arrisca i edita l’obra, amb dipòsit previ voluntari, l’any 1973, en una traducció feta de la francesa per Javier Fernández de Castro. En aquest cas l’editorial no va rebre cap sanció. Sens dubte, la censura literària es va anar relaxant a mesura que passaven els anys, i al final dels anys seixanta i principi dels setanta s’editaven cada cop més obres estrangeres. No obstant això, la censura estava vigent i, com ens mostra l’exemple de *Matrimonio* i *Opereta*, encara hi havia obres l’edició de les quals es prohibia íntegrament.

La següent obra presentada a la censura va ser *Autobiografía sucinta. Textos y entrevistas* (Anagrama). Es va demanar el permís el 15 de gener de 1973, per a una tirada de quatre mil exemplars. Aquest cop ja no es va emetre un informe sobre l’autorització o la denegació de l’edició, sinó que s’autoritzava el dipòsit voluntari de l’obra:

En este pequeño volumen se han reunido algunos documentos que pueden dar una rápida imagen de la vida, la obra y la personalidad, interesante y sugestiva, de este escritor polaco muerto recientemente. A través de estas pocas páginas surge la figura de un hombre que ha adaptado ante la vida y el mundo una actitud libre e imaginativa e incluso humorística, con un cierto deje de escepticismo y que no alardea de sus más auténticas y profundas actitudes sino, humorísticamente, de las que el papanatismo literario e intelectualoide, le adjudica con una miopía digna de mayor causa.

Ninguna objeción. PUEDE ACEPTARSE EL DEPÓSITO.<sup>78</sup>

No obstant això, l’obra finalment no es va publicar. També l’any 1973 es va autoritzar l’edició íntegra en castellà de la *Correspondència* entre Witold Gombrowicz i Jean Dubuffet demanada per Anagrama (18 de gener de 1973).<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient d’*Autobiografía sucinta. Textos y entrevistas*, 1973.

<sup>79</sup> Archivo General de Administración, Alcalá de Henares. Expedient de *Correspondencia*, 1973.

Malgrat l'informe favorable del lector Pedro Rodrigo Martínez, l'obra tampoc es va editar:

Este opúsculo recoge la correspondencia entre el escritor Witold Gombrowicz y el pintor Jean Dubuffet, en la que reflejan sus apreciaciones sobre la Cultura y el Arte, condensadas, para el primero, en la convicción de que “cuanto más inteligente se es, más estúpido” y, el segundo, en la fundación del Art Brut. Y, aunque se declaran nihilistas, su negatividad es un tanto relativa o, al menos, no se trasluce excesivamente en estos cortos textos. La obra se completa con algunos detalles sobre el Art Brut, una cronología biográfica de Dubuffet y algunos fragmentos literarios de Gombrowicz.

No hay nada objetable. ACEPTADO el depósito.

Va ser l'última obra de Gombrowicz presentada a la censura espanyola.

## **2.3 Gabriel Ferrater: valedor de l'obra de Gombrowicz**

El pare de Gabriel Ferrater, Ricard Ferraté Gili, va tenir una gran influència en l'educació humanística dels seus fills. Des de petits, Gabriel, Joan i Amàlia van tenir accés a la biblioteca familiar, que va ser un estímul per a l'autoaprenentatge. El pare, tot i que era advocat, va continuar amb els seus tres germans el negoci d'exportació de vi fundat amb èxit abans de la Primera Guerra Mundial per l'avi de Gabriel. No obstant això, mai va deixar de banda l'activitat intel·lectual i política, ja que era membre d'Acció Catalana i regidor de l'Ajuntament de Reus. Gabriel va néixer el 20 de maig de 1922. La seva mare, Amàlia Soler Rosselló, va estar igualment preocupada per l'educació dels seus fills i la seva salut. La seva primera casa va ser un pis del Raval de Santa Anna, 80, a Reus, al centre de la ciutat. Gabriel no va anar a escola fins l'any 1933, quan va iniciar el primer curs de batxillerat a l'Institut d'Ensenyament Mitjà de Reus. Era considerat un noi molt intel·ligent, d'una perspicàcia i una curiositat inusuals per aprendre: “Se le admiraba y era considerado un tipo genial, con una inteligencia prodigiosa, que se desbordaba, se salía de sí mismo.” (Cabré, 2002:

113). La seva educació es va interrompre amb l'esclat de la Guerra Civil, i tota la família es va traslladar primer al Mas Picarany, on es van quedar entre la tardor del 1937 i març del 1938. Després van anar a Barcelona i a Tolosa, i finalment van establir-se a Bordeus. Allà, el pare, gràcies a l'amistat amb el conseller de la Generalitat Serra Pàmies, del PSUC, va ser nomenat conseller del Consolat d'Espanya per Álvarez del Vayo.

El jove Ferrater es va matricular al Lycée Michel Montaigne, on va estudiar amb deteniment autors com Baudelaire, Valéry i Racine. Posteriorment, durant la seva estada a França, Ferrater va començar a afegir la "r" al seu cognom, com consta en la documentació acadèmica conservada. Tot i aquesta educació en tradició francesa, posteriorment es va inclinar per mestres anglosaxons i germànics. Com comenta Jordi Llovet (2003), "se decantaba por unos modelos de crítica literaria que no sólo carecían de tradición en nuestro país, sino que chocaban frontalmente con los hábitos histórico-positivistas más frecuentados por los escolásticos". A França, Ferrater va escriure textos, que desgraciadament no s'han conservat, com ara assaigs o poemes surrealistes en francès. Va mantenir correspondència amb Joe Bousquet i amb Jean-Paul Sartre. La família es va traslladar de Bordeus a Liborna a la primavera del 1939 i posteriorment va tornar a Reus a finals de l'any 1941, exactament el 31 de desembre. Gabriel no va poder acabar el batxillerat, ja que entre el 1943 i el 1946 va ser obligat a fer vint-i-cinc mesos de servei militar, entre Tarragona i Barbastre.

Quan va tornar definitivament a Reus, la imatge del país era depriment. La falta de llibertat es notava en tots els aspectes de la vida. Finalment, va acabar el batxillerat l'any 1947, a l'edat de 25 anys. Tot i que havia estudiat lletres, se li va despertar un gran interès per les matemàtiques i a la universitat es va matricular en Ciències Exactes, carrera que va deixar al cap de tres anys. Com ell mateix comenta en una entrevista amb Baltasar Porcel (1972), va tenir problemes amb algunes assignatures, com ara astronomia, i a més, a causa de la mort del seu pare, va haver de començar a treballar. Posteriorment va matricular-se en els estudis de Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona.

L'any 1950, el pare, Ricard Ferrater, va contractar una assegurança de vida amb una clàusula que incloïa la mort per suïcidi. Com que no era habitual, la companyia Adriàtica Seguros va exigir que entrés en vigor al cap d'un any des de la signatura de la pòlissa. Ricard Ferraté es va suïcidar al cap d'un any i un dia, el 16 de juny de 1951, al pis de Reus. La família es va traslladar definitivament a Barcelona i Gabriel va començar a treballar de traductor. L'any 1955 va obtenir una beca de l'Institut Francès i va viatjar a París. Posteriorment va conèixer Londres, i l'any 1963 va anar a Hamburg per treballar com a lector per a l'editorial Rowohlt Verlag. En l'entrevista amb Baltasar Porcel (1972: 19) comenta d'aquesta manera aquella època:

Aleshores vaig començar a estudiar gramàtica i a llegir-ne, més o menys, llibres. A Alemanya, el 63, i per estudiar alemany, que jo sabia només d'una manera passiva, vaig empollar molta gramàtica, bàsicament Bloomfield. I cap a finals del 65 vaig tenir curiositat per la gramàtica catalana, i és a partir de llavors que vaig dedicar-me seriosament a la lingüística, perquè cada vegada veia millor que la cosa era més complicada del que em semblava.

Comença a estudiar les obres de Chomsky i de Bloomfield, autors que posteriorment traduiria. Abans, l'any 1961, va conèixer la jove filla del seu amic Eduard Valentí, Helena Valentí, amb la qual va mantenir una relació amorosa que es va trencar l'any 1963. La relació es pot resseguir gràcies a les seves cartes, que es van conservar i editar en el volum *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos* (1995). El mateix any, 1963, va conèixer Jill Jarrell, una jove periodista nord-americana amb qui es va casar l'any següent a Gibraltar. Després de dos anys la parella va decidir separar-se. El divorci es va fer efectiu l'any 1969. L'any 1968 va conèixer Marta Pessarrodona, una jove poetessa que seria la seva última parella sentimental. Gabriel Ferrater es va suïcidar el 27 d'abril de 1972, al seu pis de Sant Cugat del Vallès.

El poeta de Reus va publicar el seu primer article a la revista *Laye* l'any 1951, titulat "Sunyer rodeado de silencio: ¿Vuelta a Taine?". A través de la revista i del cercle d'intel·lectuals que s'hi relacionaven, va establir amistat amb Jaime Gil de Biedma, Carles Barral, Josep Maria Castellet i Juan i José Agustín



Goytisolo. Carles Barral (1990: 281, 289) comenta, a *Años de penitencia*, que Gabriel, en aquella època

Era más bien un provocador, un pirata de la paradoja ocasional, de la teoría inventada exclusivamente para crear el desconcierto. (...) Gabriel Ferrater, (...) no escribía poemas entonces. Definía pintores, en lengua castellana, y teorizaba ocasionalmente sobre *il fatto del sapere*. La resaca de la guerra civil nos había hecho a todos de lengua castellana, a todos, a los más y a los menos mediocres.

Com comenta el mateix poeta, Carles Riba i Eduard Valentí eren les persones que Ferrater més admirava en aquella època. L'últim va ser el seu professor de llatí. Ferrater li atribuïa el seu interès per la llengua: “Va ser la persona més intel·ligent que hi havia a Barcelona (...). Ell va ser, a conseqüència d'un examen de llatí, qui em va dir que jo no sabia gramàtica i que em convindria estudiar-ne: va ficar-me en el camí en el qualestic.” (Porcel, 1972: 19). Al mateix temps, Ferrater és autor de pròlegs d'edicions d'obres de Josep Carner i de J. V. Foix. La seva trajectòria intel·lectual com a lingüista acaba amb una sèrie d'articles, *De causis linguae*, que publica a *Serra d'Or* entre els anys 1969 i 1972. La lectura crítica de la *Gramàtica catalana* de Badia i Margarit li provoca un desig d'elaborar un gran assaig sobre la llengua catalana. Desgraciadament, mai completa aquesta tasca.

L'obra assagística va ser una de les tres grans branques en les quals va destacar Ferrater, al costat de la poesia i la traducció. No obstant això, aquesta part de la seva trajectòria va ser reconeguda posteriorment, ja que la majoria de la seva obra crítica es va editar pòstumament, gràcies al seu germà Joan. A més a més, no coneixem, encara ara, quaranta anys després de la seva mort, tots els seus escrits. Podem dividir els textos editats en tres grups: crítica pictòrica – cronològicament, la més antiga–, crítica literària i textos sobre lingüística. Com ja hem comentat, el primer text publicat data de l'any 1951 i l'últim, de l'any de la seva mort, 1972. És a dir, que són gairebé dues mil pàgines escrites durant 21 anys (Julià, 2012: 96). A més, Ferrater mai va aplegar aquests textos en un volum, sinó que aquesta tasca la va realitzar el seu germà Joan. Es tracta, per tant, de textos fragmentaris, publicats majoritàriament en revistes. En efecte, els

textos de crítica pictòrica van ser publicats a la revista *Laye* i les ressenyes i crítiques literàries es van concebre com a informes de lectura i encàrrecs editorials. Finalment, els articles que tractaven sobre lingüística formaven part d'un conjunt que periòdicament s'editava a la revista *Serra d'Or*. Tot i això, segons Jordi Julià (2012: 106-107), Ferrater va tenir una gran influència sobre la “manera de fer i de procedir críticament envers els textos literaris”. Va ser un divulgador de pensament crític i “un dels intel·lectuals més destacats de la crítica espanyola dels anys 50 i 60”.

Pel que fa a la seva activitat docent, un any després de llicenciar-se va impartir classes de lingüística general i de crítica literària a la Universitat Autònoma de Barcelona. A l'estiu de 1971 treballa de professor a la Universitat Catalana d'Estiu de Prada i comença un curs sobre la gramàtica transformacional del català a la Universitat de Barcelona. Com comenta un dels seus alumnes:

Les seves classes de crítica tenien també per a nosaltres l'atractiu d'acabar a casa seva on, junt amb el seu germà Joan, es discutia de literatura i, especialment, de poesia, totalment al marge d'excessives consideracions historicistes i, no cal dir-ho, de qualsevol valoració establerta pel temps sobre els autors i llurs creacions. (Murgades, 1972: 29)

Efectivament, no era un professor convencional. Era un apassionat. Una de les ocupacions principals de Ferrater va ser la traducció, que va iniciar l'any 1951. Ell mateix ho comenta en l'entrevista amb Baltasar Porcel (1972: 19):

Vaig embolicar-me amb l'ofici que encara continuo practicant: el de traductor. Els començaments van ser amb en Lara: em pagava vuit pessetes per plana. Em va anar molt bé, perquè posava el rellotge al costat de la màquina, i una plana m'havia de durar només vuit minuts. Ell ja m'havia dit que no em preocupés gaire i que tirés al dret. Vaig aprendre l'ofici, sí. Ha estat sempre, encara que crec que millorant-me, la meva font principal d'ingressos.

Ferrater tradueix majoritàriament al castellà, ja que els anys cinquanta i seixanta poques editorials s'atrevien a editar en català. El mercat en llengua castellana era molt més ampli. Tot i això, com menciona en una de les cartes a Gombrowicz, el diverteix molt més traduir al català, llengua en la qual se sent

molt més còmode. Ferrater no es limita ni s'especialitza en la traducció d'una sola llengua, sinó que el seu interès pels idiomes és molt més ampli. S'interessa per realitats culturals, socials i lingüístiques diferents i supera, al mateix temps, el dualisme castellà-català. La intromissió d'altres idiomes no es limita només a les obres que tradueix. En la seva correspondència, amb Gombrowicz o amb altres personatges del món literari, fa servir expressions en anglès, escriu cartes senceres en francès. En efecte, gairebé totes les cartes entre Gombrowicz i Ferrater estan escrites en francès, tot i que els dos escriptors parlaven i escrivien perfectament en castellà. Com comenta Stefano Torresi (2008: 7) en el seu article "Gabriel Ferrater, entre tradició (catalana) i europeisme (lingüístic i literari)",

Per a Ferrater les llengües estrangeres representen no només una manera privilegiada d'apropar-se als textos de la literatura europea (i també americana) sense l'auxili de traduccions, sinó també l'instrument ideal per copsar realitats, tant concretes com fictícies, que altrament –de la manera que es poden arribar a conèixer altres realitats a través del llenguatge– serien desconegudes; un instrument, doncs, per endinsar-se en universos als quals no hauria pogut arribar limitant-se al català o, com a màxim, al castellà. La seva aguda consciència lingüística i la seva il·limitada curiositat es presenten com a concausa (i alhora conseqüència) de la seva vasta erudició, i li ofereixen la possibilitat de conèixer àmbits culturals i literatures que molts dels seus contemporanis, també lletrats i lletraferits, ignoren (...).

En aquest article, l'autor defensa la idea, segurament correcta, que Ferrater estava estretament lligat a la cultura catalana però que al mateix temps tendia a un europeisme obert, lingüístic i literari; dos corrents que es complementaven. No era d'estranyar, ja que Ferrater era un home amb moltes facetes i molts nuclis d'interès: va ser matemàtic, lingüista, traductor, poeta, crític literari i professor universitari. Reunia tant les característiques de la tradició com les de la modernitat, a través de l'estudi de la literatura medieval catalana i de la literatura contemporània europea o nord-americana.

L'ofici de traductor va ser, per tant, una conseqüència natural de l'interès per les llengües. La seva primera traducció conservada són dos poemes de Federico García Lorca "Ciudad sin sueño" i "Niña ahogada en el pozo" del

castellà al francès. Envia les dues traduccions en una carta del 17 de maig de 1940 adreçada a Georges Hugnet, editor de *L'Usage de la Parole*, suplement literari bimestral de la revista *Cahiers d'Art*, dirigida per Christian Zervos. La carta i la traducció dels poemes es conserven en els documents d'Hugnet a la Col·lecció Carlton Lake de Manuscrits Francesos, adscrita al Centre de Recerca en Humanitats Harry Ransom de la Universitat de Texas a Austin (Blanes, 2012: 34-37).

Tradueix al català *El procés* de Franz Kafka (Proa, 1966), *El llenguatge*, de Leonard Bloomfield (Seix Barral, 1978) i *La lingüística cartesiana: un capítol de la història del pensament racionalista*, de Noam Chomsky (Seix Barral, 1970), de l'anglès. Les obres que tradueix de l'alemany al castellà són nombroses i pertanyents a camps molt diversos: *El estructuralismo: historia, problemas y métodos*, de Manfred Bierwisch (Tusquets, 1971); *Los enanos gigantes: contribución a un estudio*, de Gisela Elsner (Seix Barral, 1965); *India*, de Hermann Goetz (Seix Barral, 1961); *La imagen de la naturaleza en la física actual*, de Werner Heisenberg (Ariel, 1976); *La escultura del siglo XX*, de Werner Hofmann (Seix Barral, 1960); *Historia de la literatura alemana*, de Fritz Martini (Labor, 1964); *Encuesta sobre la pornografía*, de C. H. Rolph (Seix Barral, 1965); *El Tercer Reich y los judíos: documentos y estudios*, de Léon Poliakov i Josef Wulf (Seix Barral, 1960), i *Informes*, de Peter Weiss (Lumen / Alianza, 1974).

De l'anglès va traduir *Nadie sabe mi nombre*, de James Baldwin (Lumen, 1970); *Paul Gauguin*, de Robert Goldwater (Labor, DL, 1964); *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, d'E. H. Gombrich; *El saqueo de Couffignal*, de Dashiell Hammett (Planeta, 1955); *París era una fiesta*, d'Ernest Hemingway (Seix Barral, 1964); *Idiotas primero*, de Bernard Malamud (Seix Barral, 1969); *Una vida encantada* (Lumen, 1971) i *Escrito en la pared, y otros ensayos literarios* (Lumen, 1972), de Mary McCarthy, i *Uniforme de dolor*, de Leslie Wood (Planeta, 1961). Del francès va traduir *Murphy*, de Samuel Beckett (Lumen 2a ed., 1990).

Finalment, del suec va traduir *El doctor Glas*, de Hjalmar Söderberg (Seix Barral, 1968), i del polonès, *La seducción*, de Witold Gombrowicz (Seix

Barral, 1968) (Udina, 2010: 105-114). Traduïa tant literatura com llibres divulgatius, assajos i obres de teoria de l'art i de lingüística. A més de traduccions, principalment fetes per a l'editorial Seix Barral, a partir del 1961 va elaborar informes de lectura. Entre els anys 1964 i 1965 va exercir de director literari de l'editorial. Pòstumament, el seu germà Joan Ferraté va publicar reculls de textos seus, molts d'ells fins llavors inèdits: *Sobre literatura* (1979), *La poesia de Carles Riba* (1979), *Sobre pintura* (1981), *Sobre el llenguatge* (1981) i *Papers, cartes, paraules* (1986). Gràcies a les traduccions i els informes de lectura que redactava per a les editorials on treballava, Ferrater va possibilitar l'entrada en el mercat literari català i espanyol de moltes obres fins llavors desconegudes al país, limitat pel règim franquista. María Ángeles Cabré (2002: 145) afirma en la seva biografia de Gabriel Ferrater que aquest "fue el cedazo a través del cual pasó buena parte de la literatura extranjera que se publicaba entonces y que, procedente de las editoriales amigas, traía el correo a la casa oscura".

A part d'això, Gabriel Ferrater inicia una aventura poètica insòlita que es plasma en tres reculls de poemes: *Da nuces pueris* (1960), *Menja't una cama* (1962) i *Teoria dels cossos* (1966), que edita conjuntament el 1968, amb algunes modificacions, sota el títol *Les dones i els dies*. L'integren 114 poemes, en general breus, amb excepció de "Poema inacabat" i "In memoriam", que tenen un caràcter més narratiu. L'erotisme, la postura moral i el pas del temps són unes constants dins de la seva obra. Com comenta Luis Alberto de Cuenca (1996: 124), Gabriel Ferrater "representa para la poesía catalana (...) la expresión de la experiencia diaria, que funde serenamente los niveles de la ironía, del sentimiento amoroso y de la reflexión cívica". La poesia havia de tenir, per a Ferrater, un sentit i un significat, despullats d'ornamentació supèrflua. Havia de tractar d'homes i dones, però no com la poesia social, sinó "expressar situacions humanes" (Porcel, 1972: 20), tenir interès i captar el lector com ho feia la novel·la. Salvador Oliva (2012: 148) s'hi refereix d'aquesta manera: "Per Ferrater era molt més interessant la forma interior, el to narratiu aparentment col·loquial que va ser completament inèdit a la poesia catalana i un ús mesurat i contingut, però intensíssim, del llenguatge figurat." La seva poesia no sempre

estava d'acord amb la crítica oficial, tot i que era culta i refinada. Però la seva aparent senzillesa amagava una poesia difícil i independent. Jordi Martí (2012: 137) anomena aquest tipus de poesia “poesia de l'experiència”, entesa com aquella que “provoca una emoció en el lector, des del moment que se suposa que tots dos, poeta i lector, comparteixen unes afinitats, experiències, interessos comuns”.

Gràcies a la lectura de Brecht, Ferrater va veure que la poesia s'havia de justificar per ella mateixa i prescindir d'elements innecessaris i concentrar-se en la vida: “Entenc la poesia com la descripció, passant de moment en moment, de la vida moral d'un home ordinari, com ho sóc jo (...). Òptimament, tot poema hauria d'ésser clar, sensat, lúcid i apassionat, és a dir, en una paraula, divertit” (Ferrater, 1987: 73). En els anys cinquanta i seixanta, quan les cultures espanyola i catalana passaven la seva època fosca, Ferrater es va centrar en un tipus de poesia que no es concentrava en ella mateixa, no feia un exili intern, sinó que hi reflectia la realitat que l'envoltava, hi donava una estructura narrativa. Un dels admiradors de la seva obra poètica i amic personal, Josep Maria Castellet (1972: 23), escriu això sobre la seva poesia:

Els poemes de Gabriel Ferrater (...) formen una totalitat coherent i homogènia, amb una estructura interna d'una gran solidesa, feta d'imatges recurrents i de metàfores obsessives, i una gran preocupació lingüística, justament amb una no gens menyspreable voluntat de perfecció formal, és a dir, el tipus exacte de creació literària predestinada a perdurar i a créixer en qualsevol literatura no tan sotmesa, com la nostra, a circumstàncies històriques crònicament anormals.

Les seves poesies, aparentment senzilles, ocultaven un treball minuciós, una anàlisi meticulosa del llenguatge. La poesia, per a Ferrater, havia de ser intel·ligent, lluny de deixar anar l'inconscient, de versar-hi un seguit d'emocions incontrolades. Al mateix temps, el poeta tenia en compte tota la tradició prèvia, el bagatge de la història literària, i sabia treure'n profit. No tenia la ingenuïtat de ser el primer que escrivia sobre la decepció, l'enamorament o el pas del temps, però sí que ho va fer d'una manera innovadora, insòlita. A més a més, s'ha de tenir en compte que Ferrater comença a escriure poesia tardanament, als 36 anys. És a dir,

la seva producció poètica és la d'un home que sap quin és "el pa que s'hi dona", que ja ha viscut alguna tragèdia personal, algun desengany, alguna gran alegria. I que sap plasmar-ho a la seva poesia, que és una poesia conscient. Conscient de les capacitats i limitacions del mateix poeta i del món que l'envolta.

Ferrater busca en aquests temps foscos de l'Espanya dels anys cinquanta i seixanta solucions no convencionals, tant en la seva obra crítica i les traduccions com en la poètica. El seu estudi de llengües "massa rares", com ara el rus, el polonès i el suec –com molts dels seus contemporanis comenten–, la seva curiositat intel·lectual i l'afany de convèncer els altres que, per exemple "el règim colonial era el únic deseable para los países pobres o que la decadencia en literatura había terminado con la Edad Media" (Barral, 1990: 288), li proporcionaven una fama d'un home, almenys, "estrany". Entre els temes recurrents en la seva obra poètica s'han de distingir el pas del temps i el record que provoca, tant en la dimensió històrica com personal, i d'altra banda, les relacions humanes, independentment dels sexes, en totes les seves facetes: amor, amistat, etc. Molts dels seus poemes estan basats en una imatge que evoca un record, una vivència personal. L'obra de Ferrater se situa molt lluny de la poesia normativa, ja que la transgressió de normes i fronteres era el que pretenia justament el poeta català. Com comenta Castellet (1972: 25, 26):

Potser per això la literatura és important. Preserva de l'oblit el temps passat, el reviu, en deixa constància escrita, tradueix les mil formes personals de viure'l, l'utilitza –finalment– per convertir-lo en una altra matèria de vida: l'art, el poema, la perpetuació de l'instant. Això en porta a l'enfocament, pròpiament dit, del tema del temps en Ferrater. (...) La vivència personal del poeta és molt íntima i precisa: el temps, subjectivament viscut, sembla que només existeixi en funció de donar-nos consciència del seu escoltament. En aquest sentit, és una angoixa constant, una obsessió permanent, un pes insuportable. (...) Però lligat al tema de l'angoixa davant el curs ineluctable del temps, ens fa adonar de fins a quin punt la poesia de Ferrater recull (...) el drama de la subjectivitat contra el món, en un context de quotidianitat sense sublimacions, ni mitificacions, i l'irremeiable fracàs personal d'una vivència conscient d'aquest tipus.

Aquesta experiència individual del jo poètic és sempre resultat de la seva experiència personal, en la qual ha estat un dels participants o un observador i on

es realitza aquesta experiència moral o imaginativa. A més a més, és singular la relació que s'estableix amb el jo poètic i el record de l'experiència evocada, els fets, el lloc on va transcórrer, la reflexió moral que comporta. L'experiència evocada és individual, és a dir que, com tota producció poètica, la vivència presentada és subjectiva i personal i no es refereix a cap veritat objectivable. Per això, en alguns poemes assistim a un desdoblament de la veu, fins i tot a una multiplicat de veus narratives que poden correspondre a més d'una faceta del jo poètic. Tot i aquests aspectes diferenciadors que semblen fragmentar la narració poètica de Ferrater, l'experiència viscuda a través del poema esdevé universal.

Tenint en compte tot això, hauríem d'intentar explicar per què Gabriel Ferrater es va interessar per l'obra de Witold Gombrowicz, un autor gairebé desconegut a Espanya els anys seixanta. Fins i tot un cop editada *La seducción* (1968), en molts cercles literaris Gombrowicz encara no hi era del tot present. Ho confirma una carta de Dominique de Roux a Gombrowicz del 4 de febrer de 1969 en què informa el novel·lista polonès que ha enviat una de les seves obres a "escriptors de països molt llunyans (Espanya, Rússia, etc.) (...). Per a molts d'ells és el seu primer contacte amb l'obra de Gombrowicz."<sup>80</sup> (Jarzębski, 1998: 319). Com comenta Janet Rodney (Jill Jarrell), dona de Gabriel Ferrater, el poeta català es va interessar tant per l'obra del novel·lista polonès perquè veia una mena de semblança entre ell i Gombrowicz i entre les seves llengües.<sup>81</sup> És a dir, entre la gramàtica del català i les de les llengües eslaves, entre elles el polonès. En la conversa amb Baltasar Porcel (1967: 39) que aquest reconstrueix a *Destino*, Ferrater deia:

Pero las gramáticas del francés o del inglés, o del castellano si sobre este idioma existiera alguna, no pueden servirnos de modelo. Se trata de gramáticas de un uso literario muy fijado, y el uso del catalán es fluctuante y estirajeado por los dialectos. Las únicas lenguas que se hallan en un estado en parte similar al nuestro son el rumano y el noruego, y especialmente el polaco, el checo y el eslovaco. Pero, hoy por hoy, todo lo que yo sé de eslavo puede envolverse en una hoja de brezo. Tengo trabajo para rato.

---

<sup>80</sup> (...) *pisarzom z najodleglejszych krajów (Hiszpania, Rosja itd.) (...). Dla wielu z nich jest to pierwszy kontakt z twórczością Gombrowicza.*

<sup>81</sup> Correspondència personal (24.05.2012).



Jill Jarrell, tot i que ja no estava casada amb Ferrater, el menciona en un llibre-guia sobre Espanya editat per Tad Szulc l'any 1972, a propòsit de la situació de la llengua i de la literatura catalanes:

The tragedy of Pla and his fellow Catalan writers is that their Works are almost never translated from the Catalan into other languages, either because there are no competent translators or because foreign publishers are unaware of the value of Catalan writing. On the other hand, the literature of the world is available in Catalan. Gabriel Ferrater, a Catalan poet I know, learned Polish for the sole purpose of translating into Catalan some modern Polish poetry that had impressed him in a French translation but that he thought should be translated from the original language to do justice to his exigent readers. (Jarrell i de Oliva, 1972: 84)

Segons la informació a què hem tingut accés, Ferrater mai havia editat cap recull de poesia polonesa i l'única obra traduïda per ell d'un autor polonès va ser *La seducción*. Si es tracta de les llengües, Ferrater les va estudiar amb profunditat, i gràcies a aquesta labor, com assenyala Bożena Zaboklicka (2007: 32), va ser “en los años sesenta del siglo XX (...) uno de los intelectuales más influyentes en los círculos literarios y editoriales de Barcelona.”

A més a més, com Gombrowicz, s'interessava per la joventut i li agradava la seva companyia:

(...) m'interessa molt tota la gent jove, sense distincions de sexes, i pel mateix motiu m'agrada fer classes d'Universitat: són, què et diré?, com ocells, com fruites, i ara em cito a mi en un poema. (...) una noieta o un noi ens són simpàtics i ens poden donar una reacció de frescor davant de la vida que ni tu ni jo no tenim. Els intel·lectuals sempre tenim, sobre la vida, reaccions secundàries. En canvi, tractar gent que té reaccions primàries, no interferides per ideologies, és sa. (Porcel, 1972:19)

Si es tracta de les similituds entre Gombrowicz i Ferrater, es pot distingir el fort sentiment d'identitat, de responsabilitat relacionat amb la pròpia cultura i la llibertat d'expressar-se. Gombrowicz no va veure la seva obra completa editada sense censura al seu país natal, Polònia. I Ferrater estava profundament afectat per l'obscurantisme i el decadentisme cultural i social en què es trobava el seu país al llarg de la dictadura. A més a més, el preocupava la inclusió de la

cultura científica al costat de la literària dins de la cultura nacional. Estava en contra de la separació de ciències i lletres. Veia el coneixement com un tot que necessitava les dues vessants, les dues cultures, per ser complet. A més, com comenta Salvador Clotas (2002: 57) en referència a la tria del llibre que més li agradava a Ferrater de Gombrowicz, *La seducción*, diu: “El tema de la seducción le fascinaba, desde Catulo a Gombrowicz, pasando por el indiscutible maestro de Amiens.”

En l'article titulat “Witold Gombrowicz”, publicat a *Presència* l'any 1966, Ferrater (1966: 15) defineix Gombrowicz com “uno de los más notables escritores de la lengua española”. El mateix Gombrowicz es diverteix amb aquesta idea, com podem veure a la seva carta del 21 d'abril de 1966.<sup>82</sup> Ferrater no veu un problema en la qüestió d’“identitat lingüística” de Gombrowicz, un escriptor polonès que ha passat 24 anys a l'Argentina i llavors escriu sobretot en polonès i francès. El text havia de servir de presentació, de preparació del lector espanyol per a l'edició de *La seducción*, que estava prevista per l'any següent. Desgraciadament, és el primer i únic comentari crític que va escriure Gabriel Ferrater sobre el seu admirat Witold Gombrowicz.

### 2.3.1 L'edició de *La seducción*

Als anys seixanta del segle XX, Witold Gombrowicz, un autor d'un gran renom a Europa i traduït a nombroses llengües com ara el francès, l'anglès i l'italià, era encara gairebé desconegut a l'Espanya franquista. Gabriel Ferrater, poeta i director literari de l'editorial Seix Barral de Barcelona, va ser clau en la seva introducció en el món literari català i espanyol. La correspondència<sup>83</sup> conservada entre els dos escriptors comença l'any 1965. Tot i això, la relació es va iniciar almenys uns mesos abans, quan el poeta català es va interessar per l'obra literària de l'escriptor polonès i li va proposar una edició en castellà de la seva novel·la *Pornografia*. Gràcies a aquesta correspondència, que es troba avui

---

<sup>82</sup> GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>83</sup> Per a més informació vegeu: Stasiakiewicz, Zofia (2015b). “Witold Gombrowicz in Spain”. *The Polish Review*, vol. 60, 2, p. 39-52.

dia dipositada en els fons de la Beinecke Library de la Universitat de Yale, als Estats Units, es pot resseguir el procés de traducció i d'edició de la novel·la, que va contribuir considerablement al coneixement de l'autor polonès a Catalunya i Espanya.

Des de la seva trobada a Vença a finals d'abril de 1965, quan Ferrater va anar a veure Gombrowicz per demanar-li personalment els drets de traducció, el poeta català es va mostrar fascinat per l'obra de l'autor polonès. Gombrowicz (2013: 334) fa una curta anotació sobre aquesta trobada en el seu diari íntim *Kronos*: “Ferrater –admirador amb la seva dona (...).”<sup>84</sup> No obstant això, l'interès de l'editorial Seix Barral, on treballava Ferrater, per l'edició de l'obra de Gombrowicz a Espanya data almenys de l'any 1963, quan Jaime Salinas va escriure una carta com a representant de l'editorial preguntant sobre els drets d'edició del *Diari*.<sup>85</sup> Segons el testimoni escrit de Jacobo Muchnik, recollit a *Gombrowicz en Argentina 1939-1963*, és ell qui va “introduir” Gombrowicz a Carles Barral, de l'editorial Seix Barral. Muchnik recorda una trobada amb Gombrowicz a París quan aquest buscava un traductor de les seves obres al castellà. Era l'any 1963:

Estoy en París de paso. Voy a Berlín, invitado por la Fundación Ford. Las cosas están cambiando mucho para mí... cada vez se habla más de mis libros... en todo el mundo... Pero todavía no tengo editor en castellano. Ernesto Sábato dijo que usted conoce a todos los editores españoles y me dio su dirección; piensa que usted es el indicado para presentarme... (Gombrowicz, 2008b: 242)

Muchnik pensa immediatament en l'editorial Seix Barral:

(...) estaba seguro de saber quién era el editor justo para Gombrowicz, y que ese en particular, Seix Barral, no solamente se interesaría por Gombrowicz (...), sino que se sentiría *honrado* por la perspectiva de editarlo. Creo que me creyó a medias. Le di las señas de Carlos Barral y le prometí que, de todos modos, yo me encargaría de hablarle inmediatamente. (Gombrowicz, 2008b: 242)

---

<sup>84</sup> *Ferrater – wielbiciel z żonq (...)*.

<sup>85</sup> 29.01.1963. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 92. Series I. Correspondence. Editorial Seix Barral / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

Més endavant, el 1965, Montserrat Puig, del departament de drets estrangers d'edició, es va interessar per *Ivonne*.<sup>86</sup> Finalment, però, l'obra es va publicar amb posterioritat a Cuadernos para el diálogo. La relació dels dos escriptors i l'entusiasme que sentia Ferrater per l'obra de l'autor polonès no es va acabar aquí. A partir d'aquest moment Gabriel Ferrater mostra un interès encara més gran per traduir i editar les obres de Gombrowicz a Catalunya. A la primera carta conservada que envia Ferrater a Gombrowicz, el 18 de maig de 1965, es refereix a aquesta trobada: "Jill se joint à moi pour vous remercier, vous et Mlle. Labrosse, de votre aimable accueil (...)." <sup>87</sup> A més, menciona una carta que ha d'enviar a l'Editorial Sudamericana, que editava les obres de Gombrowicz a l'Argentina, segurament per tal d'arribar a un acord sobre els drets de l'edició de *Pornografia* en espanyol. Com podem veure en una carta a Gombrowicz de part d'Antoni López Llausàs del 2 de desembre de 1964, l'editorial argentina estava interessada a editar aquesta obra: "Recibí ya los ejemplares de *La Pornographie*, y de su *Diario*, y como le dije en mi anterior incluiremos por lo menos uno de ellos en nuestro próximo programa de ediciones (...)." <sup>88</sup> Ferrater va demanar a l'autor polonès els drets de la novel·la *Pornografia* en espanyol, que ell en principi havia cedit a l'Editorial Sudamericana. No obstant això, al final l'editorial argentina només va editar els fragments del *Dziennik (Diari)* que fan referència a l'Argentina. Gabriel Ferrater, per la seva banda, demana a l'Editorial Sudamericana si no té cap inconvenient a cedir els drets de *Pornografia* en llengua espanyola:

Me parece que dado que nosotros creemos que Gombrowicz es un gran escritor y ofrece muchas posibilidades, no será difícil un entendimiento entre nuestras dos casas. Le

---

<sup>86</sup> 20.02.1965. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 92. Series I. Correspondence. Editorial Seix Barral / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>87</sup> 18.05.1965. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>88</sup> 2.12.1964. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

agradecería, por lo tanto, me dijese si no tienen Vds. inconveniente en que editemos nosotros la *Pornografía*.<sup>89</sup>

És per això que finalment Gombrowicz decideix cedir els drets d'edició espanyola de la novel·la a l'editorial Seix Barral sense esperar la resposta de l'Editorial Sudamericana.<sup>90</sup> En paral·lel, Ferrater havia entrat en contacte amb dues senyores poloneses, Ciechomska i Gabriela Makowiecka,<sup>91</sup> relacionades amb el món de la traducció. El seu objectiu era intentar traduir la novel·la amb la seva ajuda i assessorament:

(...) il y a la chance que, avec la révision de ma part, nous puissions donner une traduction vraiment directe.<sup>92</sup>

(...) je suis maintenant plongé dans des grammaires et des dictionnaires polonais, et dans vos ouvrages. Je commence à être capable de déchiffrer un texte polonais, – ce qui évidemment ne veut pas dire “savoir le polonais” (...). Si Mme. Ciechomski (?) est vraiment capable de lire un texte littéraire et de m'en expliquer les nuances, je crois qu'on pourra donner une bonne traduction de vos ouvrages.<sup>93</sup>

Gabriela Makowiecka<sup>94</sup> havia de fer una traducció dels fragments del *Dziennik (Diari)* de Gombrowicz per a l'Editorial Sudamericana.<sup>95</sup> Gombrowicz la menciona com a possible traductora: “Veremos que tal traduce la

---

<sup>89</sup> 31.05.1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 92. Series I. Correspondence. Editorial Seix Barral / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>90</sup> Carta de Ferrater a Gombrowicz de l'11.06.1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>91</sup> 11.06.1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>92</sup> 11.06.1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>93</sup> 20.07.1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>94</sup> Per saber-ne més sobre la labor de Gabriela Makowiecka, que va contribuir considerablement a la creació i al desenvolupament de l'eslavística a Espanya i de la hispanística a Polònia, vegeu: Bąk, Grzegorz (2003). “Gabriela Makowiecka (1906-2002): pionera de la Hispanística polaca y de la Eslavística española”. *Estudios Hispánicos*, 11, p. 103-108.

<sup>95</sup> 30.04.1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

Sra. Makowiecka. Si la traducción sale bien, le daremos también esos tres capítulos para que lo haga directamente del polaco.”<sup>96</sup> Finalment, cap de les dues va traduir cap obra de Gombrowicz al castellà. Gabriela Makowiecka, en una carta del 3 de març de 1966, s’excusa per manca de temps,<sup>97</sup> i Ciechomska ja no apareix més en la correspondència entre Gombrowicz i Ferrater. Sembla doncs que Gabriel Ferrater no comptava amb l’ajut o assessorament de cap persona polonesa a l’hora de fer la traducció de *Pornografia*.

Pel que fa als drets de traducció i publicació en espanyol de la novel·la, en una carta del 7 de juliol de 1965, Antoni López Llausàs, de l’Editorial Sudamericana, informa a Gombrowicz que “el Sr. Gabriel Ferrater de la casa Seix Barral me escribió manifestándome el deseo de publicar en España su *Pornografía* y ya le hemos escrito diciéndole que por nuestra parte –aunque sintiendo no editarla nosotros–, no pondríamos ningún inconveniente”.<sup>98</sup>

La situació entre Editorial Sudamericana i Seix Barral per l’edició de l’obra de Gombrowicz es mostrava a vegades tensa, ja que les dues editorials distribuïen els llibres a tots dos països: Espanya i Argentina. Antoni López Llausàs comenta a Gombrowicz aquesta situació:

Lo que no es cierto, es la información que le da Seix Barral de que los libros editados por la Sudamericana, no se venden en España. Puedo asegurarle y demostrarle si lo desea que nuestros libros se venden a través de nuestra casa asociada EDHASA Av. Infanta Carlota 129, cuya delegación en Madrid está instalada en Marqués de Mondéjar 29. Dicha casa tiene depósito permanente de todos nuestros libros y un agente vendedor que tanto en Madrid como en Barcelona, los ofrece periódicamente a todas las librerías, dándoles además el derecho de devolverlos si no se venden. Igualmente hacemos con los libreros de otras publicaciones de España a través de un viajante vendedor que recorre todas las provincias.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> 1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>97</sup> GEN MSS 515, capsa 7, carpeta 242. Series I. Correspondence. Makowiecka, Gabriela. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>98</sup> GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>99</sup> 7.07.1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

És per això que Seix Barral no pot ser el distribuïdor directe de les obres de Gombrowicz editades a Argentina en territori espanyol. Més endavant Francisco Porrúa, de l'Editorial Sudamericana, aclareix aquest problema en referència a l'edició i la distribució del *Diario*:

Hemos escrito a Seix Barral para llegar a un acuerdo en relación con la publicación del *Diario argentino*. Nosotros deseáramos vender el *Diario argentino* en España por intermedio de nuestra distribuidora EDHASA. Esto no impediría a Seix Barral distribuir y vender aquí y en España el *Diario* completo. Tan pronto como lleguemos a un acuerdo con dicha firma le enviaremos a usted la copia del contrato con inclusión de alguna cláusula que tenga en cuenta estas dos ediciones.<sup>100</sup>

Per solucionar aquest conflicte d'interessos, Gombrowicz proposa a les editorials d'incloure la clàusula següent en el contracte, i una fórmula semblant en altres contractes firmats posteriorment amb una de les dues editorials: “El autor tiene el derecho de autorizar la edición del *Diario 1953-56* en España, con la condición de que esta edición no podrá ser puesta en venta antes de haber transcurrido 18 meses de la puesta en venta del *Diario argentino*.”<sup>101</sup> Més endavant tots dos editors intenten arribar a un acord sobre altres obres de Gombrowicz i la seva edició en espanyol. Carles Barral ofereix a Antoni López Llausàs un repartiment de l'obra de Gombrowicz amb un acord mutu per part de les dues editorials:

Yo pienso que más que duplicar las ediciones nos convendría ponernos de acuerdo para dividirnos la obra del autor; decidir sobre cuál de las dos editoriales publicará *Bakakai* y *Transatlántico*, establecer un sistema para la obra futura y respetar como derechos adquiridos la división entre *Ferdydurke* y el *Diario*, publicados por Vdes. y *La seducción* y *Kosmos* por nosotros. De convenirnos hacer reediciones locales, ya nos pondremos de acuerdo como hemos hecho para Cortázar y Vargas.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> 3.08.1965. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>101</sup> Carta de Witold Gombrowicz a Antoni López Llausàs del 10.01.1966. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>102</sup> 5.04.1968. Fons Carles Barral, Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

Ferrater compara mentrestant, abans de posar-se a treballar sobre *Pornografia*, les traduccions prèvies de *Ferdydurke* a l'alemany i al francès, i hi veu moltes divergències amb l'original polonès. Veu modificacions en els fragments de *Ferdydurke* i en els apartats del *Dziennik (Dietari)* que en aquell temps estava llegint i analitzant des dels punts de vista lingüístic i traductològic. Així mateix, assenyala diferències en les traduccions de *Pornografia*, que li provoquen dubtes sobre la futura traducció al castellà. Es veu, per tant, que el seu interès per l'obra de Gombrowicz és cada cop més gran. Gombrowicz explica aquestes divergències en una carta no datada, però que segurament va ser escrita entre juliol i desembre de 1965:

Sans doute il y a des différences marquées entre les différentes traductions. Il m'est impossible de tout contrôler. La version française de la *Pornographie* a été révisée par moi, mais un peu à la hâte. Il se peut que j'ai éliminé simplement certains mots qui sonnaient mal en français – je ne me rappelle plus. La traduction de *Ferdydurke* a été faite en 1947, par moi avec l'aide d'une vingtaine de collaborateurs; c'était un travail difficile et bien des fois je changeais le texte profitant de mes droits d'auteur. La version allemande est directement de l'original. La version française est une retraduction de l'espagnol, faite avec ma participation.<sup>103</sup>

Al mateix temps, Ferrater intenta llegir les obres de Gombrowicz en l'original. Té edicions de *Trans-Atlantyk (Trans-Atlàntic)*, *Ślub (El casament)*, *Pornografia* i *Kosmos (Cosmos)* i el segon volum del *Dziennik (Dietari)*. També demana per la possibilitat d'aconseguir les edicions poloneses de *Ferdydurke*, *Iwona* i *Bakakaj*. D'aquesta manera, i sobretot amb l'ajuda del *Diari*, que troba més fàcil d'entendre que altres obres de l'autor polonès, intenta familiaritzar-se amb el lèxic i la sintaxi que utilitza Gombrowicz a les seves obres. En una carta del 15 de desembre de 1965, Ferrater expressa la seva voluntat de traduir una altra novel·la de Gombrowicz, *Ferdydurke*, al català: “J’aimerai (...) traduire *Ferdydurke* au catalan, qui est ma vraie langue. En principe, j’ai déjà trouvé un

---

<sup>103</sup> 1965. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.



éditeur (“Edicions 62”) (...).”<sup>104</sup> A més, comenta que Jill Jarrell, la seva dona, està llegint en aquells moments la novel·la i “elle s’amuse follement”. Efectivament, Edicions 62 publicarà la traducció catalana de la novel·la l’any 1968, però en una traducció realitzada a partir de la castellana per Ramon Folch i Camarasa, i no per Ferrater.

L’interès de Ferrater per l’obra de Gombrowicz també es mostra en els comentaris sobre literatura que intercanvien els dos escriptors. Per exemple, Ferrater, en acabar la traducció al català d’*El procès*, de Franz Kafka, comenta un fragment del *Dziennik (Dietari)* en una carta a Gombrowicz:

Ce contact de très près avec le livre m’a permis d’apprécier la justesse des observations que vous faites dans votre journal, et qui tout d’abord m’avaient un peu choqué. Vous avez raison, il y a des tas de pages illisibles et dépourvues de “sex-appeal”, et, comme vous suggérez, c’est parce que Kafka conçoit son public comme une putain servile et disposée à tout tolérer. –Mais il y a aussi des pages vraiment belles.<sup>105</sup>

A part dels detalls tècnics de la traducció, podem trobar a les cartes comentaris personals per part dels dos escriptors. Així, Gabriel Ferrater escriu a Gombrowicz sobre la malaltia de Jill en una carta del 10 d’abril de 1966: “Je ne sais pas si je vous ai déjà écrit que Jill, étant à Madrid, s’est découvert un gros kyste et a dû être opérée. Elle se récupère d’une façon satisfaisante, mais elle est très affaiblie et n’a pas pu encore revenir.”<sup>106</sup> I més tard, en una carta del 20 de maig, escriu: “En fait, ces derniers jours ont été pour moi particulièrement agités. Jill est revenue, et elle est bien mais très faible, et il lui faut la mer, et nous avons dû déménager encore, etc.”<sup>107</sup> Per la seva part, Gombrowicz comparteix amb Ferrater els problemes que li provoca l’asma que pateix des de la joventut: “Je suis dans un état piteux. Il pleut et l’asthme me travaille.”<sup>108</sup>

---

<sup>104</sup> GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>105</sup> 15.12.1965. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>106</sup> GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>107</sup> GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>108</sup> 21.04.1966. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel /

Mentrestant, Ferrater havia donat a traduir a Ciechomska<sup>109</sup> un llibre de Jan Kott, que qualifica de “*baby-talk*”,<sup>110</sup> per tenir una mostra del seu treball i per veure si seria una bona assessora per a una futura traducció de *Pornografia*. Finalment, però, decideix traduir la novel·la ell sol. En la seva resposta, Gombrowicz accepta les condicions proposades per l’editorial, però dubta sobre la capacitat de Ferrater de traduir la novel·la: “J’admire votre héroïsme: étudier le polonais! Et je crains que même votre évidente capacité idiomatique ne parviendra pas si facilement à résoudre les problèmes de la traduction.”<sup>111</sup>

Finalment, a finals de gener de 1966 l’agent de Seix Barral a Madrid informa l’editorial sobre l’autorització del llibre sencer i Ferrater acaba de convèncer Edicions 62 per editar al cap d’un any la traducció catalana de *Ferdydurke*, que desgraciadament el poeta català mai va acabar. Ferrater ja té l’autorització de la censura però li falta un traductor del polonès. És llavors quan Gabriela Makowiecka recomana com a possible traductor Sergio Pitol, que des de feia dos anys vivia a Varsòvia i ja havia traduït *Bramy raję* (*Les portes del paradís*), de Jerzy Andrzejewski. Gombrowicz el proposa, al mateix temps, com a traductor del *Dziennik (Dietari)* a l’Editorial Sudamericana.<sup>112</sup> Gombrowicz, a més, sembla molt satisfet amb el seu treball: “Es un traductor bueno (me hizo llegar una copia de la traducción, me parece a primera vista bastante satisfactoria) (...), [es] un traductor del polaco muy bueno.”<sup>113</sup>

Ferrater, per la seva part, entusiasmat per l’obra de Gombrowicz, vol llançar-se a traduir una part del *Dziennik (Dietari)* de l’autor polonès per a l’Editorial Sudamericana, que editava aquesta obra a l’Argentina. Fins i tot ho

---

1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>109</sup> No coneixem el seu nom de pila.

<sup>110</sup> 15.12.1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>111</sup> 1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>112</sup> 14.11.1966. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>113</sup> 24.01.1967. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

confirma en una carta del 20 de maig de 1966: “Je suis plongé dans votre *Journal*, et vous recevrez incessamment les premières pages.”<sup>114</sup> A més, presenta a Gombrowicz un projecte de revista editada per l’editorial Seix Barral on diu que podria escriure un article llarg i exhaustiu, sense límits “ni d’espace ni de pueur”.<sup>115</sup> També veu possible la publicació de la traducció d’un dels contes de Gombrowicz, *Zdarzenia na brygu Banbury* (*Sobre las cosas ocurridas a bordo de la goleta Banbury*), en aquesta revista. Desgraciadament, cap d’aquests projectes es va dur a terme. Tornant a *Pornografia*, en una carta del 14 de març de 1967, Ferrater confirma la seva voluntat de traduir la novel·la: “La seule solution est que je me lance moi-même à travailler sur les textes allemand et français, et sur mon peu de polonais glané dans les grammaires.”<sup>116</sup> A la carta del 4 de maig, Ferrater explica a Gombrowicz l’avançament del seu treball de traductor: “Lorsque j’ai reçu votre lettre où vous disiez que M. Pitol est un bon traducteur, je m’étais déjà lancé moi-même dans la traduction de *Pornografia*. Elle est faite aux deux tiers, et je compte la finir dans quelque deux jours – pardon! dix jours!”<sup>117</sup> No obstant això, Ferrater assegura a la mateixa carta que es posarà en contacte amb Sergio Pitol per tal d’encarregar-li la traducció a l’espanyol de *Trans-Atlantyk*. Gombrowicz, però, proposa d’encarregar a Pitol primer la traducció de *Bakakaj* (*Bakakai*). A més, Ferrater vol posar-se de seguida a treballar en la traducció catalana de *Ferdydurke*. Al mateix temps, l’autor expressa la seva satisfacció pels progressos en la traducció de *Pornografia*: “Je suis enchanté de savoir que vous avez presque fini la traduction de la *Pornographie*. Envoyez-moi quelques pages seulement, ça me suffira.”<sup>118</sup>

---

<sup>114</sup> 20.05.1966. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>115</sup> 20.05.1966. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>116</sup> GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>117</sup> GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>118</sup> 8.05.1967. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

Gabriel Ferrater havia assegurat a Gombrowicz que la traducció estaria enllestida en un període molt breu, però el termini del lliurament s'allargava i Gombrowicz s'impacientava. A la seva carta a Ferrater del 23 de setembre de 1967 podem llegir:

Mais que se passe-t-il avec *La Pornographie*? Selon notre contrat elle devait paraître jusqu'en juillet 1966. Eh bien, nous sommes en septembre 1967. Je crains que je ne pourrai<sup>119</sup> pas prolonger pour beaucoup de temps ce délai. (...) *La Pornographie* n'est pas encore prête, je n'ai signé aucun contrat avec Seix Barral. (...) Peut-être Seix Barral n'a pas trop d'intérêt à me publier?<sup>120</sup>

A la mateixa carta, però, expressa el seu entusiasme per una possible traducció de *Ferdydurke* al català: “J’ai reçu la proposition d’éditer *Ferdydurke* en Catalan et je l’ai acceptée. C’est un honneur pour moi d’être traduit en Catalan!”<sup>121</sup> Ferrater explica aquest retard per “une époque de troubles personnels.”<sup>122</sup> L'editor Carles Barral, que mantenia amb Gombrowicz una correspondència oficial, de caràcter menys personal que la de Ferrater, decideix escriure una carta a l'autor polonès per excusar Ferrater i assegurar l'edició de la novel·la.

Ferrater, comme la plupart de nous, les écrivains de sa génération qui nous sommes développés dans les années les plus noires de la bêtise franquiste, est très névrosé et a une vie assez difficile. En général quand (Ferrater) se charge des traductions on risque avoir des ennuis vis-à-vis de la ponctualité de son travail. Mais *La Pornographie* –et bien probablement parce qu’il s’agit d’un livre qu’il aime beaucoup et dans lequel il s’est engagé davantage que dans d’autres traductions– a été la victime plus voyante des névrosés de notre ami commun. Il a commencé à livrer la traduction au mois de janvier et la moitié du livre est déjà en plomb. Mais les livraisons se sont arrêtées au mois de février (...). Je sais, par Ferrater lui-même, que vous vous inquiétez pour la marche de

---

<sup>119</sup> Error per *puisse*.

<sup>120</sup> GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>121</sup> 23.09.1967. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>122</sup> 14.03.1967. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

vos éditions espagnoles (...). C'est pour cela que je vous écris cette lettre confidentielle (confidentielle vis-à-vis de Ferrater) (...). Ferrater, vous savez, n'est sûrement pas un personnage fait pour tenir compte des disciplines.<sup>123</sup>

Mentrestant, Gombrowicz proposa l'edició de *Pornografia* a l'Editorial Sudamericana, ja que tem que l'edició a Espanya està en perill perquè triga massa.<sup>124</sup> Finalment, Rosa Regàs, de l'editorial Seix Barral, informa Gombrowicz, en una carta del 23 de desembre de 1967, que la novel·la ja ha passat les correccions i és a impremta.<sup>125</sup> L'edició està prevista pel dia 22 de gener de 1968.

Efectivament, la novel·la s'edita l'any 1968, dins la Colección Biblioteca Breve. La campanya publicitària estava basada en les crítiques literàries i en les notes de premsa. Així mateix, es van imprimir cartells publicitaris que es van col·locar a les vitrines de les llibreries on es venia. Al mateix temps, l'editorial va enviar notes de premsa a directors de diaris, revistes literàries i crítics. Gombrowicz, al principi, estava en desacord amb l'estratègia de l'editorial i criticava fins i tot el text de la coberta, la nota biogràfica i la tria de la seva fotografia de la contraportada de la novel·la, tot i que li va agradar molt el disseny de la mateixa coberta: “Je viens de recevoir la couverture de *La seducción*. Eh bien, je trouve qu'elle est très belle, la plus belle peut-être d'une quinzaine d'éditions qu'on a faites.”<sup>126</sup> Retreia a Barral la precarietat de la informació continguda en el text, ja que considerava qu'un autor pràcticament desconegut a Espanya hauria de ser introduït d'una manera més exhaustiva. A la mateixa carta adreçada a Barral, deia: “Je mérite quelque chose de mieux.” La

---

<sup>123</sup> 3.10.1967. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 92. Series I. Correspondence. Editorial Seix Barral / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>124</sup> 27.02.1967. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>125</sup> 19.01.1968. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 92. Series I. Correspondence. Editorial Seix Barral / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>126</sup> 19.01.1968. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 92. Series I. Correspondence. Editorial Seix Barral / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

nota biobibliogràfica de la coberta va ser transmesa pel mateix Gombrowicz (1968):

Witold Gombrowicz nació en el sur de Polonia en 1904. Se dio a conocer como escritor en 1935 con el volumen de cuentos titulados *Notas de una adolescencia*, al que siguió en 1937 *Ferdydurke*, magistral novela de una insolencia que empieza ya por su título, absolutamente carente de sentido. En 1935 publicó su primera obra de teatro, *Yvonne, la princesa de Borgoña*. Al estallar la guerra mundial Gombrowicz estaba en Buenos Aires, y allí permaneció durante veinticinco años, adquiriendo la nacionalidad argentina. Se agregaron después rápidamente una nueva obra de teatro, *La boda*, y dos novelas, *Transatlántico* y *La seducción*. Su fama ha ido aumentando a medida que sus libros se traducían al alemán, francés e italiano, y ha culminado con la concesión del *Prix International de Littérature 1967* a su novela *Kosmos* (1966). Gombrowicz regresó a Europa hace pocos años y vive actualmente en el sur de Francia.

El text que la segueix, i que va redactar Gabriel Ferrater, no va agradar gaire a l'autor polonès:

Exteriormente, *La seducción* es una parodia, o más bien un divertidísimo juego de parodias que, como las cajitas chinas, se imbrican unas en otras. Parodia, en primer lugar, de la tradicional novela decimonónica ambientada en una finca aristocrática (ambiente que resulta grotescamente deformado al situarlo en la Polonia de 1943, entre ocupantes alemanes, guerrilleros, y una general criminalidad insensata), y parodia sobre todo de la fascinación que la literatura de hoy siente por el erotismo, y en particular por el vacilante erotismo adolescente. Pero por debajo de la parodia, corren algunos de los temas más profundos de Gombrowicz: la real fascinación por la juventud (no por la versión periodística de su erotismo, sino por el revulsivo que representa para todo hombre maduro: la tentación de abdicar su madurez); el tema existencialista de la “mirada del otro”, que nos deforma y crea de nuevo a cada instante; las relaciones del individuo con su patria, y en general con toda forma de colectividad en que se halle sumido, etc. Y si el autor ha querido “reformular” algo en su patria polaca, acaso la lectura atenta de su libro sugiera también reformas a los lectores de habla castellana, su segunda lengua. (Gombrowicz, 1968)

En una carta a Carles Barral, Gombrowicz es queixava d'aquest text de la coberta i proposava una altra idea que, segons ell, s'hi hauria d'haver inclòs:

*La seducción* parodie du roman traditionnel et surtout parodie de la littérature pornographique? Je comprends les intentions du commentateur, mais ma littérature n'a pas besoin de tels subterfuges. Il suffit de dire qu'il s'agit d'un roman ou l'Eros adolescent est considéré d'une façon sérieuse, profonde et sous des aspects nouveaux (ce qui est la pure vérité). En somme je trouve que ce commentaire est un peu fade. Je mérite quelque chose de mieux. Si vous ajoutez un autre commentaire, p.e. une préface, cela suffit, mais sinon, je vous suggère de réformer ce texte (...). Excusez ma franchise, mais je pense que c'est autant dans votre intérêt que dans le mien.<sup>127</sup>

Per la seva part, Barral informa Gombrowicz que els textos de la coberta de la sèrie Biblioteca Breve no estan adreçats a la crítica, sinó que tenen per objectiu donar una informació sobre l'autor per tal que aquest pugui ser "identificat" pels lectors.<sup>128</sup> Més endavant afegeix que no se sol posar-hi elogis o textos publicitaris amb l'objectiu de vendre el llibre, o explicacions massa detallades sobre el contingut i el significat del llibre en qüestió. A més, assegura a Gombrowicz que rebrà nombroses crítiques, però l'adverteix que aquestes són "lentes", tant si es tracta de la premsa espanyola com de la d'Amèrica Llatina, i expressa la voluntat d'editar *Kosmos* en castellà i després, possiblement, *Bakakaj* (*Bakakai*). Finalment, l'editorial estava satisfeta de la rebuda del llibre per part de la crítica espanyola i, al mateix temps, de poder vendre gairebé 3.500 exemplars des del llançament del llibre fins al febrer de 1969: "La crítica ha sido, en general, muy favorable y la prensa se ha ocupado extensamente de *La seducción*. Gracias a esto y a las 2 ó 3 campañas publicitarias emprendidas en el territorio nacional y en Latinoamérica, el número de ejemplares vendidos es bastante elevado."<sup>129</sup> Amb l'edició de *Kosmos*, Seix Barral va ser més prudent i va reservar a Gombrowicz la redacció de la nota biobibliogràfica i la tria de la fotografia de la coberta.<sup>130</sup>

---

<sup>127</sup> 19.01.1968. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 92. Series I. Correspondence. Editorial Seix Barral / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>128</sup> 6.02.1968. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 92. Series I. Correspondence. Editorial Seix Barral / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>129</sup> 10.09.1968. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 92. Series I. Correspondence. Editorial Seix Barral / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>130</sup> 22.03.1968. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 92. Series I. Correspondence. Editorial Seix Barral / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library,

L'entusiasme que sentia Ferrater per l'obra de Gombrowicz es veu plasmada en un article seu publicat l'any 1966 a *Presència* titulat "Witold Gombrowicz". Estava dedicat més a *Ferdydurke*, però Ferrater hi destacava així mateix trets universals de l'obra de l'autor polonès:

A quien posea sensibilidad literaria, (...) le fascinará ver cómo va realizándose una potencia estilística muy original, muy deliberadamente querida y buscada: cómo se obliga al castellano a ponerse maleable y a verterse en un nuevo molde. Y en un orden ya no de lengua, ocurre (...) la obtención de la forma pasando por la ilimitada maleabilidad, por los agudos tormentos y las no menos agudas delicias de la fluidez y de la inestabilidad morales (...). Gombrowicz es divertidísimo, y lo es siempre, incluso cuando sus temas son (y lo son a menudo) atroces. (Ferrater, 1966: 15)

Desgraciadament, no sabem si els dos escriptors van continuar la seva correspondència i aquesta no s'ha conservat al fons Gombrowicz, o és que simplement van deixar d'escriure's. Tot i l'entusiasme que tenia per les futures traduccions de les obres de Gombrowicz, com parts del *Dziennik (Dietari)* al castellà o *Ferdydurke* al català, Ferrater no va continuar la seva labor. Tot i això, gràcies a la seva correspondència conservada, podem resseguir el procés d'aquesta traducció i la manera com s'ha introduït el conjunt de l'obra de Gombrowicz en el mercat literari català i espanyol. Finalment, altres col·laboradors de Seix Barral, com Rosa Regàs o Yvonne Hortet, es van encarregar de dur a terme l'edició de la novel·la i de les futures traduccions d'altres obres de Gombrowicz, com ara *Kosmos*, traduïda del polonès al castellà per Sergio Pitol i publicada l'any 1969, o *Trans-Atlantyk*, novel·la traduïda per Sergio Pitol i Kazimierz Piekarecl'any 1971 i publicada per Barral Editores.

Analitzant la correspondència entre Witold Gombrowicz i Sergio Pitol podem veure que l'interès per l'escriptor polonès creixia entre els lectors catalans i espanyols, i allò comportava una necessitat de traduir les seves novel·les i editar-les, ja no només en castellà, sinó també en català. El mateix Gombrowicz, que ja havia *conquerit* els mercats literaris francès i alemany, estava disposat a bolcar-se en una campanya de promoció de la seva obra a



Espanya. Com que Gabriela Makowiecka, en una carta del 10 de març de 1966, va refusar la traducció del segon volum del *Dziennik (Dietari)*, aquesta es va proposar a Sergio Pitol, que ja tenia experiència en la traducció del polonès al castellà (*Las tiendas de canela*, de Bruno Schulz). A la seva correspondència amb Gombrowicz, Pitol, a part de detalls tècnics relacionats amb la traducció, li comenta les seves observacions sobre el fet de traduir del polonès al castellà: “la lengua polaca, en especial el estilo de usted, se plasman mejor en español, idioma que puede transmitir la misma violencia por medio de la sintaxis y matices semejantes gracias a la abundancia de diminutivos, aumentativos, peyorativos, etc.”<sup>131</sup> Al mateix temps, l’escriptor mexicà resident a Varsòvia (1964-1966), estava preparant una antologia del conte polonès contemporani en la qual volia incloure un dels relats curts de Gombrowicz. En una altra carta, del 14 de novembre de 1966, Gombrowicz, per la seva part, es queixa que Gabriel Ferrater no compleix els terminis de la traducció dels fragments del *Dziennik (Dietari)* que el novel·lista polonès li havia encarregat.<sup>132</sup> Després de traduir els fragments del *Dziennik (Dietari)* –per a l’Editorial Sudamericana– Pitol ha de renunciar a la proposta de Seix Barral de traduir *Kosmos*, a causa de les seves obligacions com a director de l’Editorial Universitaria de Veracruz, a Mèxic. No obstant això, recomana com a traductor Juan Manuel Torres, a qui qualifica de “el mejor traductor del polaco que conozco”,<sup>133</sup> el qual inicia la seva curta correspondència amb Gombrowicz el 23 de gener de 1968. No obstant això, Pitol acabarà traduint *Kosmos* amb l’ajuda de Juan Manuel Torres<sup>134</sup> i el llibre es publicarà l’any 1969, un any més tard que la seva traducció del *Diario argentino*. Al llarg dels anys setanta traduirà també *La virginidad* (1970), *Bakakai* (1974) –

---

<sup>131</sup> 20.06.1966. GEN MSS 515, capsa 8, carpeta 302. Series I. Correspondence. Pitol, Sergio / 1966-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>132</sup> GEN MSS 515, capsa 8, carpeta 302. Series I. Correspondence. Pitol, Sergio / 1966-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>133</sup> Carta de Pitol a Gombrowicz del 2.08.1967. GEN MSS 515, capsa 8, carpeta 302. Series I. Correspondence. Pitol, Sergio / 1966-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>134</sup> Les circumstàncies d’aquesta traducció i l’autoria final no són del tot clares ja què Torres firma el contracte amb Seix Barral per la traducció de la novel·la. Per a més informació vegeu Zaboklicka, Bożena (2015). “Gombrowicz po hiszpańsku w przekładach Sergio Pitola”. A Krzysztof Ćwikliński, Anna Spólna i Dominika Świtkowska (reds.). *Gombrowicz z przodu i z tyłu*. Radom: UTH, p. 45-54.

amb l'ajuda de Juan Manuel Torres— i *Transatlántico* (1971) —amb Kazimierz Piekarec *La Virginidad* comprenia tres contes que Gombrowicz havia publicat originalment en el recull *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (*Memòries del temps d'immaduresa*). Les dues edicions espanyoles posteriors ja amb el títol de *Bakakai* comprenien set contes d'aquell volum juntament amb tres relats nous, dos dels quals s'han escrit a Argentina. Juan Manuel Torres no consta com a cotraductor de cap dels llibres de Gombrowicz, tot i que Pitol reconeix que tant si es tracta de *Bakakai* com de *Kosmos*, Torres va estar involucrat en la traducció.<sup>135</sup> A més, Pitol també reconeix que Torres va traduir amb ell *Las tiendas de canela*, de Bruno Schulz.<sup>136</sup> El mateix Juan Manuel Torres informa Gombrowicz, en una carta del 20 de maig de 1968, que havia firmat el contracte per a la traducció de *Kosmos* a l'espanyol amb Seix Barral.<sup>137</sup>

L'edició de *La seducción* a Espanya va suscitar interès entre les editorials espanyoles, i sobretot catalanes, per l'obra literària de l'autor polonès. Així, Cuadernos para el Diálogo es va interessar per les obres teatrals de Gombrowicz que volia editar juntament amb obres seleccionades de Maksim Gorki, Armand Gatti, Harold Pinter, John Arden i Vladimir Maiakovski.<sup>138</sup> Més endavant, l'editorial es va interessar per *Yvonne, princesa de Borgonya*, que finalment va editar l'any 1968. Al principi l'editorial considerava encarregar la traducció a Gabriel Ferrater, que havia traduït *La seducción*.<sup>139</sup> Finalment, però, la tradueix Álvaro del Amo, segurament del francès, ja que la traducció de l'obra que l'editorial va demanar a l'Editorial Veracruzana finalment no va arribar i per això es van servir d'una edició francesa.<sup>140</sup>

---

<sup>135</sup> Text inèdit titulat “A la sombra de Witold Gombrowicz”. Capsa 45, carpeta 1288. Pitol, Sergio. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>136</sup> Carta de Pitol a Gombrowicz del 21.06.1967. GEN MSS 515, capsa 8, carpeta 302. Series I. Correspondence. Pitol, Sergio / 1966-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>137</sup> GEN MSS 515, capsa 11, carpeta 411. Series I. Correspondence. Torres, Juan Manuel / 1967-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>138</sup> 12.03.1968. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 71. Series I. Correspondence. Cuadernos para el Diálogo / 1968-69. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>139</sup> 9.04.1968. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 71. Series I. Correspondence. Cuadernos para el Diálogo / 1968-69. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>140</sup> 16.08.1968. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 71. Series I. Correspondence. Cuadernos para el

## 2.4 Prix International de Littérature-Formentor (1965 i 1967)

La idea del premi es va perfilar durant el Segon Col·loqui Internacional sobre Novel·la que va tenir lloc a l'Hotel Formentor de Mallorca (2-4 de maig de 1960) i que va reunir nombrosos editors interessats en el projecte. Com comenta Giulio Einaudi (1990: 126) a les seves memòries:

De entre los partidarios que conseguí, Carlos y yo elegimos una serie de colegas de diversos países que podrían, tanto por su adhesión a los valores democráticos como por la línea que seguían, asociarse para un premio literario que deseábamos fuera una especie de antinobel o, mejor dicho, la superación del Nobel.

D'aquesta manera van sorgir el Prix International des Éditeurs, dotat amb deu mil dòlars per una obra publicada en els deu últims anys per una de les editorials participants, i el Premi Formentor, dotat amb la mateixa quantitat, atorgat a un text inèdit. El Premi Formentor es diferenciava del primer ja que no el concedia un jurat compost per escriptors i crítics, sinó que el donaven els mateixos editors. Això, com comenta Giulio Einaudi (1990: 128) a les seves memòries, provocava que el Premi Formentor fos més susceptible d'estar influenciat per interessos comercials dels editors:

Cada uno de nosotros enviaba a los colegas un manuscrito elegido por su comité de lectura; cada editor llegaba a Formentor con las opiniones de su comité sobre los manuscritos recibidos, y allí, tras una breve discusión, durante la cual, la mayoría de las veces, los intereses de mercado prevalecían sobre los valores literarios, se otorgaba el premio.

El primer premi s'atorgava per votació de les delegacions de les editorials i el segon, per votació secreta dels editors. Els textos guanyadors de les dues convocatòries havien de ser posteriorment editats en tots els idiomes de les set

editorials fundadores. La presidència seria rotatòria i els actes de lliurament, en principi, s'havien de fer cada any a Formentor. L'any 1962 el premi dels editors va canviar de nom i a partir de llavors es va anomenar Prix International de Littérature. Les successives edicions dels premis comptaven amb la participació i el finançament de les editorials fundadores (Editions Gallimard de París, Giulio Einaudi de Torí, Weidenfeld i Nicolson de Londres, Rowohlt Verlag d'Hamburg, Grove Press de Nova York i Seix Barral de Barcelona) i de membres associats, com ara editorials d'altres països: Holanda, Suècia, Dinamarca, Noruega i Finlàndia.

Al principi no va ser fàcil arribar a un acord sobre la fórmula exacta del premi. Els editors tenien diferents interessos, i les seves visions literàries i necessitats comercials també eren diferents. No obstant això, finalment, i gràcies a la mediació de George Weidenfeld, es va aconseguir un projecte sòlid, inclusiu i unitari. Com comenta Salvador Clotas (2009: 307) “el proyecto (...) fue una síntesis de posiciones contrapuestas entre Giulio Einaudi, partidario de un Nobel de los editores, y los que sostenían la idea de un premio a una novela inédita que se publicaría simultáneamente en todos los idiomas representados por alguno de los siete editores fundadores”.

Els estatuts del Premi Internacional de Literatura fixaven la manera d'atorgar-lo i els requisits que havien de complir els candidats. El premi s'havia d'atorgar cada dos anys a “une œuvre d'imagination contemporaine (roman, récit ou nouvelle, à l'exclusion des œuvres dramatiques et de poésie) sans limitation de langue ou de nationalité”.<sup>141</sup> Els llibres que es presentaven al premi havien d'estar publicats en la llengua d'origen en els últims deu anys; per als llibres escrits en anglès o francès aquest període era de quatre anys. Per tal que els membres del jurat poguessin llegir les obres sobre les quals s'havien de pronunciar durant les sessions de treball, aquestes havien d'anar acompanyades de traduccions en anglès o francès. Posteriorment es va establir un fons comú de traducció per dotar la traducció d'obres que no disposaven d'una versió en cap dels dos idiomes. S'establien restriccions sobre la presentació de llibres escrits pels mateixos membres del tribunal i es fixava un temps màxim de deu anys des

---

<sup>141</sup> Status du Prix International de Littérature. Fons personal de Salvador Clotas.

del cessament del membre del jurat fins a poder presentar el seu llibre com a candidat al premi. El tribunal estava compost per escriptors i crítics agrupats en set delegacions. Cada delegació disposava invariablement de tres vots, tot i que podien formar-la més de tres membres. Els editors es comprometien, al mateix temps, a publicar el llibre guanyador en almenys una editorial de cadascuna de les set delegacions.

El primer acte de lliurament es va celebrar l'any 1961 a Formentor (Mallorca), i va evidenciar que els editors volien seguir trobant-se cada any per debatre idees, intercanviar opinions i conèixer obres interessants pendents de traduir i de publicar. Al lliurament del primer premi hi eren presents representants de l'editorial Grove Press de Nova York: Barney Rosset (director), Richard Seaver (conseller), Charles Rembar (conseller), Mark Schorer i Donald Allen (membres del comitè nacional). De l'editorial Gallimard de París, la representació estava formada per Claude Gallimard (director), Michel Mohr, François Erval, Roger Caillois, Michel Butor, Jean Paulhan i Dominique Aury (membres del comitè nacional), i Dionys Mascolo i Monique Lange (consellers). Representaven l'editorial Weidenfeld i Nicolson de Londres George Weidenfeld (director), Melvin Lasky, Iris Murdoch, Donald A. Wollheim i Peter Quennell (membres del comitè nacional) i Barley Alison (secretària). De l'editorial torinesa Giulio Einaudi Editore hi eren presents el seu director –que donava nom a l'editorial–, els membres del comitè nacional Alberto Moravia, Elio Vittorini, Italo Calvino, Cesare Cases, Carlo Fruttero i Angelo M. Ripellino, el conseller Luciano Foà i Luisa Orioli com a secretària. Heinrich Ledig-Rowohlt (director), Hans Magnus Enzensberger, Beda Allemann i Adolf Frisé (membres del comitè nacional) i Gregor von Rezzori i Fritz J. Raddatz (consellers) representaven l'editorial Rowohlt Verlag. De l'editorial Seix Barral hi eren presents Carles Barral (director), que exercia de president del premi, i els membres del comitè nacional de l'editorial Max Aub, Octavio Paz, Joan Petit, Josep Maria Castellet, Camilo José Cela, Emilio Lorenzo i Jaime Gil de Biedma. Finalment, hi van ser presents membres i representants d'editorials associades, no fundadores: Harald Grieg (Gyldendal, Oslo) i Otto B. Lindhardt (Gyldendal, Copenhagen), Lars Svensson (Bonnier, Estocolm), Willem Bloemena (Meulenhoff, Amsterdam).

Jaime Salinas exercia com a secretari general dels premis. A més, entre els membres del secretariat hi havia Montserrat Sabater, Christina Rinman, Elaine Kerrigan, Mabel Doderó, Núria Petit i Josep Maria Espinàs.

No van faltar tampoc els representants de la premsa, que van acudir a la trobada en gran nombre.<sup>142</sup> L'any següent l'editorial de Giulio Einaudi gairebé va duplicar el nombre dels seus representants. No hi van ser presents Carlo Fruttero i Luciano Foà, però els van substituir Guido Piovene, Carlo Levi, Gianfranco Contini i Daniele Ponchioli, com a membres del comitè nacional, i Guido Davico Bonino, de la secretaria. Era el comitè nacional italià. Pel que fa a l'editorial Seix Barral, aquell any no van formar part del comitè Max Aub, Camilo José Cela ni Jaime Gil de Biedma, però s'hi van incorporar Víctor Seix (director), Antonio José da Cruz Barreto (director de l'editorial Arcadia Limitada de Lisboa), Óscar López, Gabriel Ferrater, Antonio Vilanova i Juan García Hortelano, que ara formaven part del comitè hispano-lusità-llatinoamericà. El comitè nacional francès, amb representants de l'editorial Gallimard, no va canviar. En el comitè nacional americà hi van entrar, l'any 1962, Henry Miller, James Baldwin, Harvey Breit, Herbert Gold i Milton Perlman. No hi van participar Charles Rembar ni Mark Schorer. Va deixar el comitè nacional alemany Gregor von Rezzori i s'hi va incorporar Walter Jens. Entre els membres del comitè anglès, canadenc i holandès van faltar Iris Murdoch i Donald A. Wollheim i s'hi van incorporar Jack G. McClelland, Angus Wilson, Francis Wyndham, Nigel Dennis i Jacques den Haan. El comitè escandinau el formaven ara, a part dels representants de les editorials de l'any anterior, Hannes Reenpää

---

<sup>142</sup> La majoria eren representants de mitjans espanyols: Juan Ramón Masoliver, de *La Vanguardia* (Barcelona); Julio Manegat, d'*El Noticiero Universal* (Barcelona); Esteban Molist, d'*El Diario de Barcelona*; Àngel Marsà, d'*El Correo Catalán* (Barcelona); Manuel Cerezales, d'*Informaciones* (Madrid); Pedro de Lorenzo, de *Blanco y Negro* (Madrid); Jorge Arandes, María Cruz Hernández i Domingo Esparza, de Radio Nacional de España (Barcelona); José María Planas, de Televisión Española (Barcelona); Josep Maria Llompart, de *Papeles de Son Armadans* (Palma de Mallorca); Àngel Figueroa, d'*Índice* (Madrid); Enrique Canito, d'*Ínsula* (Madrid); José María Almagro, d'*Última Hora* (Palma de Mallorca); Gaspar Sabater, de *La Hoja del Lunes* (Palma de Mallorca); Carlos Luis Álvarez, d'*ABC* (Madrid); Jordi Andreu Alcover, de *Baleares* (Palma de Mallorca); Guillermo Sureda, de *Diario de Mallorca*; José Luis Gutiérrez, de *Ya* (Madrid), i Francisco Noy, de *Gaceta Ilustrada* (Barcelona). A més, també cobrien els premis representants de mitjans internacionals: Renzo Tian, d'*Il Messaggero* (Roma); Walter Mauro, de *Paese* (Roma); Piero Dallamano, de *Paese Sera* (Roma); Emilio Isgro, d'*Il Gazzettino* (Venècia); Maria Livia Serrini, de *L'Europeo* (Milà); Paolo Spriano, d'*Unità* (Milà i Roma), i Katharina Augstein, de *Der Spiegel* (Hamburg).

(director de Kustannusosakeyhtiö Otava d'Hèlsinki) i Gunnar Brandell, Nils Lie i Willy Sørensen (membres del comitè). Jaime Salinas exercia de secretari general, com l'any anterior, i comptava amb els membres de la secretaria: Montserrat Sabater, Monique Grall, Jorge Argenté i Isabel Font. La cobertura de premsa era considerablement més important, ja que s'hi van incorporar més mitjans italians: Domenico Porzio, d'*Oggi* (Milà); Camilla Cederna, de *L'Espresso* (Roma); Giorgio Zampa, de *Corriere della Sera* (Milà); Walter Mauro, de *La Nazione* (Florència); Carlo Belli, d'*Il Tempo* (Roma), i també hi havia representants d'*Il Giorno* (Milà) i de la RAI. Els mitjans francesos hi tenien com a representants George Adam, de *Le Figaro*; Roger Grenier, de *France Soir*; Jacqueline Piattier, de *Le Monde*; Marc Riboud, de Magnum, i Roger Pillaudin, de la RTF; també hi havia representants de *Paris Match*. Els mitjans anglesos hi van enviar Philip Jerome i Daniel J. Boorstin (*The Spectator*, Londres), David Holloway (*Daily Telegraph*, Londres), Brendan Lehane (*About Town*, Londres) i W. J. Weatherby (*The Guardian*, Manchester). Dels Estats Units hi van acudir Joseph Barry (*Evergreen Review*, Nova York), Frank Dandridge (fotògraf) i Anthony Kerrigan (*The New York Times*). De països no esmentats, val la pena destacar la presència de Mario Benedetti (Uruguai), Antonio Nieto León (*Excelsior*, Mèxic) i Jean A. Schalekamp (Holanda). Finalment, els mitjans de Lisboa *Jornal do Comércio – Letras i Artes* (Urbano Tavares Rodrigues) i *O Século, O Século Ilustrado* (Redondo Junior) també hi van enviar representants.

El 18 de setembre de 1962 es va celebrar una reunió dels representants de les tretze editorials per fixar acords sobre els premis de l'any següent i completar els estatuts. La majoria dels acords es referien al Premi Formentor, concretament al sistema de votació i a la data límit d'enviament de manuscrits. No obstant això, el document també conté la confirmació del canvi oficial de nom del Prix des Éditeurs a Prix International de Littérature i un acord sobre l'anunci dels guanyadors de tots dos premis, el Prix Formentor i el Prix International, en dies diferents. Les dates de les trobades es van fixar per a finals d'abril i principis de

maig (28 d'abril-5 de maig), a Formentor, i es va admetre una nova editorial, la israeliana Massadah.<sup>143</sup>

La publicació per Giulio Einaudi, l'any 1962, de *Canti della nuova resistenza spagnola (1939-1961)* va provocar que l'Estat espanyol li prohibís entrar al país, i l'any 1963 es va decidir traslladar el premi a Corfú (Grècia). Giulio Einaudi (1990: 132) comenta els fets d'aquesta manera, a les seves memòries:

Los cantos fueron recogidos y transcritos por Liberovici y Straniero de viva voz de los patriotas españoles en 1962, en pleno franquismo, con todos los riesgos inherentes a una operación de este tipo. Publicado el libro, los autores y yo fuimos enviados a juicio por ofensa a un Jefe de Estado extranjero, Franco, por ofensa a la religión y por obscenidad.

Finalment, els acusats van ser absolts gràcies, entre altres factors, a la pressió de l'opinió pública. Aquell any Einaudi havia d'exercir de president dels premis, però l'única manera de poder entrar a Espanya era retirant el llibre de circulació, una condició a la qual l'editor italià es va negar a avenir-se. Com comenta Pablo Lull (1979: 15): “En 1962, en la plenitud y el apogeo del gobierno de Franco, tal invasión intelectual era excesiva en España. Una vez más, Formentor había ido más allá de su propia época.” Els editors participants van decidir suspendre el premi de l'any 1962 i a partir d'aquest moment, es reunien cada any en una ciutat diferent: a Salzburg (1964, Àustria), a Valescure (1965, França) i finalment a Gammarth (Tunísia) l'any 1967. El 1967 va ser l'últim any de de lliurament del premi, amb una dotació de vint mil dòlars.

En les primeres edicions del premi les delegacions disposaven d'un sol vot, independentment del nombre de membres que en formaven part. Els delegats mateixos, membres del jurat, defensaven un candidat, tot i que en representaven com a màxim tres. Molt sovint era difícil arribar a un acord, ja que la divergència d'opinions entre els membres d'una mateixa delegació solia ser força gran. A més, s'havia de convèncer altres delegats per tal que hi hagués possibilitats de fer guanyar un candidat. Castellet (1980: 71) ho anomena “la política de passadissos”. En aquesta etapa prèvia a la votació era molt útil el

---

<sup>143</sup> Fons Carles Barral. Biblioteca de Catalunya, Barcelona.



coneixement de diferents idiomes, com el que tenia Gabriel Ferrater. A part de català i castellà, també parlava francès, anglès, alemany i italià, i el seu do de paraula, la seva capacitat de convèncer, influïen en l'opinió d'altres delegats. A banda dels membres habituals del jurat com ara Joan Petit, Ferrater o Castellet, n'hi havia d'ocasionals, com ara Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Camilo José Cela o Max Aub. Jaime Salinas exercia de secretari general de les trobades.

L'autor de Sant Cugat va ser un dels principals “ambaixadors” de l'obra literària de Witold Gombrowicz a Valescure (1965), on va tenir lloc la penúltima entrega del Prix International de Littérature. Josep Maria Castellet recorda que “en Gabriel, cal dir-ho, des del primer moment s'hi va trobar com peix a l'aigua. (...) La seva personalitat va destacar sempre enmig d'aquell gruix cosmopolita de lletraferits d'*élite* (...)” (Castellet, 1980: 70).

L'any 1965 el jurat es va reunir a Valescure, i va presidir els debats l'editor francès Claude Gallimard. En aquesta reunió Ferrater va impulsar una intensa campanya a favor de Witold Gombrowicz. El poeta estava convençut que *Pornografia* (1960), encara poc coneguda a la península Ibèrica, es mereixia el premi. No obstant això, havia de convèncer Mario Vargas Llosa, que formava part de la delegació i era partidari de João Guimarães Rosa, un novel·lista brasiler. Les autoritats espanyoles van retirar el passaport a Carles Barral i en el seu lloc presidia la delegació la seva companya Yvonne Hortet.

Finalment, el premi de l'any 1965 el va rebre Saul Bellow, per quatre vots a tres davant Gombrowicz. Ferrater lamentava aquest desenllaç, que considerava un fracàs i una decepció personal. En una carta a Gombrowicz del 18 de maig de 1965 escriu:

Je suis resté tellement éccœuré et fatigué par toute l'histoire de Valescure, que ce n'est qu'aujourd'hui que je trouve l'humeur pour vous écrire un mot. Ce que je ne me pardonnerai jamais, c'est que vous avez raté le prix par mon manque d'habilité, ou plutôt par mon manque d'énergie lorsqu'il fallait secouer les sud-américains de ma délégation, et empêcher qu'ils donnent une voix perdue et sentimentale à je ne sais plus quel brésilien<sup>144</sup> qui n'avait aucune chance.<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> João Guimarães Rosa.

<sup>145</sup> 18.05.1965. GEN MSS, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale

A més, atribueix el suport dels membres sud-americans i del mateix Vargas Llosa al novel·lista brasiler al seu nacionalisme sud-americà:

Mais vous connaissez les sud-américains mieux que moi, et vous savez que le nationalisme est la pire forme d'infection qui puisse se saisir d'eux. Pour les en délivrer, il faut un émétique plus fort que ceux que j'ai su apporter sur le moment. Enfin, c'est fait. Let's not cry over spilt milk. (...) Le nationalisme sud-américain a déjà commencé à donner un ton de haute farce aux réunions de l'année prochaine, en empêchant qu'elles aient lieu, comme c'était le projet, au "pays tyrannisé" qu'est Puerto Rico! – Moi, en tout cas, j'ai donné ma démission comme membre du Jury, mais il se peut que j'aie encore regarder la farce de près, comme employé de Seix Barral.<sup>146</sup>

Com comenta Xavi Ayén (2014: 175), “Ferrater creía que una visión «nacionalista» estaba sobrevalorando a los escritores latinoamericanos”. Una opinió que confirma Josep Maria Castellet (2009: 138) a *Seductors, il·lustrats i visionaris*. En efecte, després d'aquests esdeveniments, Ferrater va presentar la dimissió, el dia 9 de maig, com a membre del jurat, però va continuar treballant a l'editorial Seix Barral com a director literari.

Sembla que el novel·lista polonès formava part dels candidats a aquest premi des de feia anys. El seu amic i col·laborador Konstanty A. Jeleński, en una carta del 20 de març de 1962, parla de la possibilitat de la candidatura de Gombrowicz al premi i dels beneficis que en podrien resultar per a la promoció de la seva literatura:

Acabo de veure Nadeau, que ha tornat a París des de Florència, on ha assistit a la trobada de la Communauté Européenne d'Ecrivains. Hi havia 500 escriptors de tots els països europeus. Nadeau estava sorprès de la quantitat de persones que parlaven d'una manera entusiasta sobre *Ferdydurke*. M'ha passat una informació que segurament t'agradarà. Com bé saps, existeix el Premi Formentor, fundat per uns editors europeus; l'any passat l'han rebut conjuntament Borges i Beckett. Nadeau diu que les dues delegacions, la italiana i l'alemanya, aquesta vegada han de votar a favor teu. Ell mateix

---

University.

<sup>146</sup> 18.05.1965. GEN MSS, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

pensa intervenir a favor teu a la delegació francesa. Nadeau no té grans esperances que realment guanyis el Premi Formentor, però creu que el sol fet que estiguis entre els candidats seriosos és una molt bona publicitat. L'any passat, per exemple, la delegació francesa va lluitar per donar el Premi Formentor a Michel Leiris. Tot i que Leiris finalment no l'ha rebut, tots els editors estrangers per primera vegada s'han llançat sobre els seus llibres.<sup>147</sup>

En una altra carta, del 14 de maig de 1962, Jeleński l'adverteix sobre la possibilitat d'obtenir el premi: "He rebut de Nadeau la confirmació de la teva candidatura al Premi Formentor, tot i que a la premsa no se'n parla. L'única cosa que he pogut trobar és l'article (adjunt) de Melvin Lasky al *Sunday Times*, on diu que t'han presentat com un geni." (Jarzębski, 1998: 88)<sup>148</sup>

En una nota al seu diari íntim, *Kronos*, Gombrowicz (2013: 262) menciona que Kot Jeleński pensa que els italians i els alemanys han de presentar la seva candidatura al Premi Internacional de Literatura. Més endavant (2013: 284) afegeix que el diari *Le Monde* l'enumera entre els possibles candidats, ja l'any 1963.<sup>149</sup> Tot i que sembla que Gombrowicz no té gaires esperances o interès a obtenir el premi, en una carta al seu amic argentí Juan Carlos Gómez comenta: "Lo malo es que otra vez me robaron el Formentor, pero nadie toma en serio este premio comercializado, de todos modos he sido una de las *vedettes* allí."<sup>150</sup> L'any 1965 Jeleński torna a parlar del premi, en la carta adreçada a Gombrowicz el 3 d'abril: "François (Bondy) creu que tens possibilitats de guanyar el Premi Formentor (la reunió del jurat és a finals d'abril a Tunis).

---

<sup>147</sup> *Właśnie widziałem się z Nadeau, który powrócił do Paryża z Florencji, gdzie uczestniczył w spotkaniu Communauté Européenne d'Ecrivains. Było tam 500 pisarzy ze wszystkich krajów europejskich. Nadeau był zdumiony tym, jak wiele osób wyrażało się z entuzjazmem o Ferdynandzie. Przekazał mi również wiadomość, która z pewnością sprawi Ci przyjemność. Jak wiesz, istnieje nagroda Prix Formentor, ufundowana przez kilku wydawców europejskich; w zeszłym roku otrzymali ją wspólnie Borges i Beckett. Nadeau mówi, że dwie delegacje, włoska i niemiecka, tym razem mają głosować za Twoją kandydaturą. On sam zamierza orędowniczo walczyć za Tobą u delegacji francuskiej. Nadeau nie ma wielkiej nadziei, że istotnie otrzymasz Prix Formentor, ale twierdzi, że już samo to, iż znajdziesz się pośród poważnych kandydatów do tej nagrody, jest świetną reklamą. W ubiegłym roku na przykład delegacja francuska na próżno walczyła o przyznanie Prix Formentor Michelowi Leirisowi. Chociaż Leiris w końcu jej nie dostał, wszyscy wydawcy zagraniczni po raz pierwszy rzucili się na jego książki.*

<sup>148</sup> *Mam od Nadeau potwierdzenie Twojej kandydatury do Prix Formentor, choć w prasie na ten temat ani słowa. Jedynie, co udało mi się znaleźć, to artykuł (w załączeniu) Melvina Lasky'ego w Sunday Times, w którym mówi, że zaprezentowano Cię jako geniusza.*

<sup>149</sup> *Monde, że jestem kandydatem do Formentora.*

<sup>150</sup> Carta del 24.05.1963, reproduïda a *Gombrowicz en Argentina 1939-1963*, de Rita Gombrowicz (2008a: 273).

Sembla que Hans Mayer està al teu favor (o sigui que tota la delegació alemanya en què hi ha Bondy també ho està).<sup>151</sup> (Jarzębski, 1998: 105). Aquesta informació és de gran importància, ja que l'any anterior Hans Mayer, crític literari alemany, havia acusat Gombrowicz d'antisemitisme, un comportament incompreensible per a Gombrowicz, que ho comenta en el seu *Dziennik (Diari)*:

Así, un crítico alemán, judío, Hans Mayer, que me dedica un capítulo de su libro *Anisichten*, declaró sin ton ni son en una reunión del jurado del Premio Formentor que – él lo sabe sin sombra de duda– yo soy antisemita y que el libro que estoy escribiendo actualmente está plagado de alusiones antisemitas. ¿Quién le habrá facilitado esta amable información? Esta declaración resulta aún más extraña si se tiene en cuenta que Mayer comenta mi *Diario* en su libro y supongo que no pudo escapar a su atención un largo pasaje dedicado a los judíos en que yo defino mi actitud respecto a ellos como sumamente favorable (en los cafés de Varsovia me llamaban el rey de los judíos).<sup>152</sup> (Gombrowicz, 2005: 774)

No obstant això, sembla que a la trobada a Valescure l'any 1965 Mayer va donar el seu suport a la candidatura de Gombrowicz, com comenta Gabriel Ferrater a la carta del 18 de maig de 1965: “D'autres personnes ont dû vous raconter ce qui s'est passé. La seule chose que je tiens à noter, parce que ce serait dommage si tout le monde l'oubliait, c'est que Hans Mayer a été cette fois très bien, en faisant amende honorable de ses bêtises de l'année dernière.”<sup>153</sup>

Gombrowicz, per la seva part, es va mostrar força dolgut pel fracàs, tant pel prestigi en el món literari que significava la victòria com per la retribució econòmica de deu mil dòlars americans. En una de les cartes adreçades a Francisco Porrúa, de l'Editorial Sudamericana, amb qui mantenia una correspondència relacionada amb l'edició de les seves novel·les a Argentina, expressa la seva decepció per la victòria de Saul Bellow:

---

<sup>151</sup> *François (Bondy) twierdzi, że znów masz b. poważne szanse na Prix Formentor (zebranie jury pod koniec kwietnia w Tunisie). Podobno Hans Mayer jest za Tobą (a więc cała delegacja niemiecka, w której jest Bondy).*

<sup>152</sup> Traducció del polonès del *Dziennik (Diario 1953-1969)*, de Bożena Zaboklicka i Francesc Miravittles.

<sup>153</sup> 18.05.1965. GEN MSS, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

Sabrán Vds., supongo, por los diarios que perdí el Premio Internacional de Literatura por 3 votos contra 4 para Bellow. 10 mil dólares, hélas! Si no fuese por la presión de algunos factores que no tienen mucho que ver con la calidad literaria, el resultado habría sido diferente. De todos modos este resultado me favorece mucho, en cierto sentido.<sup>154</sup>

Certament, el nom de Gombrowicz es feia cada cop més conegut i la seva literatura suscitava interès entre diversos editors gràcies a la nominació al premi. Ell mateix comenta, en una carta de l'any 1965 a Konstanty A. Jeleński: “Firmo un munt de contractes amb Estats Units, Anglaterra, Itàlia, Espanya, Suècia, Argentina, en total més de 10. És la conseqüència del Formentor.”<sup>155</sup> (Jarzębski, 1998: 111). En una carta al seu germà Jerzy Szymkowicz-Gombrowicz enumera tots els contractes que acaba de firmar amb editorials que s'havien interessat per la seva obra després de les deliberacions del premi:

Tot i que Bellow m'ha pres el Formentor davant dels nassos, s'hi ha format un ambient durant les sessions, a causa de l'ofensiva dels meus adversaris, que ha fet que la premsa comenci a escriure força sobre mi i que els editors s'hi mostrin molt interessats. He firmat contractes amb Grove Press als Estats Units, dos amb Feltrinelli a Itàlia (*Cosmos* i *Diari*), amb Suècia (*Porno.*), amb França (*Kosmos*) amb Espanya (*Porno.*), amb Argentina (*Diari*) (...). Tot això m'ocupa molt de temps. Tot i que estem de vacances, he de dedicar almenys mig dia a la correspondència.<sup>156</sup>

Gombrowicz atribueix la seva derrota als interessos comercials dels editors i no a l'alt valor literari de les obres dels seus contrincants. En una carta enviada al seu amic i col·laborador Jerzy Giedroyc també comenta la derrota, que atribueix als interessos dels editors americans:

---

<sup>154</sup> 1965. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>155</sup> *Podpisuję kupę umów ze Stanami, Anglią, Włochami, Hiszpanią, Szwecją, Argentyną, w sumie więcej niż 10. To skutki Formentora.*

<sup>156</sup> Carta reproduïda a *A to był Gombrowicz! Tom poświęcony Jerzemu Szymkowiczowi-Gombrowiczowi* de Dominika Świtkowska (2012: 222). *Wprawdzie Formentora zdmuchnął mi przed nosa Bellow, ale wytworzyła się na tych sesjach taka atmosfera ze względu na gwałtowność ofensywy moich zwolenników, iż presa zaczęła sporo o mnie pisać i wydawcy (zwłaszcza ze Stanów) b. się zainteresowali. Podpisałem umowy z Grove Press w Stanach, dwie z Feltrinellim we Włoszech (Kosmos i Dziennik), ze Szwecją (Porno.), z Francją (Kosmos), z Hiszpanią (Porno.), z Argentyną (Dziennik) (...). Wszystko to zabiera mi masę czasu. Pomimo, iż są wakacje conajmniej pół dnia muszę poświęcać na korespondencję.*

Com saps segurament, gràcies a la premsa, el resultat de la votació a St. Raphael: 4 per a Bellow i 3 per a mi. La final era molt dramàtica, el premi l'ha rebut Bellow a causa dels interessos dels editors als Estats Units.<sup>157</sup> (Gombrowicz, 2006: 594)

Aquesta tesi de Gombrowicz sembla avalar-la Salvador Clotas, que comenta que les editorials americanes ocupaven una posició d'una importància considerable entre els editors que participaven en la concessió del premi.<sup>158</sup> Més endavant Gombrowicz (2005: 782-784) dedica un llarg apartat del seu *Dziennik (Dietari)* a comentar aquests esdeveniments i expressar la seva desil·lusió per no haver rebut el premi:

Aproximadamente a finales de abril y a principios de mayo, tuve una vivencia gravemente estúpida, durante unas dos semanas estuve enfermo de humillación. (...) Estaba seguro de que este año no tenía posibilidad alguna de conseguir los diez mil dólares del Premio Internacional de los Editores. La prensa no me mencionaba entre los candidatos y me explicaron que un determinado cúmulo de circunstancias, intereses, tácticas y procedimientos me dejaba al margen. De modo que no estaba demasiado pendiente de las deliberaciones del jurado, que se desarrollaban aquí mismo, en Valescure. Pero al tercer o cuarto día de las deliberaciones, una periodista italiana llegada de Valescure para entrevistarme me dijo que cada vez se hablaba más de mí, que *Pornografía* empezaba a destacar entre unas cuantas decenas de obras en discusión. Esto fue suficiente. La pasión se apoderó de mí. ¡Los dólares! Y después no dejaban de llamarme –los dólares, los dólares–, en la final sólo quedamos Saul Bellow y yo, ¡los dólares! El día en que tenía que pronunciarse el veredicto, mi dignidad estaba por los suelos, el dominio de mí mismo era inexistente – los dólares, los dólares, los dólares... Que a medida que pasaban los minutos se iban esfumando... A las cinco de la tarde yo tomaba un café en el pequeño bar de la plaza –los dólares–, cuando de pronto llegaron: Bondy con su mujer, la escritora griega Kay Cicellis, Seaver, el director de Grove Press y unas cuantas personas más, todos de Valescure. Me relataron ese dramático combate en que, si no fuera por... ¡Eso es! Si no fuera porque la delegación española, que en principio estaba de mi parte, decidió proponer en la primera votación a un escritor latinoamericano para hacerle un poco de propaganda... ¡Eso es! Si *Pornografía* no se hubiese llamado *Pornografía*..., porque, ya es mala suerte, unos días antes ese mismo

---

<sup>157</sup> *Jak wiesz zapewne z prasy, finał głosowania w St. Raphael był: 4 dla Bellowa i 3 dla mnie. Finał był b. dramatyczny, nagrodę przyznano Bellowowi ze względu na interesy wydawców w Stanach.*

<sup>158</sup> Entrevista personal (25.11.2014).

jurado había otorgado el Premio de los Jóvenes a un americano por una novela algo escabrosa, por lo que se mostró receloso con mi título (habría sido más de lo mismo). ¡Eso es! Si no fuera por la táctica de la delegación alemana y por determinados intereses de las grandes editoriales... ¡Eso es! Si no fuera por...

*Relata refero.* Dije entonces que de hecho podría contratar a un abogado y llevar a los tribunales a ese jurado. ¿Por qué no? Las bases legales de tal acción judicial eran indudables. La concesión de este premio, el más importante después del Nobel, era un asunto serio. Los miembros del jurado estaban obligados según los estatutos a otorgarlo al mejor libro desde el punto de vista artístico, era el único criterio que debía contar. Mientras que, como se desprendía de los informes de prensa, se tomaban en cuenta consideraciones que no tenían nada que ver con la calidad artística: recompensar a éste porque «había que premiar a un representante del *nouveau roman français*», a aquél porque «había llegado la hora de América Latina»..., entre sorbo y sorbo de whisky los miembros del jurado charlaban sobre todos los temas posibles. Sería interesante, decía yo, ganar este proceso. Esto provocaría toda una avalancha de otros procesos, todos los perjudicados exigirían la revisión de todos los premios, lo que llevaría a la liquidación del premio en cuanto tal..., de esta propina..., de este descrédito... Me abrumaron con sus palabras, ja, ja, qué paradojas, después Seaver me llamó aparte, me expuso ciertas propuestas en nombre de Grove Press –los dólares, los dólares–, me sentí un poco mejor, y en los días sucesivos aún me cayó algo más (porque en los diarios se hablaba mucho de que había perdido sólo por un voto), de modo que todavía me sentí un poco mejor. Y sin embargo me sentía terriblemente mal.

Més endavant Gombrowicz (2005: 784) fa referència a les paraules de la presidenta del jurat l'any 1965, Mary McCarthy, que va comentar que no podia acabar de llegir l'obra de Gombrowicz i de fet no va donar suport a la seva candidatura al premi. Les seves paraules semblen ferir profundament Gombrowicz, que l'acusa de ser una "autora mediocre, de tercera o incluso de cuarta categoría", i afegeix que hauria de presentar una denúncia al jutjat per haver estat injustament privat del premi. François Bondy recorda que Gombrowicz, justament el dia que es va produir la votació final, considerava seriosament emprendre accions legals contra l'escriptora i contra el jurat del premi.<sup>159</sup> El veredict del jurat li semblava indignant, com si fos una broma concebuda per ferir la seva dignitat: "¿Qué bromas son éstas? ¿Bromas a costa de

---

<sup>159</sup> Entrevista amb François Bondy reproduïda a *Gombrowicz w Europie 1963-1969*, de Rita Gombrowicz (2008b: 82).

mi seriedad? ¿De mi orgullo? ¿De mi dignidad? ¡¿Qué demonio me ha devuelto de pronto a la estupidez, la frivolidad, la futilidad de mis inicios?!” (Gombrowicz, 2005: 784).

L’any següent, l’edició del premi havia de fer-se als Estats Units, però per motius organitzatius i polítics va ser impossible, i finalment no es va concedir. L’any 1967, a Gammarth (Tunísia), on van convocar els premis els escandinaus, que els presidien aquell any, Ferrater no va deixar passar l’ocasió, com dos anys abans, i gràcies a la seva famosa defensa va aconseguir que Witold Gombrowicz fos guardonat amb el Prix International de Littérature. Integraven la delegació hispana, lusitana i llatinoamericana Carles Barral (director de l’editorial Seix Barral i president dels premis), Víctor Seix (director de Seix Barral), José Guerra da Cruz Barreto (director d’Arcadia Limitada de Lisboa), Anna Castellar, i els membres del jurat: Josep Maria Castellet, Gabriel Ferrater i Salvador Clotas. La delegació americanojaponesa estava formada per Barney Rosset (director) i Richard Seaver, de Grove Press de Nova York, Hoji Shimanaka (director), Nobuyuki Kondo i Yukio Shimanaka, de Chuokoron-Sha de Tòquio, i els membres del jurat: Kay Cicellis, Herbert Gold, Fred Jordan, Donald Keene i Shoichi Saeki. La delegació francesa la formaven Claude Gallimard (director), Ugné Karvelis i Norah Kasteliz, d’Éditions Gallimard, i els membres del jurat: Dominique Aury, Roger Caillois, François Erval i Michel Mohrt. La delegació alemanya aquell any va ser menys nombrosa: Heinrich Ledig-Rowohlt (director de Rowohlt Verlag d’Hamburg) i els membres del jurat: François Bondy, Hans Mayer i Fritz Raddatz. La delegació italiana estava formada per Giulio Einaudi (director), Giulio Bollati, Guido Davico Bonino i Ernesto Ferrero, de Giulio Einaudi Editore, i els membres del jurat: Giorgio Manganelli, A. M. Ripellino i Edoardo Sanguineti. La delegació escandinava agrupava els directors de quatre editorials: Harald Grieg (Gyldendal Norsk Forlag d’Oslo), Otto B. Lindhardt (Gyldendalske Boghandel de Copenhaguen), Erkki Reenpää (Otava d’Hèlsinki) i el representant d’Albert Bonniers Förlag d’Estocolm (Daniel Hjorth), i els membres del jurat: Carl Gustaf Bjurström, Olle Eriksson i Klaus Rifbjerg. Willem Bloemena (director de J. M. Meulenhoff d’Amsterdam) i Hamish Hamilton (director de Hamish Hamilton Ltd. de Londres) formaven part de la



delegació angloholandesa, juntament amb els membres del jurat: Robert Baldick, Terence Kilmartin i John William Lambert. Vera Dridzo actuava com a secretària i Katharina von Bülow, com a secretària de premsa. Dominique Aury va exercir de presidenta del jurat, i el vicepresident va ser Edoardo Sanguineti.

La premsa també hi va ser present, aquell any. Katharina Augstein (*Der Spiegel*), Roland Wiegstein (Radio WDR) i Dieter E. Zimmer (*Die Zeit*) representaven la premsa alemanya; Jean Chalon (*Le Figaro Littéraire*), Jean Daniel (*Le Nouvel Observateur*), Jacqueline Piatier (*Le Monde*) i Roger Pillaudin (ORTF), la premsa francesa; i per la banda italiana, hi van acudir Carlo Ludovico Ragghianti (Agenzia Ansa), Enrico Emanuelli (*Corriere della Sera*), Giancarlo Marmoi (*L'Espresso*), Alberto Bevilacqua (*Oggi*), Piero Dallamano (*Paese Sera*), Paolo Spriano (*Rinascita*), Gian Carlo Ferretti (*L'Unità*) i Vittorio Falcone (RAI-TV), a més de representants de *L'Europeo*, *Il Giorno*, *Messaggero*, *La Nazione*, *Il Resto del Carlino*, *Stampa* i *Tempo*. Segurament no és una llista completa, ja que, com podem llegir en el mateix document:

Cette liste se compose des noms des personnes ayant confirmé leur assistance aux réunions à ce Secrétariat, avant l'envoi de ce programme à l'imprimerie; il est donc possible qu'il se produisent des changements de dernière minute. La liste définitive des assistants aux réunions pourra vous être remise sur demande à Gammarth.<sup>160</sup>

Al final, el nombre de membres del jurat s'havia reduït a vint-i-un: tres per cada delegació, nomenats per les editorials. Van jutjar trenta-tres obres presentades al concurs.

Pel dia 28 d'abril de 1967 estava prevista l'arribada dels delegats i la sessió d'obertura a les 21:30. També es va fer l'elecció del president del jurat internacional –va ser Carles Barral–, i del vicepresident. La sessió estava oberta a la premsa i al públic. Com comenta Salvador Clotas (2009: 316), el fet d'obrir les sessions al públic i a la premsa era un avantatge, ja que la trobada “se convertía en algo más abierto y participativo”. La primera sessió de treball del tribunal va començar l'endemà, dissabte 29 d'abril, a les 10 del matí, i va durar aproximadament fins les 12:30 del migdia. En aquesta sessió es va establir la

---

<sup>160</sup> Fons Carles Barral. Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

l·lista definitiva dels candidats al premi, i havent establert l'ordre, es van començar a debatre les obres. La segona sessió estava prevista per a la tarda, de 16 a 18:30, per continuar discutint sobre les novel·les candidates. Al vespre, a les 21, tenia lloc el sopar per als editors, tancat a la premsa i al públic. La sessió del diumenge, dia 30, la tercera, va començar a les 11 i va durar fins a les 13:30, i en la de tarda, de 16 a 18:30, es va votar la l·lista final dels candidats. Aquesta part també estava oberta a la premsa i al públic. A la nit, de 21:30 a 23:30, la sessió estava reservada a la presentació de la l·lista d'obres que el tribunal havia decidit que es traduïssin. Finalment, el dilluns 1 de maig al matí, de 10 a 12:30, i a la tarda, a partir de les 16, continuava el debat, es procedia al vot final i es designava el guanyador del Premi Internacional de Literatura de l'any 1967. El dimarts 2 de maig estava previst el comiat de les delegacions. Salvador Clotas (2009: 309) conserva un vívid record d'aquesta trobada:

El desarrollo de las tres jornadas estuvo plagado de anécdotas, borracheras, excursiones, que más allá de los debates literarios convertían esa experiencia una vez más en algo divertido, hermoso y memorable porque aunque se tratara de incidencias y percances de poca importancia eran vividos en franca compañía con gigantes –a algunos de nosotros así nos lo parecían– de la literatura y de la edición.

El l·listat dels 33 autors finalistes de la primera votació era: Kobo Abe (*Faith of Another*, Japó), John Barth (*The Sot-Weed Factor*, Estats Units), Italo Calvino (*Le cosmicomiche*, Itàlia), Alejo Carpentier (*El siglo de las luces*, Cuba), Julio Cortázar (*Rayuela*, Argentina), Edward Dahlberg (*Because I Was Flesh*, Estats Units), Max Frisch (*Mein Name sei Gantenbein*, Suïssa), Carlos Fuentes (*La muerte de Artemio Cruz*, Mèxic), William Golding (*The Spire*, Gran Bretanya), Witold Gombrowicz (*Kosmos*, Polònia), Günter Grass (*Hundejahre*, Alemanya), João Guimarães Rosa (*Grande Sertão: Veredas*, Brasil), Bohumil Hrabal (*Automat svět*, Txecoslovàquia), Yuri Kazakov (*Ce Nord maudit*, URSS), Aleksander Kluge (*Schlachtbeschreibung*, Alemanya), Tommaso Landolfi (*Racconti*, Itàlia), Jean-Marie Gustave Le Clézio (*Le déluge*, França), Michel Leiris (*Fibrilles*, França), Norman Mailer (*American Dream*, Estats Units), Bernard Malamud (*The Fixer*, Estats Units), Claude Mauriac (*L'oubli*, França),

Yukio Mishima (*Death in Midsummer* i *The Sailor Who Fell from Grace with the Sea*, Japó), Vladimir Nabokov (*Speak Memory*, Estats Units), Alain Robbe-Grillet (*La maison de rendez-vous*, França), Jean-Paul Sartre (*Les mots*, França), Arno Schmidt (*Die Gelehrtenrepublik*, Alemanya), Claude Simon (*Histoire*, França), Isaac Bashevis Singer (*The Family Moskat*, Estats Units), Andrei Siniavski “Abram Tertz” (*The Trial Begins*, URSS), Birgitta Trotzig (*La ville et la mer*, Suècia), John Updike (*Of the Farm*, Estats Units), Peter Weiss (*Abschied von den Eltern*, Alemanya) i Jan Wolkers (*A Rose of Flesh*, Holanda). Totes les obres havien de tenir una versió anglesa o francesa per possibilitar-ne la lectura als membres del jurat.<sup>161</sup>

La primera llista de candidats s’elaborava l’any anterior al de la concessió del premi. Segons el document “Designation des candidats, organisation des réunions et système de vote pour l’attribution du Prix International de Littérature”,<sup>162</sup> abans del dia 1 de novembre les set delegacions havien d’enviar al secretari general la llista, sense un límit de noms, dels candidats que proposaven. El secretari general, per la seva part, estava obligat a reenviar a les delegacions, abans del 15 de desembre, una primera llista que incloïa tots els candidats de totes les delegacions, sense indicar de quina delegació procedia cada candidatura. La segona llista s’establia a partir d’una nova tria de les delegacions, que podien escollir set candidats de la llista anterior. Després d’enviar-la al secretari general, fins al dia 1 de febrer de l’any del premi, aquest establia una nova llista amb un màxim de quaranta-nou candidats, abans del 15 de febrer. Un cop se celebrava la primera sessió de treball, cada delegació podia presentar un màxim de tres candidats. S’elaborava una llista segons l’ordre alfabètic i es procedia a la presentació dels candidats per part dels delegats. Al final de la sessió de treball hi havia una sessió general i comparativa en què tenia lloc la primera votació secreta i anònima, amb la qual s’eliminaven tots els candidats que havien obtingut menys de dos vots. El vot final, que tenia lloc l’últim dia, havia de designar, preferiblement, el guanyador amb la majoria absoluta de vots (onze sobre vint-i-un) en cinc rondes de votació. Si no hi havia cap candidat amb majoria absoluta, a la cinquena votació s’eliminaven els

---

<sup>161</sup> Fons Carles Barral. Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

<sup>162</sup> Fons Carles Barral. Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

candidats que havien obtingut menys de tres vots i a continuació s'obria la sisena ronda de votació. Si en aquesta cap candidat obtenia la majoria absoluta, s'eliminaven els candidats que havien obtingut menys de sis vots. Si a la setena ronda tampoc no hi havia cap guanyador, es votava una altra vegada només amb els candidats que haguessin obtingut la majoria de vots. Si hi havia tres candidats que haguessin obtingut set vots cada un, es feia una votació addicional i si el resultat no canviava, el secretari general renunciava al seu vot. En l'última votació, la vuitena, si cap candidat havia obtingut majoria absoluta, es proclamava guanyador el que hagués obtingut més vots, a condició que els vots en blanc i els vots nuls no excedissin d'una tercera part del total, és a dir, que no sumessin set vots o més. Si en les següents votacions, un màxim de cinc, hi havia empat entre dos candidats, el premi es declarava desert.

L'últim any d'atorgament del premi el sistema de votació va canviar, i cada membre del jurat disposava d'un vot. Ja no es comptava només un vot per delegació, com els anys anteriors. D'aquesta manera el vot es va tornar menys *nacional*, és a dir, ja no es votava per delegació, els membres de la qual provenien del mateix país, tot i que representaven candidats no només del seu àmbit cultural o lingüístic. Els premis adquirien, d'aquesta manera, un caràcter més cosmopolita. Gabriel Ferrater informa Gombrowicz d'aquest canvi en una carta del 14 de març de 1967:

Je ne sais pas si vous êtes informé que le Prix International de Littérature, qui sera décerné cette année à Tunis, dans quelques cinq ou six semaines, suivra une formule nouvelle. L'on ne votera plus par délégations en bloc: chaque délégation se composera de trois membres, qui auront chacun une voix individuelle. Je n'ose pas dire si cela augmentera vos chances, parce qu'évidemment si l'on fait par exemple des prélèvements de trois membres, au hasard, sur les délégations de l'année dernière, l'on peut obtenir tous les résultats possibles. En tout cas, nous avons proposé pour la liste des candidats *Kosmos*, plutôt que la *Pornographie*, parce qu'il nous a semblé que de parler d'un livre nouveau au lieu d'insister sur le même rafraichirait l'intérêt et donc donnerait de meilleures chances.<sup>163</sup>

---

<sup>163</sup> 14.03.1967. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

A la mateixa carta, Ferrater li assegura que intentarà defensar la seva candidatura al premi: “Croyez en tout cas à mon entière cordialité, et au plein intérêt que je porterai (...) à défendre vos chances pour le Prix (...).”<sup>164</sup> A més, la recompensa econòmica que rebia el guanyador s’havia duplicat (de deu mil a vint mil dòlars) ja que el Premi Formentor es va declarar desert. De la llista de trenta-tres obres van quedar-ne setze que van ser objecte de presentacions per part de diferents membres de les delegacions. Es tracta de: *El siglo de las luces*, d’Alejo Carpentier, presentada per Castellet i Mohrt; *Rayuela*, de Julio Cortázar, presentada per Clotas i Bjurström; *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, presentada per Gold i Baldik; *The Spire*, de William Golding, presentada per Saeki; *Kosmos*, de Witold Gombrowicz, presentada per Ferrater; *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, presentada per Clotas i Caillois; *Schlachtbeschreibung*, d’Alexander Kluge;<sup>165</sup> *Racconti*, de Tommaso Landolfi, presentada per Sanguineti; *Le déluge*, de J. M. Le Clézio, presentada per Bjurström i Mohrt; *Fibrilles*, de Michel Leiris, presentada per Bondy, Sanguineti i Eriksson; *The Fixer*, de Bernard Malamud, presentada per Ferrater i Gold; *Death in Midsummer* i *The Sailor who Fell from Grace with the Sea*, de Yukio Mishima;<sup>166</sup> *Speak Memory*, de Vladimir Nabokov, presentada per Rifbjerg i Kilmartin; *Die Gelehrtenrepublik*, d’Arno Schmidt, presentada per Erval i Clotas; *Histoire*, de Claude Simon, presentada per Sanguineti i Bondy, i *Of the Farm*, de John Updike<sup>167</sup>.

Els delegats també presentaven candidats per al premi de l’any següent, però aquella edició ja no es va celebrar. Una part d’aquests llibres no estava traduïda a l’anglès o al francès, i els editors demanaven un ajut econòmic del fons especial per a les traduccions. La necessitat de crear aquest fons va resultar tant del caràcter cosmopolita dels premis i del seu intent de donar a conèixer literatures “perifèriques”, com de l’adhesió de les delegacions escandinava i japonesa a les editorials que participaven en el premi. Així, Erval i Castellet van

---

<sup>164</sup> 14.03.1967. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>165</sup> A la documentació consultada no consta la informació de qui el va presentar.

<sup>166</sup> A la documentació consultada no consta la informació de qui el va presentar.

<sup>167</sup> A la documentació consultada no consta la informació de qui el va presentar.

presentar *La plaça del Diamant* i *El carrer de les Camèlies*, de Mercè Rodoreda, Mohrt va presentar la novel·la en llengua bretona *Gorsedd Digor*, de Jakez Riou, Ripellino va presentar *Svet Automat*, de Bohumil Hrabal, i les obres de la txeca Vera Linhartova, Sanguineti va presentar dos llibres de Tommaso Landolfi, Rifbjerg va presentar els relats de Willy Sørensen, Eriksson va presentar les novel·les de Lars Gyllensten, i Gabriel Ferrater va fer una famosa i entusiasta presentació d'*El quadern gris* i *Aigua de mar*, de Josep Pla. Salvador Clotas, per la seva banda, va presentar *Paradiso*, de José Lezama Lima, Roger Caillois va presentar *Faraboeuf*, de Salvador Elizondo, i Saeki va presentar les novel·les de Masuji Ibuse i Nobuo Kojima.<sup>168</sup> A més, s'hi va organitzar una trobada amb escriptors tunisencs com ara Samir Ayadi i Mohammed Aziza.

Rosa Regàs, del servei de premsa, en una carta del 26 de maig de 1967, detalla les etapes de treball del jurat del premi i els resultats de les votacions:

Terminadas las exposiciones en dos sesiones consecutivas se procedió al establecimiento de la lista de obras que debían pasar a la discusión general comparativa. El resultado de la primera vuelta dio lugar a una lista en la que figuraban, además de MISHIMA y GOMBROWICZ, con 8 y 7 votos respectivamente, CLAUDE SIMON, ALEJO CARPENTIER, JULIO CORTÁZAR GUIMARÃES ROSA y MICHEL LEIRIS. Pero la segunda vuelta de votos polarizó la discusión en dos únicos nombres, MISHIMA y GOMBROWICZ, que debían pasar a la última votación que dio triunfo a WITOLD GOMBROWICZ por 12 votos, contra 9 a favor del escritor japonés.<sup>169</sup>

De fet, des del principi les obres de Mishima i Gombrowicz van ser les més discutides. Més endavant, Regàs comenta el desenvolupament dels debats dels membres del jurat en les sessions de treball:

Las obras que suscitaron mayor número de intervenciones fueron desde el principio las del japonés Mishima y la del polaco GOMBROWICZ. En la defensa del primero se distinguieron la Presidenta del Jurado, Mme. Aury, y los señores Keene y Raddatz. La obra fue duramente atacada por el italiano Manganelli. Por GOMBROWICZ se

---

<sup>168</sup> Fons personal de Salvador Clotas.

<sup>169</sup> Fons personal de Salvador Clotas.

manifestaron entusiastas los señores Ripellino, Ferrater, Eriksson, Mohrt, Bondy y Sanguinetti. Hizo una dura crítica del escritor polaco el Sr. Raddatz.<sup>170</sup>

Salvador Clotas<sup>171</sup> recorda aquest enfrontament entre els partidaris i els detractors dels dos escriptors: “es va produir un enfrontament molt fort entre, si no recordo malament, els editors americans, suecs (nòrdics), i els europeus: els italians, espanyols i altres. Gombrowicz contra Mishima”. A més, en un article sobre Formentor, comenta la divergència entre les dues candidatures i els models que aquestes representaven:

Todo el debate se produjo entre el *Cosmos* de Gombrowicz y el escritor japonés Yukio Mishima (...). [Mishima] Estuvo a punto de ganar porque le apoyaban los japoneses, los norteamericanos y los nórdicos.

En cierto modo, Mishima era la candidatura más nórdica y anglosajona frente al europeo y “mediterráneo” Gombrowicz. El debate era estrictamente literario y poco contaban los legítimos intereses de los editores.

De una manera muy esquemática, Gombrowicz era el escritor comprometido con la vida, un heredero de la gran tradición literaria centroeuropea, frente al exótico y esteticista Mishima.

No recuerdo en absoluto la intervención de Ferrater sobre Gombrowicz, pero desde luego fue la “vedette” del debate. (...)

El debate entre los dos finalistas se prolongó largas horas y dio lugar a acaloradas intervenciones. Recuerdo a un agresivo Ferrater. (Clotas, 2009: 311-312)

Com comenta Burkhard Pohl (2008: 6), “la discusión se vuelve más política al cuestionarse la ideología supuestamente reaccionaria de los finalistas Gombrowicz y Mishima”. Mishima i Gombrowicz es van convertir en símbols de dues maneres diferents de percebre el món i dos models gairebé oposats de fer literatura. A més, la qüestió “política” o d’interessos particulars de les editorials també va tenir un paper important a l’hora de dipositar el vot.

---

<sup>170</sup> Fons personal de Salvador Clotas.

<sup>171</sup> Entrevista personal (25.11.2014).

La defensa que va fer Gabriel Ferrater de Gombrowicz, l'última de totes, va ser memorable:

En Gabriel, que havia tingut prop de dos anys per no deixar-hi de pensar i sabia el que els altres jurats esperaven d'ell, va fer una presentació majestuosa de Gombrowicz, esmaltada d'anècdotes al costat de petits detalls erudits i abundants notes d'humor. No hi va haver color a l'hora de la votació, que va ser l'endemà al matí. Gombrowicz va guanyar, vull dir que en Gabriel, després de dos anys d'espera, davant d'una nodrida representació de la més sonada elit europea, havia guanyat. (Castellet, 2009: 141)

Com recorda Castellet (1980: 74): “En Gabriel, des del primer moment, havia preparat totes les cartes –tapades o destapades– per tal de no fallar el tret. (...) Tot va anar com una seda: Gombrowicz va guanyar enfront del japonès Mishima (...) i en Gabriel, finalment, estava content, exultava.” Efectivament, l'escriptor català va aconseguir la victòria del polonès malgrat el suport que van proporcionar a Yukio Mishima els delegats anglòfons i alemanys. L'editor Carles Barral (2001: 545, 561) recorda aquesta trobada i sobretot la manera d'actuar de Gabriel Ferrater:

No olvidaré nunca dos escenas de esa discusión, que se celebraba en el interior de una enorme jaima militar, en la playa de Gammarth. Por una parte Gabriel Ferrater, aullando más que gritando, con la voz cortada por la resaca y las gafas recién quebradas, en favor del escritor polaco (...). Gabriel Ferrater, que ejercía de vedette del encuentro y que sabía que acabaría arrancando el premio para el polaco, cuya lengua había aprendido sólo para leerlo y cuyo reconocimiento sería una de las satisfacciones que llevaría a la tumba, estaba alegre y desusadamente divertido y nos contagiaba un poco a todos (...).

De manera semblant recorda Salvador Clotas<sup>172</sup> l'entusiasme que sentia Ferrater per l'obra de Gombrowicz: “qui va aconseguir el premi pel Gombrowicz va ser en Ferrater. Però això no és el que penso jo, això ho deia tothom. Gombrowicz li deu aquest premi a en Gabriel Ferrater”, que per la seva banda qualifica de “brillant i contundent”.<sup>173</sup> No només Ferrater mateix estava preparat

---

<sup>172</sup> Entrevista personal (25.11.2014).

<sup>173</sup> Entrevista personal (25.11.2014).



per defensar la candidatura de Gombrowicz durant les trobades de Gammarth. Com recorda Clotas (2009: 311):

Íbamos preparados para defender a muerte la candidatura del escritor polaco exiliado en Argentina Witold Gombrowicz. Seix Barral había publicado *Ferdydurke*<sup>174</sup> y *Pornografía*. En el Comité de Lectura su máximo defensor había sido Gabriel Ferrater, al que creo recordar que la obra que más le gustaba del escritor polaco era *Pornografía* (...).

Al mateix article, Clotas (2009: 312) recorda l'alegria que va proporcionar a tota la delegació la victòria de Gombrowicz, però també assenyala l'inici de la crisi del premi i una forta divisió entre les delegacions, i per tant entre les editorials, que es plasma en el debat entre Mishima i Gombrowicz:

En el triunfo de Gombrowicz tuvo una parte muy importante el grupo Seix Barral y fue casi como un triunfo personal de las tesis literarias de G. Ferrater. Lo celebramos mucho. Dejó a bastantes editores descontentos y probablemente no contribuyó a paliar la crisis del premio, sino todo lo contrario. (Clotas, 2009: 312)

Carles Barral, per la seva banda, comenta en una de les cartes a Gombrowicz en què parla de la traducció de *Pornografía* per part de Ferrater, que aquest era “l'un de vos plus enthousiastes admirateurs qui s'est battu des années de suite pour votre candidature au Prix International de Littérature (...)”.<sup>175</sup>

Efectivament, Gombrowicz anomena Ferrater “l'instrument de la Providence” en una carta del 8 de maig de 1967 i li dona les gràcies per l'ajut i el suport a la seva candidatura: “Mes grands et chaleureux remerciements pour cette belle victoire.” Gombrowicz també dona les gràcies a François Bondy en una carta del 8 de maig de 1967: “El fet, que 20 en lloc de 10 em sembla absolutament providencial. Hi ha la mà del Totpoderós, però s'ha de reconèixer

---

<sup>174</sup> Editorial Seix Barral va publicar *Ferdydurke* l'any 2001.

<sup>175</sup> 3.10.1967. MSS GEN 515, caps 3, carpeta 92. Series I. Correspondence. Editorial Seix Barral / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

que al seu poder s'ha sumat l'amistat inestimable de vostè i la seva lluita feroç.”<sup>176</sup> (Jarzębski, 1998: 233). Ell mateix intueix la importància que té aquest premi veient com va ajudar a promocionar la seva literatura el fet que l'any 1965 fos un dels finalistes. En una carta al seu amic i col·laborador Jerzy Giedroyc, subratlla la importància d'incloure la informació sobre el premi en una nota a la revista *Kultura*: “Espero que posaràs a *Kult.* una nota adequada, és el premi més important després del Nobel, i que no se t'oblidi, que són 20.000 dòlars! Sembla que és el millor argument per als nostres rucs.”<sup>177</sup> (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 635). Una indicació similar la dona Gombrowicz a Antoni López Llausàs, de l'Editorial Sudamericana, en una carta del 23 de setembre de 1967: “No se olvide poner una cinta que soy ganador del Premio Internacional de Literatura, el más grande después de Nobel. Hay que dar, me parece, un buen comentario sobre la tapa, pues la gente está muy mal informada.”<sup>178</sup> La primera nota sobre el premi de l'any 1967 apareix al diari íntim de Gombrowicz (2013: 365), *Kronos*, en una nota del mes d'abril: “A *Le Monde* que el Prix des Éditeurs a Tunis, 1 V, 20 000 dol.”<sup>179</sup> I més endavant, el mes de maig, Gombrowicz escriu:

Telegrama i un paio quan xerro amb els Miłosz, que diu que vagi a Tunis. L'olor del premi. Rita torna. Dimarts dia 2, tornant del dentista, 5 telegrams amb felicitacions! Premsa, telegrams. Només el dia 8 aquest burro de Salinas m'ha telegrafiat. A casa dels Jarema amb els Segals, la ràdio. Comprem una còmoda, un armari, una taula per 300 dòls. La senyora Miłosz malalta, les visites de Miłosz, contesto les felicitacions.<sup>180</sup>

El telegrama que ha rebut Gombrowicz era, de fet, una invitació a Gammarth, i s'ha preservat a l'Arxiu Witold Gombrowicz de Yale:

<sup>176</sup> *Fakt, że to 20 zamiast 10, wydaje mi się absolutnie opatrnościowy. Jest w tym ręka Wszchemocnego, ale przyznać trzeba, że jego potędze przyszła niepomierne w sukurs Pańska nieoceniona przyjaźń i Pańska zacięta walka.*

<sup>177</sup> *Mam nadzieję, że dasz do Kult. stosowną notatkę, to największa nagroda po Noblu i nie zapomnij, że 20 000 dolarów! To chyba najlepszy argument dla naszych ćwoków.*

<sup>178</sup> GEN MSS 515, caps 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>179</sup> *W Le Monde, że Prix des Éditeurs w Tunisie, 1 V, 20 000 dol.!*

<sup>180</sup> *Telegram i facet, gdy z Miłoszami gwarzę, żebym do Tunisu jechał. Zapach nagrody. Rita wraca. We wtorek 2-go, wracając od dentysty, telegramów 5 z powinszowaniem! Prasa, telegramy. Dopiero 8-go ten osioł Salinas raczył zatelegrafować. U Jaremów z Segalami, radio. Kupujemy komodę, szafę, stół za 300 dols. Miłoszowa chora, wizyty Miłosza, odpowiadam na gratulacje.*

Éditeurs réunis Tunis Prix International de Littérature souhaitent votre présence Lundi 1 Mai. Visa d'entrée Tunisie sera préparée aéroport Tunis avion. Nice Tunis 961 Tunis Air départ Nice lundi 10h30 avons câble – Renaud (...) à Nice à prendre votre billet et vous contacter nous sommes pas certains de le toucher dans cas contraire vous prions d'avancer prix billet jusqu'à arrivée Tunis. Confirmez arrivée.<sup>181</sup>

El telegrama es va enviar des de Tunis el dia 30 d'abril de 1967 a les 16 hores. Gombrowicz segurament el va rebre l'1 de maig, com confirma el segell. Una de les felicitacions arriba de part de l'Editorial Sudamericana, la seva editorial a l'Argentina: “La noticia del Premio Internacional de Editores nos ha alegrado de veras a todos los que le admiran a usted en esta casa, desde hace tantos años.”<sup>182</sup> És anterior una carta de Gabriel Ferrater, del 4 de maig, en què detalla a Gombrowicz el transcurs dels debats sobre el premi i el resultat de les votacions:

Cette année on a réussi à ne pas faire de bêtises tactiques, et le mérite en revient en premier lieu à Manganelli et Ripellino. Sanguineti et moi, nous nous égarions dans des plans que nous croyions machiavéliques (que si toc au premier tour de vote, que si tic au second tour...), et c'est Manganelli et Ripellino qui ont vu clair que, puisque nous avons la force, nous devons jouer les Panzer depuis le début et ne pas donner lieu même à un second tour – et cela a réussi. En fait, les trois scandinaves, les trois italiens et les trois espagnols nous formions un bloc monolithique pour vous, et avec Bondy et Erval c'était déjà la majorité absolue. Michel Mohrt s'est joint inopinément à nous, et il y a eu encore Caillois, qui ne disposait pas de voix, mais qui à un certain moment est intervenu avec beaucoup d'habileté pour préciser un point de procédure et pour le faire jouer en votre faveur. La réduction de nombre des membres du jury et le vote individuel ont été deux innovations très heureuses, parce qu'on ne s'est pas tué à discuter pendant trois jours, et parce que chacun a été personnellement responsable au lieu de se diluer dans sa délégation. Et puis, dans la délégation espagnole, je n'avais avec moi que deux amis de longue date avec lesquels on s'entendaient à demi-mot, et pas de Sud-Américains à me casser les pieds.<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> GEN MSS 515, caps 9, carpeta 311. Prix International de Littérature Formentor / 1967. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>182</sup> Carta de Francisco Porrúa de l'11 de maig de 1967. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>183</sup> 4.05.1967. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100, Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale

Gràcies a aquesta carta sabem exactament qui va donar el seu vot per Gombrowicz a l'última ronda. Van ser els membres del jurat de la delegació hispana, lusitana i llatinoamericana, Gabriel Ferrater, Josep Maria Castellet i Salvador Clotas; els membres de la delegació italiana, Giorgio Manganelli, A. M. Ripellino i Edoardo Sanguineti; els membres de la delegació escandinava, Carl Gustaf Bjurström, Olle Eriksson i Klaus Rifbjerg, juntament amb François Bondy, de la delegació alemanya, i François Erval i Michel Mohrt, de la delegació francesa. Gombrowicz contesta a aquesta carta el 8 de maig:

Mon cher Ferrater, on voit que, il y a deux ans, vous étiez l'instrument de Providence qui voulait me faire bénéficier de \$10.000 de plus! Quelle chose horrible si j'avais reçu ce prix alors! Je vous écris un peu à la hâte, car j'ai beaucoup à faire (encore) avec le prix. On voit que vous n'avez pas cessé d'être l'instrument de la Providence cette année. Mes remerciements chaleureux. A vrai dire je ne crois pas que le prix puisse beaucoup m'aider, mais les 20.000 me procurent le vertige! (...) encore une fois, mes grands et chaleureux remerciements pour cette belle victoire.<sup>184</sup>

Gombrowicz segurament es refereix al fet que el reconeixement a la seva obra i la recompensa econòmica li han arribat en un moment en què, a causa de la seva edat i de la seva salut delicada, ja no pot gaudir-ne com ho hauria pogut fer quan era més jove. Véronique Charaire recorda el comentari que li va fer Gombrowicz després de rebre la notícia del premi: “S’adona vostè que abans dormia sobre diaris en esglésies, no tenia ni un duro, i ara, quan tinc 20 mil dòlars, no puc ni sortir de casa o menjar el que em ve de gust? No puc gaudir-ne.”<sup>185</sup> El *Dziennik (Dietari)* inclou un comentari força exhaustiu sobre el fet de rebre el premi:

---

University.

<sup>184</sup> 8.05.1967. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100, Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>185</sup> *Zdaje sobie pani sprawę, że kiedyś sypiałem na gazetach po kościołach, nie miałem ani grosza, a teraz, kiedy mam 20 tysięcy dolarów, nie mogę nawet wyjść z domu albo zjeść tego, na co mam ochotę. Nie mogę z nich korzystać.* Entrevista reproduïda a *Gombrowicz w Europie 1963-1969*, de Rita Gombrowicz (2008b: 314).

Anotemos qué ha pasado con el premio, el *Prix International de Littérature*, veinte mil dólares. Desde hacía al menos cinco años mi candidatura era presentada regularmente a este premio. Y si sus primeros laureados, Beckett y Borges, ambos extraordinarios, me parecieron merecerlo en un cien por cien, los apellidos galardonados en los años siguientes me olieron a unos cálculos que poco tenían que ver con el arte puro. Mi candidatura iba cobrando fuerza paulatinamente y ya hace dos años faltó poco para que recayera en mí el premio por *Pornografía*. Pero por suerte la honorable señora McCarthy votó en contra. ¡Por suerte! ¡Cuánto le debo a esta eximia escritora! Porque por obra del Ser Supremo (que seguramente quería recompensarme por las conspiraciones de que había sido víctima), justo después el premio fue reformado y se le concedió más importancia dotándolo con el doble de dólares. A partir de ese momento se fallaría solo cada dos años y de los diez mil dólares ascendió a los veinte mil.

Un deseo feroz se apoderó de mí al enterarme por *Le Monde* de ese cambio. (...)

Pero ¡paf! Me tocó. Veinte mil. Una suma semejante no es cualquier cosa, así que, ja, ja, ja, ¡me compraré un cochecito nuevo! (Gombrowicz, 2005: 830)

La insistència del novel·lista polonès en la recompensa econòmica pot semblar excessiva. Tot i així, s'ha de tenir en compte que durant els anys a l'Argentina, i de fet després del seu retorn a Europa, Gombrowicz no podia viure de la seva obra i la tranquil·litat econòmica li va arribar força tard, els últims anys de la seva vida.

Més endavant, Gombrowicz es queixa de la quantitat d'entrevistes que ha hagut de concedir després d'haver rebut el premi i comenta els informes dels debats de diferents membres del jurat:

En cuanto a la fama, ésta ha resultado ser bastante peculiar. El crítico francés Michel Mohrt, al defender mi candidatura en su magnífica intervención en la sesión del jurado, dijo entre otras cosas: «En la creación de este escritor hay un secreto que yo quisiera conocer, no sé, tal vez es homosexual, tal vez impotente, tal vez onanista, en todo caso tiene algo de bastardo y no me extrañaría nada que se entregara a escondidas a orgías al estilo del rey Ubú». Esta perspicaz interpretación de mis obras y de mi persona, de acuerdo con el mejor estilo francés, fue pregonada a bombo y platillo por la radio y la prensa internacional y, en consecuencia, los jóvenes que se reúnen en el café de la plazuela de Vence al verme pasar comentan por lo bajo: “¡Mirad, es ese viejo bastardo, impotente y homosexual que organiza orgías!” Y puesto que la delegación sueca me apoyó en ese jurado como «humanista», algunos informes de prensa llevaban el título rimado de *¿Humanista u onanista?*

En otro informe de los debates he leído que al crítico americano, partidario de Mishima, mi rival japonés, se le escapó que no había leído mi *Cosmos*. Cuando le preguntaron cómo podía saber entonces que *Cosmos* era peor que la novela de Mishima, dijo que lo sentía mucho, pero que no había podido leer *Cosmos* porque no se lo habían enviado a tiempo. (...)

Pero son detalles, de hecho estoy acostumbrado, lo importante es que tengo el premio en el bolsillo, y hay que decir que he ganado esta carrera muy holgadamente, porque, para sorpresa general, en la votación eliminatoria, de treinta candidatos cayeron todos, y sólo Mishima y yo salimos victoriosos. De modo que tengo un certificado que avala que soy un escritor de alta categoría, certificado firmado por la flor y nata de la crítica internacional. ¡Triunfo! ¡Éxito! ¡Bravo!” (Gombrowicz, 2005: 831)

D’una manera menys irònica es refereix al fet d’haver guanyat el premi a *Testament. Entretiens avec Dominique de Roux*. Quan Gombrowicz va pujar a bord del vaixell *Frederico Costa* de camí cap a Europa, portava a la maleta la novel·la *Cosmos*, llavors inacabada, que pocs anys més tard li va portar la victòria a Gammarth. En aquell moment no podia sospitar que seria el primer reconeixement oficial de la seva obra literària: “Ce dont je n’avais le moindre pressentiment en dansant avec lui sur les eaux de l’Atlantique. Les prix n’étaient pas mon fort, j’atteignais la soixantaine et je n’en avais encore gagné aucun. Je m’étais habitué à l’idée que je ne leur convenais pas.” (Gombrowicz, 1996: 153). A *Kronos* també anota el rebombori mediàtic que ha provocat la concessió del premi: “Altres ecos del premi. Cartes, propostes, entrevistes.” (Gombrowicz, 2013: 367). Un d’aquests “ecos” va ser la proposta del cineasta català Joaquim Jordà de fer una versió cinematogràfica de *Kosmos*. Desgraciadament, el projecte mai es va realitzar (Gombrowicz, 2013: 370).

A la carta a Ferrater del 5 de maig de 1967 Gombrowicz hi adjunta una altra carta<sup>186</sup> per a Jaime Salinas, ja que no té la seva direcció postal a Madrid. Gombrowicz s’estranya, al mateix temps, que no ha rebut cap notificació oficial sobre el premi. Fins i tot Carles Barral, en assabentar-se que no se li havia notificat el resultat del premi, li envia una carta força tardana, ja que data del 30 de maig, en què li demana disculpes i li explica aquest infortuni: “Cela est en partie ma faute parce que c’était moi qui présidais à Gammarth les réunions (...).

---

<sup>186</sup> Aquesta, desgraciadament, no s’ha conservat.

En fait cet oubli a été la conséquence des rumeurs selon lesquelles vous étiez censé de vous rendre à Gammarth le 2 mai.”<sup>187</sup> Gombrowicz confirma el fet de no haver rebut cap confirmació oficial del premi en una carta a Jeleński del 7 de maig: “No t’escrivía perquè tenia moltes coses al cap, fins ara cap telegrama, ni una carta del tribunal amb una notificació oficial, així que fins que no tingui els dòlars al banc, em sentiré en suspens. Estranys costums!”<sup>188</sup> (Jarzębski, 1998: 143). Al *Diari*, Gombrowicz insisteix sobre el fet que no havia rebut cap notificació oficial sobre el guardó:

Anoto también que al jurado se le olvidó notificarme la concesión del premio. Tras ocho días de espera, sin tener aún el telegrama oficial, escribí a Nadeau para que se enterara de lo que pasaba. Resultó que el Secretario General había extraviado mi dirección y después decidió que no valía la pena avisarme porque ya lo habría sabido por la prensa. (Gombrowicz, 2005: 831)

Finalment Jaime Salinas envia un telegrama a Gombrowicz el dia 8 de maig des de Madrid per informar-lo sobre el resultat del debat del tribunal del premi:

Au nom du Jury et des éditeurs participants j’ai l’honneur de vous communiquer que votre ouvrage *Kosmos* a été couronné prix international de littérature 1967 stop les 20.000 dollars montant de la dotation du prix vous serons envoyés par chèque sans doute semaine prochaine. Respectueuses salutations. Jaime Salinas Secrétaire Général Prix international littérature.<sup>189</sup>

El mateix dia Salinas envia una carta oficial a Gombrowicz en què l’informa del veredict del jurat, i hi enumera les editorials participants i els membres del jurat. A més, afegeix una explicació de la decisió del jurat: “*Kosmos* correspondait le mieux à l’esprit de ce Prix, qui a pour but de donner à

---

<sup>187</sup> 30.05.1967. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 92. Series I. Correspondence. Editorial Seix Barral / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>188</sup> (...) *nie odzywałem się, bo okropne zawracanie głowy miałem. Rzecz dziwna, dotąd żadnego telegramu, ani pisma od jury z oficjalną notyfikacją nie mam, więc póki dolarów mieć nie będę w banku, czuć się będę tymczasowo. Dziwne maniery!*

<sup>189</sup> GEN MSS 515, caps 9, carpeta 311. Prix International de Littérature Formentor / 1967. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

l'ouvrage couronné la plus vaste résonance internationale et d'attirer l'attention sur l'auteur et sur l'ensemble de son œuvre, autant que sur le livre lauréat.”<sup>190</sup> Sembla que la queixa de Gombrowicz de no haver rebut una confirmació oficial ha arribat fins i tot a la presidenta del jurat, Dominique Aury, que el dia 9 de maig envia un altre telegrama a Gombrowicz: “Secrétariat Général doit vous aviser incessamment à titre officiel stop vous adresse moi-même félicitations.”<sup>191</sup>

Deixant de banda les imperfeccions i els problemes que comportava l'organització d'un esdeveniment de tal envergadura com era el Premi Internacional de Literatura, cal subratllar la seva importància tant per als escriptors, crítics i editors directament involucrats, com per al públic lector. Gràcies als premis, nombrosos autors fins feia poc desconeguts tenien l'oportunitat d'entrar en el mercat editorial de diversos països europeus i trobar nous lectors de les seves obres. Com indica el mateix estatut dels premis, el seu objectiu era: “Donner à l'ouvrage couronné la plus vaste résonance internationale et d'attirer l'attention sur l'auteur et sur l'ensemble de son œuvre, autant que sur le livre lauréat. L'auteur doit donc être vivant, et le Jury doit estimer que son œuvre n'est pas achevée.”<sup>192</sup> Com assenyala Xavier Moret (2002: 194), les trobades de Formentor eren una oportunitat de desenvolupament i d'intercanvi en els dos sentits:

Los Encuentros de Formentor tuvieron el mérito de abrir la edición española al ámbito internacional. El procedimiento de apertura funcionó en ambos sentidos: de un lado, los escritores españoles encontraban vías para ser publicados en el extranjero y, del otro, los escritores extranjeros encontraron en Seix Barral un canal importante de publicación en España.

D'aquesta manera van entrar en el mercat literari català i espanyol obres d'Uwe Johnson, Premi Internacional de Literatura l'any 1962 (*Dos opiniones*, Seix Barral, 1966); Carlo Emilio Gadda, Premi Internacional de Literatura l'any

---

<sup>190</sup> 8.05.1967. GEN MSS 515, caps 9, carpeta 311. Prix International de Littérature Formentor / 1967. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>191</sup> GEN MSS 515, caps 9, carpeta 311. Prix International de Littérature Formentor / 1967. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>192</sup> Status du Prix International de Littérature. Fons personal de Salvador Clotas.



1963 (*Aprendizaje del dolor* i *El zafarrancho aquel de vía Marulana*, Seix Barral, 1965); Nathalie Sarraute, Premi Internacional de Literatura l'any 1964 (*Las frutas de oro*, Seix Barral, 1965); Gisela Elsner, Premi Formentor l'any 1964 (*Los enanos gigantes*, Seix Barral, 1965, traducció de Gabriel Ferrater); Saul Bellow, Premi Internacional de Literatura l'any 1965 (*Herzog*, Destino, 1965) i Witold Gombrowicz, Premi Internacional de Literatura l'any 1967 (*La seducción*, Seix Barral, 1968, traducció de Gabriel Ferrater, i *Cosmos*, 1969, Seix Barral, traducció de Sergio Pitol).

Efectivament, les trobades beneficiaven tant els autors guanyadors del premi com altres candidats. D'aquesta manera els editors tenien l'oportunitat de conèixer obres interessants, potser desconegudes en el mercat editorial del seu país. Al mateix temps, el fet que una editorial petita, com era llavors Seix Barral, d'un país amb un règim dictatorial que oprimia qualsevol manifestació cultural lliure i independent, hagués pogut organitzar les trobades literàries juntament amb altres editorials europees i hagués pogut aconseguir reconeixement internacional per a escriptors sovint poc coneguts va ser una prova indiscutible de la seva capacitat i de la necessitat de crear espais per a manifestacions literàries i culturals independents que donessin suport i reconeixement als autors, no necessàriament acceptats o recolzats per les grans editorials o per les empreses estatals.

A més, s'ha de destacar el valor literari dels premis. Tot i que segurament hi conflüen els interessos de les editorials, prevalia el valor literari de les obres guardonades. Com comenta Burkhard Pohl (2008: 6):

En cierta manera, el debate sobre los premios de Formentor sintetiza el espectro de posiciones negociadas en los diferentes campos literarios del momento, predominando la perspectiva eurocéntrica y 'capitalina' de los intelectuales franceses, italianos y anglosajones.

Es tractava, al mateix temps, com comenta Salvador Clotas (2009: 315), d'apostar per una literatura universal, i de respondre a les expectatives d'un lector universal i obert a literatures de diferents cultures i llengües. El fons per a les traduccions demostra una voluntat de donar oportunitat a literatures i autors

més desconeguts pel simple fet de no estar traduïts a les llengües de més fàcil difusió, com ara l'anglès o el francès. Un bon exemple d'aquesta tendència és el fet que en el debat de l'últim any d'atorgament del premi es discutia l'obra de dos autors llavors poc coneguts al Vell Continent, perifèrics i que escriuen tots dos en la seva llengua materna: japonès i polonès, llengües perifèriques totes dues. “Ningún ejemplo mejor que el intenso debate sobre dos escritores tan distintos y tan distantes como el polaco exiliado en Argentina y el japonés Mishima, estetizante y representante de las tradiciones culturales del país.” (Clotas, 2009: 315-316). Finalment, i és ben cert, els guardonats amb el Prix International posteriorment van acabar formant el cànon de la literatura del segle XX. Ho confirma Giulio Einaudi (1990: 127) a les seves memòries:

Considero que los editores que participaron en estos encuentros, abiertos al público y a los periodistas, obtuvieron la ventaja de elegir en el momento oportuno a escritores que se hicieron famosos a continuación: durante más de una década la edición mundial se vio enriquecida por estas indicaciones, publicando en los diferentes países no sólo a los escritores premiados, sino también a muchos de aquellos que entraban en las discusiones.

Burkhard Pohl (2008: 3) confirma que mitjançant els premis “se pretende nada menos que incidir en la formación del canon nacional e internacional”. A més, assenyala el caràcter únic d'aquestes trobades, en què s'aconseguia reunir editors de diferents països amb un objectiu no estrictament comercial. En el context exclusivament espanyol, les trobades representaven una mena “d'alternativa” o contradiscurs al règim franquista, tot i que hi confluïen interessos literaris, polítics i comercials de diferents editorials. És per això que Burkhard Pohl (2008: 1) diu amb molta raó d'aquestes trobades que eren una mena de “proyecto de globalización cultural”.

## 2.5 La importància del mercat literari espanyol

L'edició dels seus llibres a Espanya i la presència en el mercat literari i en la vida cultural espanyola tenien per a Gombrowicz una gran importància. Segurament gràcies a la seva experiència argentina, Gombrowicz ha viscut i patit la ignorància i la falta de reconeixement en el mercat literari del país on havia viscut durant vint-i-quatre anys per falta d'haver aconseguit un reconeixement previ a París. A més, sens dubte ha vist la influència d'Espanya sobre la cultura dels països llatinoamericans, si es tracta sobretot d'edició de llibres. Com comenta el novel·lista polonès en una carta a Antoni López Llausàs: “Lo único que deseo es que mi obra literaria fuese conocida tanto en la Argentina como en España.”<sup>193</sup> Molts llibres que s'editaven a Espanya s'exportaven seguidament al mercat llatinoamericà. Guanyar-se un renom a Espanya significava, per tant, entrar des d'una posició privilegiada a molts més mercats de parla espanyola. Aquesta triple influència –França (París) - Espanya (Barcelona) - Argentina (Buenos Aires)– es veu clarament en una carta del 30 de novembre de 1953 que el novel·lista polonès escriu al seu col·laborador Jerzy Giedroyc:

Estem esperant amb impaciència el núm. de *Preuves*. Promet molt. Altres fragments, els podem posar potser a l'equivalent espanyol de *Preuves*, *Cuadernos*. Fins i tot per aquesta raó he hagut de fer concessions i agafar unes memòries força avorrides de Gorkin, el redactor de *Cuadernos*. És un tipus simpàtic, entre ajudant i secretari d'*El Campesino* i el suport dels espanyols democràtics. No hi entén res però, animat per *Preuves*, segurament ho agafa.<sup>194</sup> (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 139)

Per falta de mitjans per editar les seves obres, Gombrowicz intentava reunir fons per finançar-ne la traducció i l'edició i trobar bons traductors. En una altra carta a Giedroyc, del 4 de desembre de 1958, li pregunta sobre els

---

<sup>193</sup> 15.07.1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 93. Series I. Correspondence. Editorial Sudamericana / 1963-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>194</sup> *Czekamy z niecierpliwością nru Preuves. Dużo sobie po nim obiecuję. Inne fragmenty może się uda wsadzić do numero hiszpańskiej Preuves, Cuadernos. Nawet z tego powodu miałem pójść na kompromisy i wziąć dość nudnawe wspomnienia Gorkina, redaktora tych Cuadernos. To sympatyczny bandyta, nie to adiutant, nie to sekretarz El Campesino i opoka demokratycznych Hiszpanów. Nic nie rozumie, ale zachęcony przez Preuves pewnie weźmie.*

traductors a l'espanyol i diu que la qüestió és “molt important i urgent”,<sup>195</sup> i més endavant afegeix: “Contesta'm de seguida, és molt important, t'estaré molt agraït.”<sup>196</sup> (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 361). Menciona, al mateix temps, els traductors Wanda Ponczek i Edward Boyé. Giedroyc assegura a Gombrowicz que li passarà noms de traductors a l'espanyol més endavant, ja que ell personalment no en coneix cap (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 367). La tasca, no obstant això, resulta més difícil del que tots dos esperaven, ja que en una carta del 5 de febrer de 1959 Giedroyc informa a Gombrowicz que està buscant un bon traductor i que no perd l'esperança (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 369). Finalment, Giedroyc es posa en contacte amb Zofia Szleyen, que li passa les dades d'Ana María Rodón Klemensiewicz, que viu a Barcelona, i de Mariano Rawicz, que es troba en aquella època a Santiago de Xile. Al mateix temps menciona Gabriela Makowiecka, una jove traductora que viu a Madrid (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 373). A l'abril de 1962 Gombrowicz encara està buscant el traductor idoni a l'espanyol, sobretot per al *Diari*, i en una carta a Giedroyc menciona el nom de Łobodowski (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 489), el nom del qual torna a aparèixer a la correspondència el 23 de març de 1965 (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 591). Finalment, l'any 1966 Gombrowicz informa a Giedroyc que ha trobat un bon traductor a l'espanyol: el traductor i escriptor mexicà Sergio Pitol, que en aquella època vivia a Varsòvia (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 614-615).

L'autor polonès expressa el seu profund interès en la promoció de la seva obra que hauria d'acompanyar l'edició de *La seducción*. Demana a Ferrater que escrigui una sèrie d'articles sobre la seva obra, que podrien ajudar a convèncer la censura per autoritzar la publicació del llibre a Espanya: “Est-ce que vous ne croyez pas que quelques essais plus approfondis sur mes ouvrages dans la presse espagnole pourraient faciliter les pourparlers avec la censure?”<sup>197</sup> I més endavant, a la mateixa carta, afegeix: “Dans certains pays je suis totalement inconnu tandis que dans d'autres mon prestige est déjà assez solide. Je suis un

---

<sup>195</sup> *B. ważne i pilne.*

<sup>196</sup> (...) *pisz zaraz, b. ważne, b. będę wdzięczny.*

<sup>197</sup> 5.01.1966. GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

auteur qui se prête à être «découvert».” Abans, en una carta de l’11 de juny de 1966, Ferrater escriu a Gombrowicz: “Je crois sincèrement que votre livre peut avoir un grand succès parmi la jeunesse espagnole.”<sup>198</sup> Un cop traduïda *La seducción*, tot i que encara no s’havia editat, Gombrowicz expressa un altre cop el seu interès per la publicació de les seves altres obres a Espanya: “Dans le futur on pourrait accélérer le rythme de mes éditions en Espagne: c’est une chose importante pour moi.”<sup>199</sup>

L’interès de Gombrowicz per Espanya té, al mateix temps, un matís menys pragmàtic i més lúdic, i fins i tot còmic. Eren molt conegudes, entre els amics de Gombrowicz, les bromes que feia i les anècdotes que contava sobre els seus avantpassats que, suposadament, pertanyien a la més alta aristocràcia. En nombroses ocasions afirmava pertànyer a la línia dinàstica dels Borbons, com ho confirma en una entrada al *Diari*: “Entonces me siento en la mesa y de inmediato hago el comentario, como quien no quiere la cosa, de que mi abuela era prima de los Borbones españoles.”<sup>200</sup> (Gombrowicz, 2005: 79). Així mateix, recorda Virgilio Piñera, aquesta és la primera anècdota que havia sentit de Gombrowicz, abans de conèixer-lo; la hi va contar Adolfo de Obieta, i la reproduïx Rita Gombrowicz (2008a: 83). Més endavant, a propòsit d’una trobada amb Gombrowicz, recorda que aquest “nos contó por milésima vez el derecho al taburete que tenía su abuela en la corte española (*sic*) y cómo él mismo, en su calidad de Grande de España, podía permanecer cubierto ante el rey (...)” (Gombrowicz, 2008a: 87).

---

<sup>198</sup> 11.06.1965. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>199</sup> 23.09.1967. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>200</sup> *Lecz ja przysiadam się i z miejsca zaznaczam, chociaż mimochodem, że moja babka była kuzynką Burbonów hiszpańskich.*

### 2.5.1 La importància de l'edició en català

Tal com s'havia mencionat anteriorment, Gombrowicz també estava molt interessat per l'edició de les seves obres en llengua catalana: “C'est un honneur pour moi d'être traduit en catalan!”, escrivia en una carta a Ferrater.<sup>201</sup> Efectivament, Edicions 62 havia sol·licitat a Gombrowicz els drets d'edició de *Ferdydurke* ja l'any 1967.<sup>202</sup> Finalment la tradueix Ramon Folch i Camarasa l'any 1968, però no de l'original sinó de la traducció espanyola feta pel mateix Gombrowicz i els seus col·laboradors a l'Argentina. La novel·la es publica, per tant, el mateix any que *La seducción* traduïda per Gabriel Ferrater. Rita Gombrowicz (2008b: 339) recorda que cada nova edició d'una de les seves obres constituïa per a Gombrowicz un motiu d'una gran alegria. I no era només per edicions en llengües més conegudes, com ara el francès i l'anglès: “Una edició en una llengua «secundària» sovint li donava més alegria que les edicions en les llengües dominants. Recordo com es va emocionar amb la traducció de *Ferdydurke* al català.”<sup>203</sup> També Kazimierz Głaz (1989: 75) recorda una conversa amb Gombrowicz en què aquest va mencionar la traducció al català: “Em tradueixen últimament al català, és una llengua estranya —em va dir un dia—, no hi entenc gairebé res.”<sup>204</sup> Gombrowicz veu el fet que se'l tradueixi cada cop a més llengües com a signe del triomf de la seva literatura:

D'una manera molt seriosa, sense concessions, en el terreny de l'Esperit i de l'Art, lluny de la política i sense envellir gens, des de fa anys [la meva literatura] guanya gent – i cobra velocitat. Això és el més important. Em tradueixen últimament al japonès, finlandès, català, noruec...<sup>205</sup> (Jarzębski, 1998: 127)

---

<sup>201</sup> Carta de Gombrowicz a Ferrater del 23.09.1967. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel / 1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>202</sup> Carta d'Anna March a Gombrowicz de l'11.05.1967. GEN MSS 515, capsa 3, carpeta 88. Series I. Correspondence. Edicions 62 / 1967. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>203</sup> (...) *nie mniejszą, a czasem większą radość sprawiało mu wydanie w języku “drugorzędnym”. Pamiętam jak się wzruszył przekładem Ferdydurke na kataloński.*

<sup>204</sup> *Tłumaczq mnie ostatnio na kataluński, to dziwny język -mówi któregoś dnia- nic prawie nie rozumiem.*

<sup>205</sup> (...) *w sposób wielce poważny, bez żadnych koncesji, na terenie Ducha i Sztuki, z dala od polityki i nie starzejąc się wcale, od lat już zdobywa sobie ludzi – i nabiera rozpędu. To najważniejsze. Tłumaczq mnie ostatnio na japoński, finlandzki, kataluński, norweski...* Carta de

No obstant això, el nombre de traduccions que es feien de les seves obres i es publicaven, sobretot a partir dels anys seixanta, a tot el món, ressaltaven el fet que la seva literatura estava encara censurada al seu país natal, Polònia. Així ho menciona el novel·lista en una carta a Giedroyc: “M’és difícil d’acceptar el fet que les meves coses que es tradueixen avui al català, japonès, etc. han quedat eliminades de la literatura polonesa.”<sup>206</sup> (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 645).

## 2.5.2 El misteri de l’estada de Gombrowicz a Barcelona

El dia 28 de febrer de 1963 Gombrowicz rep un telegrama de la Fundació Ford. És una proposta de beca per a escriptors per passar un any a Berlín. De nou és gràcies a Jeleński que Gombrowicz apareix com un dels candidats per passar un any a la ciutat alemanya amb la beca de la Fundació Ford. Com recorda Jeleński (1987: 8-9), a petició de Nikolai Nabokov, membre del secretariat del Congrés per a la Llibertat de la Cultura, prepara una llista d’escriptors, entre ells Beckett, Borges i Gombrowicz. Nabokov consulta la candidatura de Gombrowicz amb Günter Grass i Uwe Johnson, que es mostren entusiastes per la seva literatura, i decideix convidar l’escriptor polonès a Berlín. Jeleński va enviar una carta a Gombrowicz, que en aquell moment era de vacances i no va rebre un posterior telegrama urgent de Jeleński gairebé fins a l’últim moment. Finalment, Gombrowicz accepta la proposta i el dia 8 d’abril puja al vaixell *Frederico Costa* cap a Europa (Suchanow, 2005: 272). El vaixell el deixarà a Canes, però abans fa una parada a Barcelona. Gombrowicz (2013: 283) anota al *Kronos*: “Barcelona. Res! Ràbia. Demano prestades 5.000 lires a una vella.”<sup>207</sup> Aquesta enigmàtica anotació fa referència al fet que Gombrowicz havia sofert un robatori durant el trajecte i segurament no tenia diners ni per baixar del vaixell i anar a prendre alguna cosa o sopar a Barcelona. No se sap amb tota seguretat si l’escriptor finalment va baixar del vaixell i va passejar per la capital catalana. Semblaria

---

Gombrowicz a Jeleński del 24.09.1966.

<sup>206</sup> *Mnie trudno się pogodzić z faktem, że moje rzeczy tłumaczone dziś na kataloński, japoński itd. są wyeliminowane z polskiej literatury.*

<sup>207</sup> *Barcelona. Nic! Wściekłość. Pożyczam od baby 5000 lirów.*

estrany que no ho fes, ja que anteriorment, en nombroses ocasions, menciona el seu interès per la ciutat i considera seriosament mudar-s'hi després de la seva estada a Berlín. No obstant això, la vídua de l'escriptor, Rita Gombrowicz, assegura que el novel·lista mai va trepitjar la terra catalana.<sup>208</sup> Segons les dades recopilades per Dominika Świtkowska (2009: 91), Gombrowicz va arribar a Canes el 22 d'abril de 1963, però abans sí que va passejar per Barcelona durant la parada del vaixell al port d'aquesta ciutat. Ho semblaria confirmar l'entrada del *Dziennik (Dietari)* de l'any 1963 on anota:

*Domingo, Barcelona*

He pisado tierra europea hoy, 22 (...). ¡Bienvenida la magia! (...) He llegado hasta la plaza donde está el monumento a Colón y he echado una ojeada a la Ciudad en que tal vez me establezca definitivamente después de la estancia en Berlín (...). (Gombrowicz, 2005: 694)

La primera vegada que Gombrowicz menciona aquesta possibilitat al seu diari íntim és l'any 1962: “Penso anar a Barcelona.”<sup>209</sup> Més endavant, l'any 1964, anota els seus plans d'anar de vacances al Pirineu amb el seu nebot, Ryszard Gombrowicz: “Estem planificant amb en Rysio anar als Pirineus. Els preparatius són lents: el visat espanyol, la pròrroga de l'estada, taxes, ordenació de papers.”<sup>210</sup> (Gombrowicz, 2013: 309). Però ja l'abril de 1962 escrivia a Jerzy Giedroyc: “Aquí passen coses horribles i els preus han de pujar un altre 40 %. Com sobreviuré, no ho sé. Estic pensant si no emigrar a Espanya. Sembla que allà la vida és més barata.”<sup>211</sup> (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 488). La idea comença a cobrar vida i Gombrowicz sembla cada cop més convençut d'anar a viure a Espanya, i més concretament a Barcelona: “M'ha vingut al cap una idea, cada cop més obsessiva, d'anar a viure a Barcelona. Sembla que és més barat i el clima és bo.”<sup>212</sup> (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 501). A més, demana a

---

<sup>208</sup> Entrevista personal (1.12.2012).

<sup>209</sup> *Myślę jechać do Barcelony.*

<sup>210</sup> *Planujemy z Rysiem do Pirenej. Powolne przygotowania: wiza hiszpańska, przedłużenie pobytu, podatki, segregowanie papierów.* El viatge finalment no es va realitzar.

<sup>211</sup> *Tu okropne rzeczy się wyrabiają i ceny znów mają skoczyć o 40%. Jak ja wyżyję, nie wiem. Zastanawiam się, czy do Hiszpanii nie emigrować. Tam podobnie taniej.*

<sup>212</sup> *Przyszła mi do głowy idea, coraz bardziej natrętna, żeby do Barcelony się przenieść. Podobnie tam tanio i klimat dobry.*



Giedroyc, que té contactes per tot arreu, si coneix polonesos a Barcelona i si aquests li podrien donar més informació, i potser ajudar-lo a trobar un pis. Fins i tot pregunta si hi ha cafès on es reuneixin els artistes. Hi insisteix en una carta d'octubre de 1962<sup>213</sup> (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 503). Desgraciadament, Giedroyc no coneix gaires polonesos a Barcelona i informa Gombrowicz, en una carta del 26 d'octubre de 1962, que de fet hi té només un subscriptor de la revista *Kultura* (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 504). Gombrowicz es va mostrar preocupat per aquest fet, perquè necessitava els polonesos per poder utilitzar la seva llengua materna (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 506.)<sup>214</sup> Finalment, Giedroyc adjunta a la carta del 26 de novembre informació sobre Barcelona, que desgraciadament no s'ha conservat (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 508). Més endavant<sup>215</sup> escrivia a Artur Sandauer: “Qui sap si no em mudaré a Barcelona, on la vida és barata i el clima és bo, però l'inconvenient és que no hi ha polonesos, així que el meu polonès se n'anirà en orris.”<sup>216</sup> (Jarzębski, 1996: 250). Un cop Gombrowicz havia decidit acceptar la invitació de la Fundació Ford, Giedroyc li recomana passar per Espanya durant el viatge cap a Berlín i d'aquesta manera fer-se una idea de la terra on volia instal·lar-se en el futur<sup>217</sup> (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 515). En una carta del 26 de juliol de 1964, Gombrowicz confirma els seus plans: “Em sembla que no tornaré encara a Arg.[entina] i a l'hivern aniré a un lloc al sud de França o a Espanya.”<sup>218</sup> (Jarzębski, 1996: 253). A l'agost del mateix any anota un altre cop els seus pensaments sobre una possible mudança a Espanya: “Cada cop veig més clar que no podré tornar a l'Argentina. Estic massa sensible a la calor. Espanya? Alpes-Maritimes?”<sup>219</sup> (Gombrowicz, 2013: 314). Nombrosos interlocutors, col·laboradors i amics de Gombrowicz corroboren la seva intenció d'anar a viure a Espanya. En tenim testimoni gràcies a la seva correspondència, conservada majoritàriament a l'arxiu

---

<sup>213</sup> No hi consta el dia.

<sup>214</sup> Carta de l'1.11.1962.

<sup>215</sup> Carta del 21.11.1962.

<sup>216</sup> *Kto wie czy do Barcelony się nie przeniosę, gdzie tanio i klimat dobry, ale ten feler, że Polaków nie ma, więc moja polszczyzna do reszty mi skołowacujeje.*

<sup>217</sup> Carta del 27.03.1963.

<sup>218</sup> *Chyba nie wrócę jeszcze do Arg.[entyny] a na zimę gdzieś na poł.[udnie] Francji lub do Hiszpanii wyruszę.*

<sup>219</sup> *Coraz jaśniej widzę, że nie mogę jechać do Argentyny. Jestem zanadto wrażliwy na gorąco. Hiszpania? Alpes-Maritimes?*

Gombrowicz a la Beinecke Library de la Universitat de Yale. Així, Mauricio Kagel, en una carta del 8 de desembre de 1963, comenta: “Acabo de recibir una invitación para ir a Berlín a montar una obra de teatro musical mía; pero eso será recién en Noviembre 1964. Para ese entonces creo que tú ya habrás dejado Berlín para ir a instalarte en España, como le dijeras a Guida.”<sup>220</sup> No obstant això, el fet de no conèixer ningú a Espanya preocupa Gombrowicz, que tem l’aïllament i la solitud<sup>221</sup> (Giedroyc i Gombrowicz, 2006: 536-537). L’any 1964 Gombrowicz també va tenir en compte l’opinió de la seva companya, Rita Labrosse<sup>222</sup> i li va proposar instal·lar-se a Espanya, al sud de França o a Itàlia (Gombrowicz, 2008b: 330). El mateix Gombrowicz (2005: 750) menciona aquesta possibilitat en el seu *Diari*, referint-se a la conversa que va tenir amb Barbara Witek-Swiniarska: “España es un país barato. Me compraré allí una casita.”<sup>223</sup>

Tot i que finalment el novel·lista polonès decideix instal·lar-se al sud de França, roman en contacte amb els seus traductors i editors espanyols. Gràcies als seus entusiastes, entre ells Gabriel Ferrater, entra en el mercat literari català i espanyol a finals dels anys seixanta per romandre-hi, amb més o menys intensitat, fins avui dia.

---

<sup>220</sup> GEN MSS 515, caps 6, carpeta 196. Series I. Correspondence. Kagel, Mauricio / 1963 Dec. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>221</sup> Carta del 19.08.1963.

<sup>222</sup> S’hi va casar el 28.12.1968.

<sup>223</sup> *W Hiszpanii tanio. Kupię jaki domek.*



## **TERCERA PART**

---

**Recepció de l'obra literària  
de Gombrowicz a Espanya.  
Proposta personal de periodització**



### 3.1 Anys seixanta: els inicis

La primera menció sobre Witold Gombrowicz i la seva literatura a la premsa espanyola la trobem a la revista *Destino* el 19 de juliol de 1958. *Destino* va ser un setmanari fundat l'any 1937 a Burgos per Xavier de Salas i José María Fontana Tarrats. Després de la guerra civil, la revista va ser reactivada a Barcelona per Josep Vergés i Ignacio Agustí. Hi han publicat, entre altres, intel·lectuals, escriptors i periodistes catalans i espanyols com ara Josep Pla, Jaume Vicens Vives, Azorín, Joan Estelrich, Manuel Brunet, Josep Maria de Sagarra, Camilo José Cela, Carles Soldevila, Miguel Delibes, Joan Fuster, Joan Perucho, Baltasar Porcel, Juan Goytisolo, Pere Gimferrer o Francisco Umbral. La revista va funcionar fins l'any 1967, quan es va tancar per una ordre del Ministeri d'Informació i Turisme, del qual era titular Manuel Fraga. Després de ser reoberta dues vegades, els anys 1975 i 1985, però va desaparèixer al cap de poc. Sens dubte, va ser un referent durant els anys de la dictadura franquista on els intel·lectuals catalans publicaven articles de caire liberal i progressista.

La nota on es menciona Gombrowicz fa referència a la publicació, l'any 1958 a Detroit, de *Ten Contemporary Polish Stories*, editada per Edmund Ordon a la Wayne State University Press, amb pròleg d'Olga Scherer-Virsky. Entre els deu contes del recull es menciona els tres millors, segons l'autor de la nota; "El padre Felipe", de Maria Dąbrowska; "Las palabras más sagradas", de Marek Hłasko, i "Crimen premeditado", de Witold Gombrowicz. Es destaca el fet que la meitat dels autors inclosos en el volum són exiliats que viuen fora de la Polònia comunista i que són "(...) los más personales, los de una visión más individual y auténtica" (S. s., 1958: 35). A més, l'autor parla del que anomena el "pesimismo eslavo", una idea sobre la naturalesa dels humans que els pot salvar o condemnar, que uneix tots els autors dels contes del recull. En el resum del conte de Gombrowicz es destaca l'ambient dostoievskià i la tècnica de novel·la policíaca i de novel·la psicològica que fa servir Gombrowicz per desvelar el misteri de la mort d'un dels personatges del conte.

Als anys seixanta les mencions a la premsa sobre Gombrowicz apareixen sobretot arran de les edicions o escenificacions de les seves obres a l'estranger i en relació al Prix International de Littérature (1965). Com s'ha explicat en el capítol anterior, Gombrowicz va ser un dels candidats i a la votació final va perdre amb Saul Bellow per un vot –fet que va ajudar a promocionar la seva literatura. Les edicions d'obres de Gombrowicz a França, com la dels fragments del *Dziennik (Diari)* sobre París a *Les Lettres Nouvelles*, tenen ressò a la premsa catalana.<sup>224</sup> A més, l'escenificació d'*Iwona, księżniczka Burgunda (Ivonne, princesa de Borgonya)* al XXIV Festival Internacional del Teatre a Venècia (del 19 de setembre al 10 d'octubre de 1965), a càrrec de la companyia del Théâtre de Bourgogne - Beaune Côte d'Or, dirigida per Jorge Lavelli, no passa desapercebuda entre els crítics. Els diaris *ABC*<sup>225</sup> i *La Vanguardia*<sup>226</sup> la destaquen al costat de la primera representació a Itàlia de *La Celestina*, de Fernando de Rojas.

Però és l'any 1966 quan apareixen dos articles que tracten exclusivament sobre l'obra literària de Witold Gombrowicz. Ja no són només mencions a la premsa arran d'esdeveniments de més o menys importància on apareix el cognom de Gombrowicz, sinó anàlisis més detallades de la seva obra literària. Es tracta de l'article de Gabriel Ferrater publicat a *Presència* i el de Lorenzo López Sancho a l'*ABC*.

### 3.1.1 El primer article sobre Gombrowicz publicat a Espanya

Podem considerar que el primer article sobre l'obra literària de Witold Gombrowicz a Espanya va ser escrit per un dels grans entusiastes de la seva literatura, Gabriel Ferrater, i publicat l'any 1966 a *Presència*. En aquest article, escrit en castellà, Ferrater anomena Gombrowicz “el mayor prosista de hoy”, i lamenta el fet que sigui un escriptor molt poc conegut pel lector espanyol, tot i que va viure més de vint anys en un país de parla espanyola com és l'Argentina:

---

<sup>224</sup> (1965). *Destino*, 23 de gener, p. 36.

<sup>225</sup> (1965). *ABC*, 25 d'agost / 8 de setembre.

<sup>226</sup> (1965). *La Vanguardia*, 12 de setembre, p. 46.

Hay un poco de sarcasmo en el hecho de que, en 1966, haya necesidad de presentar Witold Gombrowicz al público espanyol, sin grandes esperanzas de que sean muy numerosos los lectores familiarizados con su obra. (...) Pero el caso, el enorme caso que debería afectarnos muy directamente, es que, hace veinte años y durante seis meses, Witold Gombrowicz fue uno de los más notables escritores de la llengua espanyola. Estaba entonces en Buenos Aires. (Ferrater, 1966: 15)

Ferrater explica les circumstàncies del viatge de Gombrowicz a Buenos Aires i la traducció al castellà de *Ferdydurke*, reeditada per Editorial Sudamericana.<sup>227</sup> Aquesta traducció sembla ser l'inici de la relació de Gombrowicz amb la llengua castellana. Tot i els seus "defectes" o inconseqüències, Ferrater elogia la traducció: "La novela de hoy ha llegado a un punto en el que calificar a *Ferdydurke* como novela es ya limitar el libro, impedir que el lector conciba la libertad formal de la obra". (Ferrater, 1966: 15)

Al mateix temps, Ferrater compara Gombrowicz amb Rabelais, ja que des del punt de vista formal considera que *Ferdydurke* sobrepassa els límits que imposa qualificar-la com a novel·la. Ferrater menciona altres obres de Gombrowicz com *Ślub (El casament)* (1947), *Trans-Atlantyk (Trans-Atlàntic)* (1950) o *Pornografia* (1960). A més, destaca el fet que Gombrowicz és un autor censurat al seu propi país i que, a part d'un curt episodi l'any 1957, quan es va tornar a autoritzar la reedició de la seva obra a Polònia, segueix sent-hi un autor prohibit. Indica al mateix temps que l'obra de Gombrowicz ja s'ha traduït a l'alemany i al francès –fet que pot indicar en quines llengües el va llegir Ferrater, sobretot si es tracta de *Pornografia*, que va traduir poc després. Finalment, l'article acaba amb una interessantíssima constatació que fa Ferrater (1966: 15) anomenant Gombrowicz escriptor espanyol: "Bueno sería que nos empeñáramos en que Gombrowicz (aunque ahora vive en Francia y no ya en la Argentina) es también un escritor español. Y el único modo de empeñarnos es, naturalmente, leerle." L'article és un testimoni i una prova de l'interès que sentia Ferrater per l'obra literària de Gombrowicz i que va durar anys, gairebé fins a la mort de l'escriptor polonès l'any 1969. El mateix Gombrowicz va expressar, a la carta del 21 d'abril de 1966, la seva admiració per Ferrater, alhora que l'interès per ser

---

<sup>227</sup> Gombrowicz, Witold (1964). *Ferdydurke*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.



conegut a Espanya:

Je suis émerveillé par votre article. L'idée que je suis un écrivain espagnol est grandiose dans sa démagogie! Après avoir lu celà, je regrette vraiment que vous ne trouviez pas le temps nécessaire pour quelque chose de plus grand. Vous avez le don, peu fréquent, hélas, de parler d'une façon intéressante des livres et des auteurs. Et on voit que vous vous sentez fort à l'aise dans ma littérature. Tous mes remerciements, cet article me fera du bien.<sup>228</sup>

Ferrater, per part seva, expressa a la carta del 20 de maig de 1966 la seva voluntat de seguir escrivint sobre Gombrowicz: “Je suis très content que ma petite note sur vous ne vous ait semblé pas trop hors de propos. Espérons que cet été je pourrai faire quelque chose d'un peu plus solide.”<sup>229</sup>

El mateix any 1966, Lorenzo López Sancho (1966: 3) publica l'article “Gombrowicz o la corrupción” al diari *ABC*. L'article és segurament fruit del ressò del nom de Gombrowicz després que l'escriptor polonès hagi quedat finalista del Prix International de Littérature l'any 1965. Tot i que l'autor sembla no conèixer a fons l'obra de Gombrowicz i al mateix temps ignora si aquesta ha estat traduïda a l'espanyol, la compara amb la de Henry Miller i Jean Genet, destacant el “vocabulario obsceno, violento, desencadenado” (López Sancho, 1966: 3). L'autor menciona que Gombrowicz ja és conegut en nombrosos països, com ara els Estats Units, França o Alemanya, on la seva literatura ha estat molt ben rebuda. La idea clau de l'article, però, és la relació de la seva literatura, i del mateix escriptor, amb la joventut. És sobretot el lector jove que llegeix Gombrowicz i que busca en ell el reflex del seu esperit rebel. Com comenta López Sancho (1966: 3) “las ideas de Gombrowicz (...) cautivan por su vitalidad, por su obscenidad, por su tornasolada rebeldía, a las juventudes intelectuales de Europa (...)”. Al mateix temps, l'autor destaca que la joventut –i, per oposició, la maduresa– són un dels temes principals de la literatura de Gombrowicz:

El supremo valor para Gombrowicz es la juventud precisamente por lo que tiene de

---

<sup>228</sup> GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel /1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

<sup>229</sup> GEN MSS 515, caps 3, carpeta 100. Series I. Correspondence. Ferrater, Gabriel /1965-67. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

inmaduro, de espontáneo, de imperfecto, o sea, de perfectible. Pero, claro está, a condición de no perfeccionarlo jamás. Porque el hombre solo se mantendrá joven mientras se conserve no moldeado, no definitivo.

D'aquesta manera, l'autor de l'article insinua un altre gran tema de l'obra del polonès: la forma.

Tots dos articles, tant el de Ferrater com el de López Sancho, tenen com a objectiu principal interessar el lector espanyol en l'obra literària de Gombrowicz. No obstant això, la seva influència en el lector és molt limitada, ja que fins l'any 1968 no es tradueix i edita cap obra de Gombrowicz a Espanya, i la traducció argentina de *Ferdydurke*, de l'any 1947, tot i que es reedita a Sudamericana, no és fàcil d'aconseguir. El Prix International de Littérature de l'any 1967 atorgat a Gombrowicz canviarà aquesta situació. Com ja hem mencionat al segon capítol, *Kosmos* rep en la votació final a Gammarth més vots que *El mariner que va perdre la gràcia del mar* (*The Sailor who Fell from Grace with the Sea*), de Mishima. Aquesta victòria proporciona a Gombrowicz no només els vint mil dòlars del premi, sinó que també li dona una oportunitat de signar contractes amb diferents editorials que es mostren molt interessades a traduir la seva obra literària. Les mencions a la premsa espanyola sobre el premi apareixen el 3 de maig de 1967 a l'*ABC* (pàgina 48) i a *La Vanguardia* (pàgina 20). L'any següent ja es pot veure una nota sobre la futura publicació de *Pornografía* (*La seducción*) a l'editorial Seix Barral.<sup>230</sup> La ressenya d'aquesta novel·la apareix al diari *ABC* el 5 de maig de 1968,<sup>231</sup> a la secció *Libros Nuevos*. S'hi posa èmfasi sobre l'estada de Gombrowicz a l'Argentina, ja que se l'anomena un "autor polaco-argentino", i sobre el tema principal de la novel·la, i al mateix temps un dels grans temes de l'obra literària de Gombrowicz:

(...) el tema eterno del enfrentamiento de la madurez con su perdida juventud y con la juventud ajena; el tema de la torpeza consecuente a la inmadurez y de la falta de impulso de la madurez cuando en ésta el individuo se encuentra incómodo, deseando entrar en la vejez, en el abandono de las cosas y las gentes.

---

<sup>230</sup> El 22 de febrer de 1968, p. 18.

<sup>231</sup> S. s. (1968). "Gombrowicz Witold: *La seducción*". *ABC*, 5 de maig, p. 68.

La ironia i el grotesc són dos trets fonamentals que caracteritzen la novel·la i l'obra literària de Gombrowicz, en general.

Finalment, l'article més extens i complet sobre l'obra literària de Gombrowicz que va generar l'edició de *La seducción* va aparèixer el maig de 1968 a la revista cultural *Ínsula*. El firma Domingo Pérez Minik (1968: 7), i tot i que el mateix autor admet que li falta informació precisa sobre el lloc de publicació de les primeres novel·les de Gombrowicz, l'idioma original de la seva obra literària i la seva situació actual, l'article constitueix una bona introducció per al lector espanyol de l'obra literària del novel·lista polonès.

En primer lloc, Pérez Minik destaca el problema de classificar Gombrowicz com a autor d'un sol país, ja que a Polònia la seva literatura és pràcticament inexistente per causa de la censura i a l'Argentina, on havia passat més de vint anys, mai havia obtingut el reconeixement que es mereixia. És, a primera vista, un "artista apàtrida" a qui el caracteritza una "mentalidad cosmopolita, su desarraigamiento hemofílico y su individualismo a ultranza" (Pérez Minik, 1968: 7). Tot i que Gombrowicz va viure de lluny la Segona Guerra Mundial, l'ocupació que va patir Polònia i els anys del comunisme, la seva literatura és un bon reflex no només de la història del país, sinó també dels processos socioculturals que aquests esdeveniments van generar. L'autor de l'article se centra en *Pornografía (La seducción)*, que considera una novel·la "erótica de los pies a la cabeza" (Pérez Minik, 1968: 7). No obstant això, l'erotisme de Gombrowicz és difícil de classificar, ja que conté elements semblants al de l'obra d'autors com ara James Joyce, André Breton o Henry Miller. Al mateix temps, tant per la història que conta la novel·la com per la manera com el narrador ens la presenta "no hay manera de que entremos en ninguna situación seria de compromiso, porque lo mismo nos movemos en el campo de la más extraña actitud bufonesca que en los linderos de la tragedia shakespeariana" (Pérez Minik, 1968: 7). Aquest narrador és qui assumeix d'alguna manera la responsabilitat del relat, és no només qui relata, sinó que també influencia la trama creant una relació de tensió –i al mateix temps de complicitat– amb un dels personatges, Fryderyk, que esdevé el seu doble. És ell qui de fet crea esdeveniments que semblen escenes de quadres, com ara la mort

de la senyora Amelia o la trobada entre els joves Hania i Karol. Tot això amb el fons dels esdeveniments de la Polònia del 1943, submergida plenament en la Segona Guerra Mundial. Finalment, després de fer un curt resum de la trama, l'autor de l'article afirma que *Pornografía (La seducción)* és una "(...) extraordinaria narración paródica, consuelo tonto de viejos y eufórico poder inmarcesible de una juventud que siempre termina por ganar la partida" (Pérez Minik, 1968: 7).

L'obra de Gombrowicz, tot i que segurament als anys seixanta no es va difondre de la mateixa manera que les obres d'altres grans autors europeus de l'època, va ser present no només en les pàgines de revistes culturals. Un dels exemples de la seva influència i abast, gràcies segurament als seus entusiastes, van ser les representacions teatrals de la seva obra, com per exemple d'*Iwona, księżniczka Burgunda (Ivonne, princesa de Borgonya)* pel Grupo de Arte y Ensayo de Córdoba al II Concurs Provincial d'Agrupacions del Teatre a Còrdova l'any 1969. Desgraciadament, no existeix un enregistrament d'aquesta escenificació. No obstant això, és una clara indicació que la literatura de Gombrowicz, tot i que de caràcter elitista, trobava les seves vies per arribar al lector i fins i tot les seves obres teatrals tenien un cert èxit.

Als articles que es publiquen a continuació hi apareixen mencions purament anecdòtiques del seu nom<sup>232</sup> o recullen la figura de Gombrowicz i la seva literatura en relació a la seva mort, el 24 de juliol de 1969. Així, Lorenzo López Sancho (1969: 14), autor del ja mencionat anteriorment "Gombrowicz o la corrupción", escriu sobre Bellow i Gombrowicz en un article titulat "Gombrowicz, el testigo indeseable". L'autor lamenta que és només ara, tardanament, que es reconeix l'obra literària del novel·lista polonès, ja al final de la seva vida: "cuando, al fin, se les hace su sitio en ese escaño al que llamamos la gloria, es porque sus truenos están ya desgastados, son digeribles, asimilables".

---

<sup>232</sup> Com ara a l'article "Adolfo Marsillach dice que el estado ha comprendido que el teatro no puede limitarse a dos ciudades", sense signatura, publicat a l'*ABC* l'1 d'agost de 1969, p. 51-52.

### 3.1.2 Altres traduccions d'obres de Gombrowicz al castellà i al català i la seva recepció

A part de la traducció per part de Ferrater de *Pornografia*, editada l'any 1968 a Espanya sota el títol *La seducción*, dues altres obres de Gombrowicz apareixen als anys seixanta al mercat literari espanyol. Es tracta d'*Iwona, księżniczka Burgunda* (*Yvonne, princesa de Borgonya*) –obra teatral traduïda del francès per Álvaro del Amo y editada per Cuadernos para el Diálogo el mateix any– i de *Kosmos* (*Cosmos*), traduïda del polonès per Sergio Pitol i editada l'any 1969 per Seix Barral a Barcelona.

Si es tracta de les traduccions al català, cal mencionar la de *Ferdydurke*, feta a partir de l'espanyola per Ramon Folch i Camarasa i editada per Edicions 62 l'any 1968. N'apareix una recomanació a *Destino* amb un breu comentari: “Una narración alucinante. Este escritor polaco pasa con esta novela a ocupar un puesto importante en la vanguardia europea” (S. s., 1969d: 34) i una altra a *Presència*: “Una de les més estranyes i fascinants novel·les de la literatura moderna” (S. s., 1969a: 18). També es pot veure una nota sobre la novel·la a *La Vanguardia* (S. s., 1969e: 44). A *Serra d'Or* Joan Triadú (1969: 45-46) li dedica una bona part de l'article titulat “L'ofici de viure i d'escriure”, en el qual ressenya obres traduïdes de Faulkner o Pavese, entre altres, al català i editades recentment. El crític no té dubtes sobre la grandesa i l'excepcionalitat de l'obra de Gombrowicz. Després de fer un breu repàs a la biografia del novel·lista polonès i una breu anàlisi de l'obra, destaca, a més dels temes principals de la novel·la, el fet que és “enormement divertida” i que conté un “humor autèntic”, fet que altres crítics que escrivien sobre Gombrowicz a la premsa catalana i espanyola no solien tenir en compte.

D'altra banda, també podem trobar mencions de les obres de Gombrowicz traduïdes a l'espanyol i editades a l'Argentina, com per exemple *Diario argentino*, de l'editorial EDHASA, que apareix a *La Vanguardia* a la secció “Seleccione su libro” des de l'1 fins al 22 de gener. Un altre breu repàs de la seva biografia i de la seva obra apareix el 14 d'agost a *La Vanguardia* (S. s., 1969c) on l'autor de la nota comenta l'edició de *Ferdydurke* en català i en ressaltar el caràcter revolucionari i universal. L'autor d'aquest article, titulat “De

interés para hispanos”, defuig les fàcils i força comunes comparacions de Gombrowicz amb Ionesco, Jean Genet o Jarry. Per a ell, la literatura de Gombrowicz “no es subordinable a enseña alguna”. A més, l'autor hi resumeix les qüestions principals abordades a la novel·la i la tècnica literària de Gombrowicz:

Su técnica de la deformación, ese trizar la forma hasta convertirla en sujeto de su escritura y fabulación, esa concepción lingüística del mundo, que están por una desmitificación de las mil mudanzas tomadas como moral, por un descenso a la borrosa divisoria de conciencia y cuerpo y un análisis de lo inacabado: el mal, entendido como base de la realidad, en verdad no encuentran demasiada parentela en las letras de hoy.

Si es tracta de les edicions argentines, l'any 1964 l'Editorial Sudamericana va reeditar *Ferdydurke*, publicada l'any 1947 per Argos. L'any 1968 la mateixa editorial treu *Diario argentino*, fragments del *Dziennik (Dietari)* que tracten sobre l'Argentina, en una traducció de Sergio Pitol.

Els anys seixanta van marcar l'inici de l'interès per l'obra literària de Gombrowicz per part del lector espanyol. Les traduccions de les obres de Gombrowicz a l'espanyol van aparèixer força tard comparant-les per exemple amb les franceses, ja que *Ferdydurke* s'hi va editar l'any 1958 i *Pornografia* l'any 1962. Posteriorment, l'any 1984 Edhasa va editar *Ferdydurke*. No és fins l'any 2005 que surt la traducció directa de l'original polonès de la novel·la, editada per Círculo de Lectores. Totes les edicions anteriors, inclosa la de Seix Barral de l'any 2001, són reedicions de la traducció argentina de l'any 1947. Durant l'època franquista el retard que ocasionava en molts casos el pas per la censura i altres tràmits no facilitava l'edició de llibres estrangers. Malgrat aquestes dificultats, la literatura de Gombrowicz va entrar als mercats literaris català i espanyol. Tal com hem vist al llarg d'aquest subcapítol, la majoria de mencions sobre l'obra literària de Gombrowicz són de la segona meitat dels anys seixanta i estan relacionades amb l'edició de *Pornografia (La seducción)* (1968) i amb el guardó del Prix International de Littérature (1967). No és, però, fins a finals dels anys seixanta i principis dels setanta que editorials com Seix Barral o Edicions 62 s'interessen per l'obra literària de Gombrowicz. Seix Barral

contracta qui serà un dels seus principals traductors a l'espanyol: Sergio Pitol.

## 3.2 Anys setanta i vuitanta: traduccions de Sergio Pitol i adaptacions teatrals

### 3.2.1 Sergio Pitol: traduccions d'obres de Gombrowicz i *Domar a la divina garza* (1988)

“La obra de Gombrowicz (...) me acompaña desde entonces de manera permanente y a veces impetuosa”:<sup>233</sup> d'aquesta manera es referia a la literatura del novel·lista polonès Sergio Pitol, escriptor, traductor i editor mexicà. Sergio Pitol va néixer a Puebla (Mèxic) l'any 1933. Després de finalitzar els estudis de dret es va dedicar al món de la literatura com a escriptor, traductor i editor, i a la diplomàcia com a membre del Servei Exterior Mexicà i *attaché* cultural a París, Varsòvia, Budapest, Moscou i Praga. Va viure a Polònia entre els anys 1963-1966 i 1972-1975. Entre els anys 1969 i 1972 havia viscut a Barcelona i havia iniciat la seva col·laboració amb editorials catalanes i espanyoles com ara Seix Barral, Anagrama o Tusquets: “Cuando viví en Barcelona, a final de los sesenta y los setenta, me movía en círculos literarios que rozaban la excentricidad (...)” (Pitol, 2011: 129). Així, a part del ja mencionat *Cosmos* (*Kosmos*) traduït per Pitol i editat per Seix Barral l'any 1969, l'escriptor mexicà va traduir del polonès tres contes, “Zbrodnia z premedytacją” (“Crimen premeditado”), “Biesiada u hrabiny Kotlubaj” (“El festín de la condesa Kotlubaj”) i “Dziewictwo” (“La virginidad”), que va ser el títol de tot el volum, editat per Tusquets l'any 1970. Tres anys més tard Seix Barral va publicar els deu contes de Gombrowicz en la traducció de Pitol sota el títol *Bakakaj* (*Bakakaj*). L'any 1971 va sortir *Transatlántico*<sup>234</sup> (*Trans-Atlantyck*) en la traducció de Kazimierz Piekarec i

---

<sup>233</sup> GEN MSS 515, capsa 45, carpeta 1288. Pitol, Sergio “A la sombra de Witold Gombrowicz”, n.d.

<sup>234</sup> És el títol de la traducció espanyola de l'any 1971, que més endavant es va corregir i reeditar sota el títol *Trans-Atlántico*.

Sergio Pitol (Barral Editores). L'any 1973 també va sortir una traducció de les obres dramàtiques de Gombrowicz: *Ślub (El matrimoni)* i *Operetka (Opereta)*, traduïdes del francès a l'espanyol per Javier Fernández de Castro i editades per Barral Editores. La feina de traductor era per a Pitol durant anys no només una manera de sostenir-se econòmicament sinó, al mateix temps, una manera de conèixer literatura, obres a les quals d'una altra manera potser no tindria un accés fàcil. En aquesta etapa, entre els anys 1961 i 1972, Pitol havia viatjat i viscut en diferents ciutats:

(...) gocé de una libertad jamás soñada. El primer año lo pasé en Roma, luego en Pekín, di clases en la Universidad de Bristol, trabajé en algunas editoriales en Barcelona, una muy prestigiada, Seix Barral, y otras dos incipientes y muy audaces para la época, Tusquets y Anagrama; sobre todo hice traducciones para varias editoriales de México, España y Argentina. Viví también tres años en Varsovia. Toda esa etapa, al no tener horarios, ni jefes, ni oficinas, me permitió moverme por otros países con soltura, a pesar de mis medidos recursos. Debo haber traducido en esos años unos treinta libros. (Pitol, 2011: 51-52)

Sergio Pitol col·laborava així mateix amb editorials argentines per a les quals traduïa obres de Gombrowicz. Així, per exemple, l'any 1968 va sortir a l'Editorial Sudamericana la traducció del polonès dels fragments del *Dziennik (Dietari)* sobre Argentina. És precisament la traducció d'aquesta obra el motiu que s'iniciés una correspondència entre Gombrowicz i Pitol els anys 1966-1967. En un text inèdit titulat "A la sombra de Witold Gombrowicz",<sup>235</sup> Pitol recorda l'inici de la correspondència i de la col·laboració amb l'escriptor polonès:

Me veo de pronto en un pequeño apartamento de las afueras de Varsovia. Por una serie de inconcebibles circunstancias me he convertido para esas alturas en un traductor de la literatura polaca, más bien en un activo y entusiasta difusor de ella. Preparo una antología del cuento polaco contemporáneo. Tengo en las manos una carta; la leo con emoción y, sobre todo, con sorpresa. Tiene que haber sido el año 1965; la carta que tengo ante mis ojos, unos cuantos renglones en un papel manchado por una pequeña quemadura de tabaco, es de Witold Gombrowicz, un autor para entonces convertido en

---

<sup>235</sup> GEN MSS 515, capsa 45, carpeta 1288. Pitol, Sergio "A la sombra de Witold Gombrowicz", n.d.



su país natal en leyenda viviente. Había leído, me decía, mi traducción de *Las puertas del paraíso*, de Jerzy Andrzejewski, y evidentemente la había aprobado puesto que me invitaba a colaborar con él en la traducción del *Diario Argentino*, que publicaría la editorial Sudamericana de Buenos Aires.

Tal com comenta Pitol a la carta de l'11 de gener de 1966,<sup>236</sup> va tenir problemes a l'hora d'arribar a un acord amb l'editorial sobre la tria del material per traduir i el mode de cobrament. Per això, l'escriptor mexicà va demanar a Gombrowicz la seva intervenció per agilitar el procés d'edició dels fragments del seu *Dziennik (Diari)*. Més endavant, Pitol, com a director de l'Editorial Veracruzana, volia editar una traducció a l'espanyol de *Sklepy cynamonowe (Les botigues de color canyella)*, de Bruno Schulz, i les obres teatrals de Gombrowicz. Desgraciadament, per motius econòmics el projecte no es va dur a terme.

La traducció era, doncs, no només un mitjà econòmic, sinó que al mateix temps proporcionava a Pitol la lectura i els recursos que va poder aprofitar més endavant a la seva pròpia producció literària:

No conozco mayor enseñanza para estructurar una novela que la traducción. Hurgar las entretelas de *Los papeles de Aspern*, de Henry James, *Las puertas del paraíso*, de Andrzejewski, *El buen soldado*, de Ford Madox Ford, *El corazón de las tinieblas*, de Conrad, *Cosmos*, de Gombrowicz, *Las ciudades del mundo*, de Vittorini, *Caoba*, de Borís Pilniak, *Emma*, de Jane Austen, entre otras, estimularon la tentación de aventurarme a probar mi suerte en ese género, la novela, que hasta entonces consideraba yo vedado. (Pitol, 2011: 52)

Com és, però, que l'escriptor i editor mexicà es va interessar tant per l'obra literària de Gombrowicz? Segurament, com a traductor acceptava encàrrecs de les editorials, i entre les obres que havia de traduir hi havia novel·les i obres teatrals de Gombrowicz. Primer, per tant, va ser un lector de l'obra literària de Gombrowicz, com ell mateix admet a "A la sombra de Witold Gombrowicz": "cuando recibí aquella primera solicitud de Gombrowicz para

---

<sup>236</sup> GEN MSS 515, capsa 8, carpeta 302. Series I. Correspondence. Pitol, Sergio / 1966-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

trabajar con él (por correspondencia) en la traducción de su obra, era yo un apasionado lector suyo (...)"'. Però després d'haver tornat a Amèrica, Pitol va voler incloure les obres de Gombrowicz en el catàleg de l'editorial on treballava. Pitol, tal com Ferrater, segurament veia semblances entre la seva vida i la seva situació i la de Gombrowicz. Ho expressa, per exemple, a la carta del 17 d'agost de 1966:<sup>237</sup>

Después de varios años de estancia en Europa, los dos últimos años y medio los pasé en Varsovia, me siento bastante extranjero en mi país, desconcertado, a ratos muy irritado. Polonia tiene un hechizo muy especial para los extranjeros. Creo que el hecho de que se parece a muchas otras ciudades y a la vez es absolutamente extraña –Varsovia– hace que le cale a uno hasta muy adentro.

Pitol expressa un sentiment semblant al que manifestava Gombrowicz quan va arribar a Buenos Aires –una ciutat estranya però atractiva. Els dos escriptors també semblen compartir el sentiment d'estranyesa al seu propi país. Pitol també se sentia proper a Gombrowicz com a escriptor que ha de trobar el seu lloc i reafirmar-se com a tal en el món literari i editorial de l'època:

En ese esfuerzo de imponer mi presencia en la escritura me sentía cercano a Witold Gombrowicz, específicamente al del período argentino, a sus soberbios diarios y sus últimas novelas, donde él aparecía como un personaje caracterizado de payaso, asido a una inmensa libertad, feliz de parodiar a los demás y también a sí mismo. ¡La libertad absoluta! Nadie sabe exactamente lo que eso es. Yo la concibo como una posibilidad de no adular a los poderosos, ni arrodillarme para lograr premios, homenajes, becas o cualquier otra canonjía. (Pitol, 2011: 75-76)<sup>12</sup>

Pitol també veu una clara relació d'influència entre la seva vida i l'obra literària de Gombrowicz:

(...) donde más cierta, más sutil y profundamente me parece reconocer su influencia no es en mi trabajo literario sino en el conjunto de circunstancias que componen la trama de mi vida personal. Somos hoy día muchos los que nos beneficiamos de su experiencia.

---

<sup>237</sup> GEN MSS 515, capsa 8, carpeta 302. Series I. Correspondence. Pitol, Sergio / 1966-68. Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

Como él, he dejado que lo que existe en mí de informe, ese gran caos nutricional, el miasma biológico “con todo su desenfreno y desvergüenza”, sea quien dicte las leyes y constituya libremente la forma ordenadora que mejor le parezca.<sup>238</sup>

Pitol insisteix, així mateix, en les idees de Gombrowicz sobre la creació literària i sobre la necessitat de mantenir-se fidel a si mateix sense deixar-se “deformar” pels altres. La idea de la immaduresa que cadascú porta a dins com a sinònim d’originalitat, de caràcter personal i de llibertat són per a Pitol elements imprescindibles per a la creativitat literària:

Estoy convencido de la necesidad de velar por mantener y respetar dentro de uno mismo toda manifestación de inmadurez para posibilitar el encuentro entre las facultades creativas y la libertad más amplia. Sólo de ese encuentro, estoy convencido, podrá surgir la obra de arte auténtica. Hay una aspiración de Witold Gombrowicz con la que me identifico por encima de cualquier otra: la voluntad de ser uno mismo a pesar del conocimiento de que son los demás quienes nos crean. “No sé quién soy, pero sufro cuando me deforman, eso es todo.”<sup>239</sup>

A més, tal com ja hem mencionat anteriorment, Pitol es va sentir inspirat per l’obra literària de Gombrowicz, ja que l’anomena entre les seves lectures més importants. A *Una biografia soterrada* menciona els inicis de la fascinació per Gombrowicz:

Llegué a La Pradera con varios clásicos españoles: Cervantes, Tirso de Molina y Lope, algunas novelas de jóvenes mexicanos que conozco poco: Toscana, Fadanelli, Montiel, dos novelas de Sándor Márai, el último libro de Tito Monterroso: *Literatura y vida*, los diarios de Gombrowicz, una novela policial del suizo Friedrich Glauser: *El reino de Matto*, la única suya que me falta leer, y un excelente e incisivo libro de ensayos de Gianni Celati: *Finzioni occidentali*. (Pitol, 2011: 21-22)

Al principi sembla que Gombrowicz era un de molts escriptors l’obra dels quals interessava a l’escriptor mexicà. La seva estada a Polònia va sens dubte

---

<sup>238</sup> GEN MSS 515, capsa 45, carpeta 1288. Pitol, Sergio “A la sombra de Witold Gombrowicz”, n.d.

<sup>239</sup> GEN MSS 515, capsa 45, carpeta 1288. Pitol, Sergio “A la sombra de Witold Gombrowicz”, n.d.

contribuir a l'interès més específic per la literatura polonesa:

La literatura polaca me abrió muchos caminos. Leía a Jerzy Andrzejewski, de quien traduje *Las puertas del paraíso*, una de las novelas más perfectas que conozco, a Jaroslaw Iwaszkiewicz, Witold Gombrowicz, Andrzej Kuśniewicz, Kazimierz Brandys y Bruno Schulz, el más genial de todos. Las formas que utilizaban aquellos novelistas podían ser complejas y sofisticadas, y sin embargo uno presentía bajo el subsuelo del lenguaje una realidad oscura, rancorosa y, a la vez, elevadamente lírica. Por contagio comencé a ensayar y hacer ejercicios con las varias tonalidades del lenguaje y diversas estructuras; mis tramas seguían siendo más o menos las mismas, pero todo lo demás era diferente, transitaba yo de una metamorfosis a otra. Aún y siempre considero la realidad como la madre de la imaginación. (Pitol, 2011: 42-43)

Més endavant Pitol insisteix en els autors polonesos com a font d'inspiració als anys setanta. A part d'autors italians com Svevo, Landolfi, Gadda, Pavese i Vittorini; els alemanys i austríacs: Mann, Kafka, Schnitzler o Broch, i els de parla hispànica com Cervantes, Tirso de Molina, Galdós, Borges, Onetti, Monterroso, Carpentier o Neruda, Pitol (2011: 50-51) subratlla la influència de la literatura polonesa:

Mis autores en esos años de formación fueron sobre todo ingleses, clásicos y contemporáneos, y, en especial, la formidable estirpe de excéntricos que ha producido esa literatura en todas sus épocas; me familiaricé también con los asombrosos polacos de los años treinta, Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, Stanisław Witkiewicz (...). (Pitol, 2011: 50)

Com a lector de Gombrowicz, Pitol confessa haver passat períodes d'intensa fascinació per la literatura del novel·lista polonès:

(...) mi relación con su narrativa había pasado por momentos de ciega atracción y de una intermitente rebelión contra esa atracción. Su sentido profundo, sus diversas tensiones me producían cortocircuitos sorprendentes. Recuerdo las dificultades con que hice la primera lectura de la mayor parte de sus obras, sobre todo la de *La Pornografía*, mi rendimiento incondicional en una segunda o en otras posteriores relecturas, y luego la rebeldía y el ulterior sometimiento. Se trataba de una relación igual a la que se establece con un ser vivo. Sentía muy en carne viva algunos de los antagonismos que formaban la

materia misma de esa obra: cultura e irracionalidad, madurez e inmadurez, superioridad e inferioridad, y, sobre todo, los que el autor establecía entre la creación consciente del hombre de una forma ordenada y la casi inmediata lucha contra esa forma que acababa por constreñir, lacerar y reducir. El triunfo sobre la forma emanaba de esa substancia meramente humana, biológica, de su desenfreno y de su desvergüenza, me tocaban demasiado de cerca.

Més endavant, a la seva autobiografia, es refereix més específicament a procediments agafats de la novel·la policial i aplicats a altres gèneres literaris, tal com ho han fet Witold Gombrowicz a *Cosmos* i Andrzej Kuśniewicz a *El rey de las dos Sicilias* (Pitol, 2011: 84-85). D'altra banda, una de les seves obres, *El desfile del amor* (1984), és una paròdia que, com l'autor mateix confessa, com a tria de gènere va ser inspirada, entre altres, en Gombrowicz, sobretot en el llenguatge utilitzat pel novel·lista polonès:

A medida que el lenguaje oficial escuchado y emitido todos los días se volvía más y más rarificado, el de mi novela, por compensación, se hacía zumbón y canallesco. Cada escena era una caricatura del mundo real, es decir, caricatura de la caricatura. Encontré refugio en el relato. Se inició de lleno la transformación de mi mundo narrativo. (Pitol, 2011: 91)

El llenguatge utilitzat per l'escriptor és, per a Pitol, un dels signes distintius que marquen un estil propi, personal, que porta a l'excel·lència. Com comenta el mateix autor: “De lo que en verdad se trata, me imagino, es de impedir que el lenguaje pase por pura inercia de un libro al otro y se convierta en parodia de sí mismo, adormecido por la energía del impulso adquirido” (Pitol, 2011: 118).

*El desfile del amor* (1984) no és, però, l'única obra de Pitol on es pot veure la influència de Gombrowicz. Tot i que es tracta d'una novel·la publicada l'any 1988, sembla apropiat mencionar-la en aquest subcapítol dedicat a l'obra d'un dels traductors de l'obra de Witold Gombrowicz a l'espanyol més dedicats. Com admet el mateix autor, *Domar a la divina garza* és, en certa manera, un homenatge a Gombrowicz i la seva obra, en reconeixement de la influència de la seva literatura sobre l'escriptor mexicà. Com diu Pitol a "A la sombra de Witold Gombrowicz": "desde hace veinte años practico un diálogo permanente con sus libros. Mi última novela, *Domar a la divina garza*, constituye un homenaje tácito a su obra".<sup>240</sup> Aquesta influència la confirma a la seva autobiografia, on explica que "el papel de Gólgol es importantísimo en la vida del personaje central de la historia. Aunque en mi novela se menciona el nombre de Bajtín y hasta el título de su libro, estoy convencido de que en ella se encuentra aún más presente el fantasma de otro eslavo famoso, el polaco Witold Gombrowicz (...)" (Pitol, 2011: 92). Tal com en algunes de les novel·les de Gombrowicz com *Cosmos* "en *Domar a la divina garza* aun la realidad más evidente se convierte en dudosa y conjetural. La única verdad visible en la novela es un humor, esta vez, más bien cuartelario" (Pitol, 2011: 93). La novel·la està constituïda per diferents marcs narratius. En el primer, extern, un vell escriptor inicia un relat basat en les seves vivències i els viatges de la seva joventut. Tal com Pitol en moltes de les seves novel·les, el narrador combina vivències biogràfiques i literàries que moltes vegades resulten de desplaçaments i viatges que l'autor va fer al llarg de la seva vida. El vell escriptor actua com a director d'escena introduint i dirigint els personatges de la història que crea. Dins d'aquest marc narratiu introdueix un altre narrador, Dante C. de la Estrella, que conta la seva història a un públic força hostil, o com a mínim poc interessat, almenys al principi, en el seu relat. Tot i la poca proclivitat del públic, el narrador no es desanima ja que, com comenta Tatiana Bubnova (1991: 74) "el objetivo del «lic.»<sup>241</sup> como veremos, no es tanto el de informar al auditorio como el de ser visto, acompañado, *percibido* en su proceso". Sembla que el narrador mateix necessita testimonis presencials, un

---

<sup>240</sup> GEN MSS 515, capsa 45, carpeta 1288. Pitol, Sergio "A la sombra de Witold Gombrowicz", n.d.

<sup>241</sup> Licenciado.

auditori que escoltarà aquest relat, que no sembla gaire versemblant tot i que les relacions estranyes entre els personatges sí que ho són. La narració té lloc a Tepoztlán, a Mèxic, tot i que la història que conta el llicenciat Dante C. es desenvolupa a Istanbul.

Tant la trama com els elements estructurals, com els resums del contingut de cada capítol o les indicacions sobre la naturalesa biogràfica dels fets, fan pensar en la literatura picaresca de Quevedo o Valle-Inclán. Al mateix temps, hi ha una presència explícita de Gogol i de Bakhtín:

Tanto Gogol como Dostoievski se integran al panorama teórico del cual Sergio Pitol toma explícitamente y hasta con cierta ostentación sus recursos: el de Mijaíl Bajtín. La teoría ha accedido a la creación, a la urdimbre de la ficción. Es una característica muy de nuestra época, en que los géneros literarios y no literarios, los dominios epistemológicos, artísticos y pragmáticos se confunden y las fronteras entre ellos se rechazan conscientemente (...). Es en las fronteras entre los dominios y los géneros donde surge lo problemático y lo renovador, donde se plantean las preguntas y se ponen de manifiesto las contradicciones. (Bubnova, 1991: 77)

Dins d'aquesta història, apareix una altra narradora que també és un personatge de la història, Marietta Karapetiz, que conta una vivència que ha compartit amb el seu marit i el seu germà Sacha cap a l'any 1910 a Mèxic. La celebració del Santo Niño del Agro, que està estrictament relacionada amb un element carnal, introdueix un altre tret carnavalesc i paròdic al relat. A més, els personatges com Marietta Karapetiz o el mateix Dante C. de la Estrella, que actua com a bufó, al·ludeixen, per les seves característiques i el seu comportament, al món carnavalesc, on “las restricciones, las leyes y costumbres que gobiernan la vida diaria se interrumpen” (Mora Brauchli, 2001: 171). D'altra banda, el matrimoni de Dante sembla una farsa basada en un interès econòmic – un tret típic de la literatura picaresca. La ridiculització del ritu està accentuada per l'actitud dels convidats a la celebració de la boda i el comportament de l'esposa, que centra tota la seva atenció en l'alimentació excessiva, sense donar importància a la solemnitat de la unió. El menjar i la seva celebració és un dels temes explotats per Pitol, amb què fa visible l'animalització dels personatges i, com al conte “Biesiada u hrabiny Kotlubaj” (“El festín de la condesa Kotlubaj”),

les fronteres entre els que mengen, el que es pot menjar i els que són menjats es dilueixen. Totes aquestes contradiccions entre el que sembla la realitat i el que és real apunten al món del carnaval, que està en constant oposició a la convenció.

Tot i que no és l'objectiu d'aquest treball fer una anàlisi detallada o una crítica de la novel·la, és important distingir uns trets que semblen comuns per a tots dos escriptors, Pitol i Gombrowicz. Desgraciadament, no s'ha fet cap treball d'investigació sobre les influències de Gombrowicz en la literatura de Pitol. Tanmateix, els crítics han destacat unes característiques de l'obra literària que són comunes a tots dos escriptors. La frontera entre ordre i desordre que es comença a diluir i al mateix temps afecta l'estructura del relat es pot considerar comuna a Pitol i Gombrowicz. L'ambigüitat, el costat grotesc i la contraposició a les convencions o la seva deformació poden ser uns llocs comuns on convergeixen l'estil del novel·lista mexicà i el del polonès. La fragmentació de la realitat i l'ambigüitat del relat de *Domar a la divina garza* fan pensar en contes de Gombrowicz com ara "Biesiada u hrabiny Kotłubaj" ("El festí de la condessa Kotlubaj") o "Dziewictwo" ("La virginidad"), on les situacions i personatges que semblen tòpics i que aparenten normalitat es van desfent a poc a poc, a mesura que avança el relat, mostrant la seva verdadera essència. A més, "el extrañamiento de lo familiar" i "la ruptura con la cotidianidad" (Mora Brauchli, 2001: 168) són visibles a l'obra de tots dos escriptors, ja que els codis i les normes es troben en un procés continu de desestructuració i d'innovació. És important remarcar que Pitol havia traduït aquests contes del volum *Bakakai*, que s'havien editat l'any 1986 a Tusquets. En tots els relats mencionats es qüestiona la narrativa convencional i el paper tradicional de l'autor i del narrador. En les paraules de Leticia Mora Brauchli (2001: 176), "(...) Pitol no se interesa tanto por rechazar un orden como por cuestionar la naturaleza unívoca de los valores de ese mundo, por señalar la liminaridad y la irónica indeterminación de toda conducta humana". Gombrowicz va un pas més enllà i obertament rebutja l'ordre establert fent servir la hiperbolització per ridiculitzar-lo.

D'altra banda, el paper actiu del lector i la complicitat que el narrador busca amb aquest és un altre dels trets característics que es poden considerar comuns a tots dos escriptors, ja que "(...) el humor, la ironía, la parodia y la



carcajada operan en una abierta complicidad con el lector” (Mora Brauchli, 2001: 168). El lector entra en el joc proposat pel narrador per tal que la història que aquest conta pugui adquirir una versemblança que aparentment no posseeix. Com comenta Letizia Mora Brauchli (2001: 167) a propòsit de la novel·la de Pitol:

Desde las primeras páginas se exige la participación activa del lector no sólo en el desciframiento de los códigos que sustentan la narración, o en la función estructural e implícita que el lector juega al reordenar las diferentes hebras narrativas y su posible significado, sino, sobre todo, en la risa cómplice que se produce como resultado de la revelación dialógica de la intensa red subtextual a que los referentes narrativos aluden.

La hiperbolització, l’animalització i la caricaturització són elements que nodreixen el caràcter grotesc de la novel·la, que constitueix, juntament amb *El desfile del amor* (1984) i *La vida conyugal* (1990), una trilogia carnavalesca.

Finalment, es potencia el tema del viatge i de l’experiència que n’és el resultat. Com comenta Geishel Curiel Martínez (2010: 19)

Los viajes han significado un reconocimiento de sí mismo, la recuperación de experiencias pasadas y la habilidad de relacionarlas con los sucesos del momento, lo que ha hecho posible que se despierte su imaginación creativa y que condense todas esas experiencias y reflexiones en obras narrativas.

El tema del viatge, recurrent a l’obra narrativa de Pitol, es pot relacionar amb la seva pròpia experiència com a membre del cos diplomàtic. Efectivament, Pitol havia viscut a Varsòvia, Pequín, Londres, Barcelona, Budapest, Moscou, Belgrad... La seva biografia i la seva literatura estan, per tant, intensament lligades a Europa, especialment a l’Europa de l’Est. Les dues etapes –com a traductor des del 1961 al 1972 i com a membre del cos diplomàtic del 1972 al 1988– estan marcades per viatges i canvis constants de residència. Cada ciutat era un nou món literari per descobrir. La segona etapa, tot i que disposava de menys llibertat per viatjar, és la més fructífera des del punt de vista de la recepció i la producció literària. Per a l’escriptor mexicà aquests desplaçaments es relacionaven amb una cerca de vivències i de nous escenaris literaris que,

gràcies al coneixement d'idiomes, podia investigar a fons. A més, l'interessaven especialment les literatures anomenades perifèriques, que es troben al marge dels grans centres culturals. En *Domar a la divina garza* el personatge principal-narrador conta una història de viatge, una vivència extraordinària en un lloc exòtic. Dante C. es troba constantment fora de casa, en mitjans de transport, hotels, restaurants, llocs de pas, llocs que estan en constant moviment, per on molts passen però s'hi queden poc. Com comenta Bubnova (1991: 86), el tema fonamental de tota l'obra de Pitol, i en especial a *Domar a la divina garza* "(...) es el recorrer eternamente los lugares creados por él mismo".

D'altra banda, a l'Argentina s'editen molt poques obres de Gombrowicz. Així, l'any 1970 surt el *Testament*, sota el títol *Lo humano en busca de lo humano. Witold Gombrowicz conversa con Dominique de Roux* –en traducció del francès d'Aurelio Garzón del Camino i amb prefaci de Dominique de Roux–, a Siglo Veintiuno Editores de Mèxic. L'any 1972 surt *Yvonne, princesa de Borgoña*, traduïda del francès per Jorge Lavelli i Roberto Daniel Scheuer, amb prefaci d'Ernesto Sábato, a l'editorial Talia-Aquarius. L'Editorial Sudamericana edita l'any 1982 *Los hechizados*, en una traducció del francès de José Bianco i amb prefaci de Paul Kalinine.

### **3.2.2 Anys setanta: escenificacions teatrals. La Setmana de Portugal a Barcelona i el Festival Teatral de Sitges**

Dos esdeveniments de gran importància i ressò marquen la presència i la recepció de l'obra de Gombrowicz a Catalunya i Espanya. El primer s'esdevé l'any 1973 i és la Setmana de Portugal a Barcelona i l'altre, que data de l'any 1979, és el Festival Teatral de Sitges. Amb motiu de la Setmana de Portugal, en la qual es va representar una obra teatral de Gombrowicz, la revista teatral *Primer Acto* va dedicar un extens article a la seva vida i obra teatral. Després d'una nota biogràfica en què es ressalta l'origen de la seva família terratinent, la seva formació en dret i l'estada de formació a París, el canvi d'estatus degut a l'esclat de la Segona Guerra Mundial i el seu exili a l'Argentina, el retorn a Europa gràcies al suport de la Fundació Ford i el guardó del Prix International de Littérature, s'analitzen tres obres teatrals seves. L'autor de l'article dedica a la

primera, *Ivonne, princesa de Borgonya*, menys atenció que a les altres dues. Després de resumir el seu contingut només es comenta que “*Ivona* responde por su estructura a los esquemas del teatro tradicional. El único elemento que puede quizá señalarse como típico de la dramaturgia moderna es la mezcla de lo humorístico y lo trágico en el destino de la protagonista” (Isasi, 1973: 7). En l’anàlisi d’*El casament* l’autor insisteix en el seu caràcter oníric i la relació entre la situació políticossocial d’Europa a mitjan segle XX i el contingut de l’obra: “El fin de la guerra supone un peligro de inversión de los valores tradicionales por parte del pueblo (...)” (Isasi, 1973: 7). D’altra banda, menciona la diferència d’època que es veu reflectida en les dues obres teatrals mencionades anteriorment. L’aristocràcia ha gairebé desaparegut i tant a Polònia com en altres països europeus regna un nou ordre social. La tercera obra, analitzada amb més detall, i alhora la més complexa, és *Opereta*. S’hi assenyala el tema principal, que és la lluita entre les forces antagoniques de la Història. Dins d’aquest, l’obra es basa en tres oposicions principals: senyor-servidor, mestre-deixeble i entre indumentària i el fet d’anar despullat, que representa la noia amb el seu desig de deslliurar-se de la roba, símbol de les divisions i diferències entre les classes socials. L’autor de l’article segueix la interpretació de Lucien Goldmann a *Structures mentales et création culturelle* (1970), que assenyala el caràcter premonitori de l’obra en relació amb els esdeveniments del maig del 68:

La renuncia a cualquier tipo de adoctrinamiento de orden rígido, la exaltación de los valores naturales, el aura de juventud –en el sentido no exclusivamente fisiológico del término– la burla y negación del orden viejo que caracterizó los acontecimientos del 68, están plasmados en la obra con cierta antelación. (Isasi, 1973: 11)

Tot això, però, inclòs dins d’una forma rígida i tradicional com és una opereta. A més, Isasi apunta a una falta de comunicació i a la impossibilitat d’entendre’s entre la classe dels senyors i la dels servents. És per això que aquests últims no es pronuncien fins que es rebel·len contra els seus opressors i al mateix temps es deslliuren de la seva condició de sotmesos. Els aristòcrates, per la seva banda, utilitzen un llenguatge “esquemático y puramente formalista”. La falta d’entesa es fa palesa durant el judici improvisat dels nazis, on aquests

utilitzen un llenguatge inintel·ligible per als jutges. No obstant això, l'autor de l'article qualifica *Opereta* d'obra "optimista", ja que "(...) Gombrowicz logra superar la visión pesimista de la Historia que estaba implícita en *La boda*<sup>242</sup> y sobre todo en *Ivone*, donde los personajes lúcidos, auténticos (...) acababan siendo suprimidos o sometidos" (Isasi, 1973: 12). Finalment, Isasi (1973: 13) apunta que "*Operette* está pidiendo a gritos por los méritos apuntados su montaje en los escenarios españoles. ¡Lástima que su leit-motiv sea precisamente el mayor obstáculo de su puesta en escena en nuestro país!". La suggestió que fa Isasi és un dels primers reclams tan explícits de la posada en escena de l'obra literària de Witold Gombrowicz als escenaris del teatre espanyol. Cal recordar que, tal com hem assenyalat en el segon capítol d'aquest treball, *Opereta* no va aconseguir el vistiplau per a la seva traducció i edició a Espanya fins l'any 1973. El seu contingut, tal com indicaven els informes de censura analitzats anteriorment, s'interpretava com a burla de l'ordre polític i ideològic establert i com a atac als dogmes de la fe cristiana i a la institució de l'Església catòlica.

En el mateix número de la revista *Primer Acto* apareix un article de caràcter força irònic firmat per Domènec Font (1973) titulat "Semana de Portugal, Lope de Vega i Gombrowicz". La Setmana de Portugal a Barcelona, i l'esdeveniment anàleg en territori portuguès, era una iniciativa dels ministeris de cultura i turisme d'ambdós països com a intercanvi cultural centrat en el món de la música, l'art i el teatre. La setmana es va inaugurar amb una exposició de pintura, "Pintura portuguesa de hoy, abstractos y neofigurativos", al Palau de la Virreina. Així, a finals d'abril de 1973, la companyia del Teatre Experimental de Cascais, amb la direcció de Carlos Avilez, va interpretar al Teatre Espanyol dues obres: *Auto da India*, de Gil Vicente, i *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega. La mateixa companyia va presentar el 25 d'abril, a la capella de l'antic Hospital de la Santa Creu, *Ivonne, princesa de Borgonya*. El permís per escenificar aquesta última obra havia estat sol·licitat feia poc temps per la companyia Teatre Experimental Independent de Girona, però va ser denegat. Tot i que l'autor de l'article critica aquest tipus de iniciatives, que no responen a les demandes del públic sinó a un programa intern de les institucions oficials, dona al mateix

---

<sup>242</sup> *El casament*.

temps unes indicacions sobre la posada en escena d'*Ivonne* i la seva recepció per part del públic. En general, critica el repertori del teatre portuguès i la seva vinculació amb la política i el règim del moment, però anota que en la seva interpretació eren visibles el “contexto reflejado por el escritor polaco sobre la estupidez humana, el absurdo de las situaciones, el sarcasmo con que arremete contra el hombre visto a través del espejo deformante y pasivo de *Ivonne*” (Font, 1973: 69). Font s’afegeix al clam d’Isasi sobre la falta de representacions teatrals a Espanya d’obres de Gombrowicz. A més, assenyala que fins aquell moment l’únic intent de posada en escena de Gombrowicz havia estat un muntatge de fragments d'*El casament* per part de Juan Carlos Uviedo a l’Escola d’Art Dramàtic Adrià Gual de Barcelona.

Per la seva banda, Xavier Fàbregas (1973: 65) publica a *Destino* “El Teatro Experimental de Cascais”, on lamenta la poca presència d’obres teatrals d’autors portuguesos i la crisi del teatre a Portugal, a causa de la forçada emigració d’aquells, sobretot a França. Contràriament a Font, Fàbregas veu en la companyia del Teatre Experimental una esperança per a la renovació del teatre a Portugal, gràcies a la tria atrevida del repertori i a la qualitat del treball artístic, tant del director com dels actors:

El excelente trabajo de Carlos Avilez se apoya en un conjunto de actores que, uno a uno, encajan perfectamente en el cometido que se les ha confiado. El dominio del cuerpo, de la voz, el sentido del ritmo, he aquí algunas de las cualidades que, sin excepción, poseen los actores del Teatro Experimental de Cascais, y que delatan muchas horas de dedicación y de trabajo. (Fàbregas, 1973: 65)

Independentment de la valoració de l’actuació del Teatre Experimental, els crítics coincideixen en l’escassa presència de l’obra de Witold Gombrowicz als teatres espanyols i en la indiscutible qualitat d’aquesta. Curiosament, gràcies a la Setmana de Portugal l’obra de Gombrowicz es va començar a introduir als teatres espanyols, i sobretot catalans, i va ser un verdader èxit durant el Festival Teatral de Sitges.

La XII edició del Festival Internacional de Teatre de Sitges es va celebrar del 20 al 28 d’octubre de 1979, amb direcció de Ricard Salvat i gairebé una

cinquantena d'espectacles, a més de taules rodones, seminaris i projeccions cinematogràfiques. S'hi van repartir nombrosos premis: el Premi Santiago Rusiñol al millor text inèdit, a José Martín Elizondo per *Memoria de los pozos*; el Premi Cau Ferrat a la millor aportació artística del festival, a la companyia grega Theatron Kessarianis, dirigida per Stavros Ntoufexis, pel muntatge d'*Ifigènia a Aulis*, d'Eurípides. S'hi van atorgar, al mateix temps, tres premis d'honor, al grup Gall Groc de Sitges, al grup portuguès A Barraca i al Teatre delle Donne de Roma. El premi Artur Carbonell al millor espectacle inèdit es va declarar desert.

Un altre cop va ser una companyia estrangera, en aquest cas polonesa, qui va representar una obra teatral de Witold Gombrowicz. Entre les cinc companyies estrangeres que van participar en el festival hi havia el Teatre Contemporani de Wrocław, "(...) sin duda una de las mejores formaciones teatrales hoy existentes en Europa" (Pérez de Olaguer, 1979a: 28) i "la nineta del Festival" (Vilà i Folch, 1979: 26), que va ser guardonada amb el premi extraordinari del jurat. El grup, sota la direcció de Kazimierz Braun, va presentar *Opereta* (els dies 22 i 28 d'octubre) i *Sa petite fille*, de Tadeusz Różewicz (al programa del festival apareixia erròniament com a Tadeusz Karpowicz). Els actors de l'espectacle que van viatjar a Sitges eren: Bogusław Kierc, Wiktor Grotowicz, Teresa Sawicka, Edvin Petrykat, Jerzy Schelbaj, Halina Rasiakówna, Jan Blecki, Daniel Kustosik, Janusz Obidowicz, Stanisław Jaskółka, Paweł Nowisz, Marek Idziński, Wanda Wesław, Winicjusz Wieckowski i Eugeniusz Kujawski. La música era a càrrec d'Andrzej Falkiewicz, el vestuari de Leszek Czarnota i la coreografia de Stefania Kołodziejczyk. L'espectacle del dia 28, que va tancar el festival, va reunir molts representants del món institucional i de la cultura catalana, com ara el conseller de la Generalitat Pere Pi Sunyer, el poeta Joan Brossa, el director del Teatre del Ministeri Alberto de la Hera, el cantant Ramon Muntaner i el pintor Josep Guinovart.

La primera ressenya d'*Opereta* es va publicar a *El Periódico*, i l'autor va destacar la gran claredat dels missatges transmesos, malgrat la dificultat de l'idioma: "(...) una fácil y sensible comunicación con los espectadores" i l'excel·lent nivell dels membres de la companyia: "(...) los casi veinte actores

demuestran un nivel técnico insuperable: hablan, bailan, cantan, gesticulan con una calidad que solo es posible –eso está muy claro– tras muchos años de trabajo en este sentido” (Pérez de Olaguer, 1979a: 28). A més, el crític elogia l’aspecte visual de l’espectacle i l’aprofitament de l’espai escènic. Pel que fa a l’obra de Gombrowicz, l’autor parla d’un món decadent i corrosiu, ple de tensions entre classes socials i d’una revolució “particular”. El teatre de Gombrowicz és descrit com un teatre d’idees, on la forma d’opereta serveix per transmetre aquestes idees als espectadors. La segona ressenya, apareguda a l’*Avui*, és igual d’entusiasta tant si es tracta del treball de la companyia com de l’obra mateixa: “(...) un treball excel·lent realitzat amb una pulcritud absoluta. Ple de troballes formals, seguint l’esquema tradicional de l’opereta, aquest muntatge dels de Wrocław és un autèntic festival teatral del principi a la fi, una mostra rigorosa de l’exigència dramaturgic dels polonesos” (Vilà i Folch, 1979: 26).

Moisés Pérez Coterillo (1979: 48) en un article a *Blanco y Negro* es mostra menys entusiasta a propòsit de l’espectacle de la companyia polonesa:

Se adivinaban en aquel montaje impecablemente profesional las ventajas de un teatro subvencionado y al amparo de todos los riesgos. También se percibe esa sensación inquietante de un producto cocinado por funcionarios que dominan con eficacia su oficio, pero que no desprenden ni una sola caloría teatral.

Compara els actors amb funcionaris, als quals, tot i que fan bé la seva feina, els falta passió i no saben transmetre la màgia del teatre al públic. També critica, juntament amb Ángel García Pintado (1979: 19-28) la fórmula del festival, que durant deu dies va incloure gairebé trenta espectacles, molts programats al mateix temps, en set escenaris diferents. Segons els autors, el nivell artístic de les companyies era massa heterogeni i els fons econòmics destinats per la Direcció General del Teatre, la Generalitat i l’Ajuntament de Sitges a l’organització del festival no permetien un projecte de tal abast. Els autors reflexionen sobre la fórmula del festival i sobre com haurien de ser les seves futures edicions. Destaquen, al mateix temps, el caràcter avantgardista de l’escena teatral catalana, ja que “(...) solo en Cataluña se están ensayando formas de producción alternativa al tinglado empresarial y porque en ningún otro lugar

del Estado se están alumbrando procesos de creación e investigación como los que se practican allí desde hace unos años” (Pérez Coterillo i García Pintado, 1979: 24). Més endavant, els autors aprecien la professionalitat dels actors del grup, però al mateix temps retreuen la falta de passió: “(...) carente de pasión y de una bella frialdad perfectista” (Pérez Coterillo i García Pintado, 1979: 24). A la revista *Pipirijaina*, dedicada al món del teatre, es publica, a propòsit del Festival de Sitges i de les dues actuacions del Teatre Contemporani de Wrocław, un pròleg sense signar de l'edició d'*Ivonne* de Cuadernos para el Diálogo (1968).<sup>243</sup> L'autor considera les obres teatrals de Gombrowicz com a síntesi de les seves idees i dels trets més característics de la seva literatura, que es torna cada cop més abstracta i metafísica. L'autor subratlla el caràcter eròtic d'alguns dels seus escrits i la manera curiosa de tractar el tema del sexe:

Los planteamientos de Gombrowicz adquieren una especial agudeza, un grado de hondura al ceñirse, no ya a un juego de contraposiciones superficiales (barreras sociales ante una constreñida fluidez del sexo), sino que se refieren a un enmarañamiento mucho más minucioso e intrincado, en donde los polos en tensión no son tanto el proyecto y la negación del mismo, sino una conformación institucional que modela el cerebro del individuo, sus baremos de conducta, su moral (...), su criteriología erótica, estableciéndose entonces el campo de batalla en el interior del propio hombre, abocado a una canalización de la relación sexual que ha de realizarse a través de las incitaciones intermitentes y complicadas de objetivar el subconsciente. (S. s., 1979: 48)

Al mateix temps, destaca la forma de l'opereta i el llenguatge que “(...) oscila entre el protocolo més ampuloso y las expresiones més populares” (S. s., 1979: 48). El text no és una ressenya de l'espectacle ni tan sols és una crítica de l'obra en qüestió, sinó un pròleg a una altra obra teatral que destaca trets característics del teatre gombrowiczà. L'últim article publicat a propòsit de l'actuació del Teatre Contemporani a Sitges la qualifica de “(...) completa, brillante, milimétrica y contundente” (Pérez de Olaguer, 1979b: 60). La combinació de la tragèdia i de l'alegria, de la nostàlgia i de la sàtira són, segons l'autor, els trets característics d'aquesta obra. Si es tracta dels actors, Pérez de Olaguer destaca la qualitat de la seva actuació i la perfecta identificació amb els

---

<sup>243</sup> Es tracta de la traducció del francès d'Álvaro del Amo, amb un prefaci sense signar.



seus personatges.

Els elogis al treball de les companyies estrangeres, entre altres la polonesa, serveixen a Pérez de Olaguer i a altres autors de ressenyes i articles aquí mencionats per evidenciar les mancances del teatre del seu propi país i la manca d'una infraestructura que el recolzi. La manca de fons, l'encara vigent censura literària, la falta d'intercanvi cultural amb altres països europeus i la falta d'una política cultural coherent fan que el teatre català i espanyol de la dècada dels setanta experimenti una profunda crisi. Un dels indicis d'aquesta crisi és que obres d'autors tan coneguts i respectats com Gombrowicz hagin arribat a Espanya mitjançant companyies teatrals estrangeres, ja sigui per desconeixement de l'obra de l'escriptor polonès, ja sigui per l'acció de la censura, com era el cas de la companyia gironina.

### **3.2.3 Gombrowicz a la premsa catalana i espanyola als setanta**

Altres mencions de Gombrowicz a la premsa catalana i espanyola de l'època es fan a propòsit d'articles dedicats a altres escriptors polonesos com ara Sławomir Mrożek o Stanisław Witkiewicz. És per exemple el cas de l'article de Lorenzo López Sancho (1970: 77-78), en què ressenya l'escenificació d'una obra teatral de Witkiewicz o el de José Méndez Herrero (1970: 122-127), en què la figura i la literatura de Gombrowicz es mencionen com a font d'inspiració per a Mrożek.

L'edició de *Cosmos* a Seix Barral l'any 1970 porta una sèrie d'articles i mencions a la premsa sobre el novel·lista polonès. Una de les primeres apareix a *Ínsula* i destaca una certa paradoxa, tant si es tracta del mateix autor com de la seva literatura. D'un costat, Gombrowicz és “un gran artista evadido (...) con su cierto gusto de apátrida” (Pérez Minik, 1970: 6). De l'altre, l'autor de l'article posa èmfasi sobre el fet que Gombrowicz “(...) nunca olvida su lugar de nacimiento con sus personajes, sus asuntos y sus estilos de vida polacos tan concretos, sus rostros, movimientos, hábitos, naturaleza, comida y lenguaje, movido todo en un mundo objetivo perfectamente identificable” (Pérez Minik, 1970: 6). Sobre la novel·la en qüestió, l'autor l'analitza des del punt de vista de

la presentació de la realitat i de la posició de l'observador-lector. Es parteix d'una novel·la policíaca i la seva estructura típica, en què els personatges estan compromesos en la cerca d'un espia-lladre. Un problema, una aventura, una situació que necessita una solució acaba per transformar-se en el "(...) desbordamiento de un hecho excesivo" (Pérez Minik, 1970: 6). L'autor de la novel·la, segons Pérez Minik, és al principi un simple observador que al llarg de la història es deixa arrossegar pels esdeveniments i comença a tenir un rol important en el desenvolupament d'aquests: "él se coloca en el lado opuesto, en el recinto de los secretos, en la cámara oscura, detrás de la puerta, pero se deja arrastrar por la violencia de los acontecimientos" (Pérez Minik, 1970: 6). El fons social, amb normes i estructures antiquades de les restes del sistema feudal, hi és present i dona caràcter als personatges, que en certa mesura són representatius de la seva classe i estatus social. Així, hi tenim el terratinent, la criada i el capellà. Els fets estranys, les reaccions inesperades dels personatges, l'aire de misteri que ho abasta tot acaba sent una paròdia de ritus passats que descobreix un "absurdo lógico" de la realitat, del Tot i del Cosmos. Fins i tot la premsa local, concretament *Los Sitios* de Girona, va parar atenció a l'edició de *Cosmos* aclamant, al mateix temps, una tria arriscada de l'editorial que apostava no tant per beneficis econòmics, sinó per la qualitat de l'obra literària: "(...) una novela en la que hay que demorar, por encima de todo, la facultad del autor. Su sabio manejo de la literatura, su profundo conocimiento del ser humano" (J. V. G, 1970: 9).

*ABC* també dedica un article a Gombrowicz on l'autor, José María Alfaro, relata la seva trobada amb l'escriptor polonès a Buenos Aires. Alfaro (1971: 3) admira l'actitud de Gombrowicz, que ha sabut esperar el reconeixement de la seva obra sense cap concessió. L'autor parla dels temes principals de Gombrowicz, la joventut, la forma i la immaduresa, parant especial atenció en la primera: "(...) para él la juventud no es una etapa de la vida, sino una categoría de la existencia, un estilo de vivir, una especie de permanente aspiración" (Alfaro, 1971: 3). Al mateix temps, l'autor es fixa en el patriotisme de Gombrowicz: "(...) su voz se empeñó con un soplo conmovido donde traslucía un patriotismo orgulloso y ferviente, a prueba de sus irremediables sarcasmos"

(Alfaro, 1971: 3).

Altres exemples de mostres anecdòtiques d'interès per l'obra de Gombrowicz són l'escenificació per un grup d'alumnes d'*El casament* a la Cúpula del Coliseum<sup>244</sup> o la projecció de l'obra de Peter Lillienthal de 1967, basada en el conte "Crimen premeditado", al Deutsches Kulturinstitut de Barcelona.<sup>245</sup> Altres obres de Gombrowicz, tot i que el seu públic lector era sens dubte molt reduït, no han passat desapercebudes. L'autor d'un article dedicat al volum de contes *Bakakai* menciona una de les raons de la poca popularitat de Gombrowicz i d'altres autors polonesos en llengua espanyola: "el humor, la ironía de algunos polacos (...) no casan demasiado con nuestra idiosincrasia" (Murciano, 1974: 59). El autor posa èmfasi en les diferències temàtiques i d'estil entre els contes que s'han escrit al llarg de dues dècades i la possible incomprensió del "tono disparatado de la farsa" per part del lector espanyol (Murciano, 1974: 59). En un altre article publicat uns dies més tard a *La Vanguardia*, l'autor anònim insisteix en la presència del misteri com a denominador comú dels relats "(...) para descubrir, por medio de la agudeza de una mirada prodigiosamente impúdica, la irrupción brutal o disimulada de las fuerzas inconscientes y la manera en que regulan, con una lógica absurda, todas las relaciones humanas" (S. s., 1974: 61).

Després de la seva introducció als anys seixanta i l'empenta que va donar a l'edició de les seves primeres obres a la Península el fet de guanyar el Prix International de Littérature l'any 1967, ve una època en què la literatura de Gombrowicz passa força desapercebuda. Als anys setanta la majoria d'articles a la premsa que parlen de Gombrowicz són de caràcter circumstancial, sense fer una anàlisi profunda de l'obra literària del novel·lista. Se'l menciona en articles que tracten sobre Polònia, la seva situació política i la cultura en general, i a propòsit de la censura que prohibia la venda i distribució dels seus llibres durant l'època comunista (Fàbregas, 1975a: 26-27). S'hi comenten aspectes de la seva obra, però sense una línia clara d'interpretació. Al mateix temps, falten treballs de caràcter acadèmic sobre l'obra literària de Gombrowicz, que no apareixeran a

---

<sup>244</sup> Sans, Santiago (1970). "La búsqueda de una nueva relación espectáculo-público". *Destino*, 14 de març, p. 17.

<sup>245</sup> (1970). *Destino*, 12 de desembre, p. 49.

Espanya fins als anys vuitanta. En els setanta Gombrowicz es dona a conèixer al públic espanyol sobretot gràcies a les representacions de les seves obres teatrals fetes per companyies estrangeres en festivals organitzats a Espanya, com ara la Setmana de Portugal o el Festival Teatral de Sitges.

### **3.2.4 Anys vuitanta: primers treballs de caràcter acadèmic sobre l'obra de Gombrowicz**

Als anys vuitanta apareixen els primers articles de caràcter acadèmic on es menciona Gombrowicz, en revistes dedicades a la literatura i a la cultura. Gombrowicz no és present només a la premsa diària i no s'escriu sobre ell només amb ocasió de l'edició en castellà o català de les seves obres o de la representació de les seves peces de teatre. La seva filosofia, la manera de veure i tractar la literatura són ara objecte d'anàlisi de crítics i investigadors, com és el cas de Francisco Pereña (1982: 15-33). L'autor, en un article dedicat a l'anàlisi del terme i el concepte d'*unheimlich* expressat per Freud, fa referència, entre altres escriptors i filòsofs com ara Schelling, Jentsch, Aulagner, Nietzsche, Marx, Lévi-Strauss o Killy, a la idea de la forma de Gombrowicz. Pereña (1982: 23) utilitza el terme de Gombrowicz d'"imperatiu de la forma" per parlar del condicionament de l'artista: "(...) él parece más necesitado que nadie de desarrollar la forma inconclusa; no quiere limitarse a lo ya aparentemente concluido, se apercibe siempre y en todo de lo inconcluso, de lo nunca acabado". Al mateix temps, s'analitza el lloc del jo de l'artista, identificat a partir de l'altre.

El nom de Gombrowicz apareix als anys vuitanta en revistes literàries i en articles de caràcter més acadèmic i al costat d'altres grans noms de la literatura o del teatre polonesos com Tadeusz Kantor i Bruno Schulz. Aquest últim havia mantingut amb Gombrowicz una correspondència a través de la revista *Studio* l'any 1936. En un article publicat a *Los Cuadernos del Norte*, Juan Carlos Vidal (1983: 46-51), a part de reproduir una part d'aquesta correspondència, analitza i compara tant la situació material i social dels dos escriptors com els principals trets de la seva literatura. En el cas de Gombrowicz, Vidal destaca la transició històrica i social que pateix Polònia després de la II Guerra Mundial i l'exili, que determinen d'alguna manera el caràcter de les obres

del novel·lista:

Toda su vida y su obra es una consecuencia directa del exilio, el hundimiento de un estrato social, la crisis de identidad nacional y las grandes catástrofes que, como la Segunda Guerra Mundial, le obligan a adoptar una lengua extraña –el castellano– y le arrastran a su prohibición, hasta el año 1957, en su propio país. (...) Toda su obra es un espejo del difícil mundo polaco y de su caos particular. (...) El escritor viene al mundo cuando su propia clase social, la aristocracia rural y terrateniente, se tambalea, a la vez que el Nuevo Estado Nacional polaco, producto del Tratado de Versalles y la guerra ruso-polaca, reaparece después de ciento cincuenta años de división entre diversos imperios. (...) El Estado polaco del período de entreguerras asiste, pues, al fin de la aristocracia y al paulatino y tardío ascenso de la burguesía, proceso que trata de modo auto-irónico en todos sus escritos (...). (Vidal, 1983: 46)

A més, ha d'acceptar la condició d'escriptor exiliat, provinent d'una cultura perifèrica i d'una llengua minoritària, en comparació amb la llengua oficial del país on es troba, l'Argentina. “¿Qué solución propone Gombrowicz para formar una cultura propia? Si no es posible ni aconsejable la imitación de otros modelos, parece decir, la única vía se encuentra en la tradición... pero en la tradición puesta al revés, la antítesis de la tradición” (Vidal, 1983: 46). Gombrowicz hi afegeix també la condició inferior de l'escriptor en relació amb la gent treballadora, com ho anomena Schulz en una de les cartes publicades a *Studio*:

No te rías. Sé lo que estás pensando. Sé la poca importancia que das a nuestras vidas. Y eso me duele. (...) Nosotros, construyendo bajo las nubes al servicio de la quimera, bajo la presión de varias atmósferas de aburrimiento, destilamos unos productos que no sirven a casi nadie. ¡El aburrimiento, Witold, nuestro aburrimiento salvador! (Vidal, 1983: 51)

Juan Carlos Vidal (1986: 53-59) publica tres anys més tard un article a *Quimera* on dibuixa amb més detall la vida de Schulz i la seva obra literària i artística, i al mateix temps torna a parlar de la seva relació amb Gombrowicz. Aquest cop, però, hi afegeix un altre gran nom de la literatura polonesa contemporània, el de Witkiewicz. Els anomena “(...) demiurgos de la forma:

Witkiewicz y su teoría de la Forma Pura, Gombrowicz y su dialéctica de la forma, Schulz y el maniquí, el predominio de la forma sobre el contenido” (Vidal, 1986: 54). Tots tres autors van ser discriminats a partir del 1949 al seu país d’origen, Polònia, ja que el realisme socialista els considerava massa aburguesats. L’autor de l’article destaca encara un altre punt d’unió entre Gombrowicz i Schulz: Bruno Schulz era dibuixant, i és l’autor del dibuix de la coberta de la primera edició polonesa de *Ferdydurke*.

Certament encara no són gaire nombrosos els articles de caràcter acadèmic que analitzen l’obra de Gombrowicz amb més detall, o fins i tot basant-se en una metodologia determinada. No obstant això, els articles mencionats en aquest apartat són l’inici d’un interès cada cop més gran entre els crítics literaris i els acadèmics per una obra encara poc coneguda a la Península.

### **3.2.5 Pornografia en català i altres traduccions**

L’any 1986, divuit anys més tard que la traducció espanyola, surt la traducció de *Pornografia* al català, de Dorota Schmidt, a Edicions 62. És la segona obra de Gombrowicz traduïda al català, després de *Ferdydurke*, traduïda de l’espanyol per Ramon Folch i Camarasa i editada per Edicions 62 l’any 1968. No obstant això, *Pornografia* és la primera traducció directa del polonès. La traductora és també autora de la presentació, on parla sobre Gombrowicz com un escriptor “(...) inquietant, provocatiu”, que “fuig de les formes literàries convencionals i en crea de pròpies, capaces de sostenir un particular contingut psicològic i filosòfic” (Schmidt, 1986: 11). Al mateix temps fa una sinopsi dels temes més importants de l’obra:

El tema de *Pornografia* pretén ser al mateix temps una evasió dels horrors i els absurds de l’ocupació alemanya i la lluita clandestina. (...) L’esperit adult manipula l’acció. Els seus vicis intel·lectuals li fan compondre els esdeveniments en una construcció racional i tancada. Tanmateix, seduïda per la joventut, la seva lògica, captiva, malaltissa i impotent davant el mur de les convencions, només el pot dur a solucions monstruoses. (Schmidt, 1986: 12)

En una ressenya, Enric Giner Sanchís (1989: 104-106) hi veu, a part del tema de “la relació entre maduresa i joventut”, el de la forma, que imposa les normes que creen l’home des de l’exterior. Defineix *Pornografia* com una “sàtira contra les formes socials i la condició d’inautenticitat de l’individu, determinat en el seu ésser pels altres” (Giner Sanchís, 1989: 105).

De fet, *Pornografia* va ser un dels cinc llibres de ficció més venuts, segons el diari *Avui*, i va ser llibre del mes de juliol de 1986. En una ressenya publicada en aquest diari es comenta un altre aspecte o lligam extern de la novel·la, aquest cop amb la psicoanàlisi. Josep Palau i Fabre (1986: 18) veu la novel·la com un intent de “descobrir el secret dels mòbils humans”. *Pornografia* aporta una mirada fresca i no tradicional o convencional sobre la sensualitat i el comportament humà. Finalment, l’autor d’aquesta curta ressenya elogia la novel·la, que anomena “francament moderna i portadora de valors narratius més futurs que pretèrits i que constitueix una gran lliçó que ens plauria veure aprofitada i ben assimilada per la gent del nostre país, escriptors i lectors, que s’impliquen mútuament” (Palau i Fabre, 1986: 18).

Àlex Broch (1986: 18) publica a *Avui* un article titulat “Gombrowicz, senyor de la diferència” on, a part de ressenyar la traducció de *Pornografia*, apunta que aquesta apareix en un moment més propici en el terreny de la literatura catalana i espanyola que no pas la primera traducció a l’espanyol, feta per Gabriel Ferrater. Broch repetirà aquesta idea en un article posterior sobre Gombrowicz i la forma que publicarà l’any 1989. Segons ell, als anys seixanta i setanta, per causa de la situació sociohistòrica, el públic demanava un altre tipus de literatura. “Avui una nova sensibilitat pot il·luminar molts dels aspectes d’una obra que abans se’ns mostrava plena d’ombres i incerteses” (Broch, 1986: 18). L’autor es refereix a la primera novel·la de Gombrowicz, *Ferdydurke*, i als dos temes fonamentals que hi són presentats i recuperats posteriorment a *Pornografia*: la forma i l’oposició entre la immaduresa i la maduresa. La forma és essencialment la relació de l’home com a individu amb la societat: “l’ordre, l’ortodòxia, l’aparença, la tradició, la mirada dels altres” (Broch: 1986: 18), i al mateix temps l’oposició de la llibertat, la diferència, el subjectivisme i la creativitat. No obstant això, la ruptura d’una forma inevitablement ens fa adoptar

una postura que en essència no és res més que una altra forma que ens defineix i condiciona. Si es tracta de l'altre tema gombrowiczà, a *Pornografia* apareix com a “situació de dependència que l'adolescència-joventut viu davant de l'acció dels adults” (Broch, 1986: 18). Finalment, la novel·la és també una mena de recerca duta a terme per l'home adult d'una etapa irrecuperable de la vida, la joventut.

A Seix Barral li devem la descoberta i la introducció de Gombrowicz a Espanya, i a Edicions 62 la primera traducció d'una obra d'aquest autor al català. Broch fa un repàs de les traduccions d'obres de Gombrowicz aparegudes fins l'any 1986. Així, tenim la continuació del projecte per part de Barral Editores amb les edicions de *Transatlántico* (1971), *El matrimonio* i *Opereta* (1973) i *Bakakai* (1974). A més, esmenta la traducció d'*Entretiens avec Gombrowicz*, traduït com *Lo humano en busca de lo humano* (Siglo XXI, 1970), l'edició de *Recuerdos de Polonia* (Versal, 1985) i de *Los hechizados* (Edhasa, 1986). Són aquestes les traduccions que donen motiu a altres ressenyes i articles apareguts a la premsa espanyola i catalana als anys vuitanta.

Així, per exemple, la segona edició a Espanya de *Ferdydurke* (1984), feta per Edhasa, constitueix un pretext per parlar de Gombrowicz i la seva literatura. És una reedició de la traducció feta i editada l'any 1947<sup>246</sup> a l'Argentina per l'editorial Argos. En efecte, en un article d'Ana Basualdo (1985: 37) es parla de dos grans temes de Gombrowicz: la forma i la immaduresa. A més, hi afegeix tot un seguit de cites de la novel·la, del *Diario argentino* i del pròleg a *La seducción*. En una altra ressenya més entusiasta encara, M. Ignacio Ferrand (1985: 41) se centra en l'aspecte lingüístic, és a dir, en la llengua de Gombrowicz. Així, parla de “sus continuas paradojas, la libertad de sus relaciones, sus juegos palabreros, la recreación en el énfasis, su deconstrucción del idioma (onomatopeyas, sustantivos verbalizados, repeticiones (...))”. I defineix l'estil de Gombrowicz com a “mezcla de vehemencia y control, de existencialismo y humor, de satanismo e ingenuidad, de ironía y de énfasis, de rigor y de desparpajo” (Ferrand, 1985: 41).

L'any següent, el 1985, surt la traducció al castellà de *Recuerdos de Polonia*, editada per Versal. És una de les primeres traduccions directes d'una

---

<sup>246</sup> Però hi falten el *Prefacio para la edición castellana* de l'autor i *Nota sobre la traducción*.



obra de Gombrowicz al castellà, feta per Bożena Zaboklicka, una gran coneixedora i especialista en la literatura de Gombrowicz, i Juan Carlos Vidal. Un dels primers articles on es recomana la lectura del llibre és el de José Carlos Cataño (1985: 35) on, amb força detall, es parla de la vida i l'obra literària de Gombrowicz, i es repassa la seva trajectòria com a escriptor, tant a Polònia com a l'Argentina. Al mateix temps, l'autor destaca un fet molt important en relació amb la fama de Gombrowicz: era gairebé un desconegut a Polònia i a qualsevol altre lloc, excepte a França. És gràcies al seu èxit a París que va poder trobar lectors en altres països. *ABC* publica el mateix any una altra ressenya, en aquest cas relacionada amb un testimoni de la trobada amb Gombrowicz al cafè literari La Fragata de Buenos Aires. José María Alfaro (1985: 60) recorda Gombrowicz com un home “delgado e inquieto. Su mirar eslavo, entre lejano y soñador, no ayudaba a dulcificar el efecto de sus frases, pronunciadas con intención evidente de sorprender y escandalizar”. L'autor veu *Recuerdos de Polonia* com un llibre nostàlgic, melancòlic, com un retorn als anys de la joventut, de l'etapa d'entreguerres poc coneguda pel lector espanyol, que fa Gombrowicz poc abans de morir.

L'any 1986 és especialment profitós per a la literatura de Gombrowicz, ja que surten dos llibres seus: *Bakakai* a Tusquets i *Transatlántico*<sup>247</sup> a Anagrama. Tots dos són molt ben rebuts pels crítics, gràcies sobretot, a la seva originalitat. Així Jorge M. Lech (1986: 60) escriu:

Creemos que la originalidad de W. G. es un signo que transgrede las normas de equilibrio de la narración objetiva y que mediante un juego perverso da al lector una visión de la medida del desarraigo, de las urdimbres jerárquicas y de la sacralización de lo monstruoso, que el hombre acepta sumisamente aun cuando ni siquiera conoce el verdadero sentido de su disparatada existencia.

La reedició de *Transatlántico* per Anagrama obre, per la seva banda, noves vies d'interpretació de la novel·la i una possibilitat d'establir una comparació de la seva recepció als anys setanta, quan es va editar a Barral Editores (en una traducció del polonès de Kazimierz Piekarec i Sergio Pitó), i la

---

<sup>247</sup> Títol del llibre editat l'any 1986 per Anagrama.

seva nova lectura més d'una dècada més tard. Aquesta novel·la, que Miguel García-Posada (1986: 37) anomena “una de las más célebres novelas europeas posteriores a la segunda guerra mundial”, que prèviament s'ha llegit en clau social, ara s'interpreta pels crítics en l'estètica del grotesc. Els seus valors històrics i socials ja no es destaquen com a tan importants com els valors estètics. L'obra s'ha d'interpretar de forma “plural”, és a dir, no tancar el pas a altres possibles lectures, ja que posseeix tant elements de sàtira i de crítica com de drama de l'absurd. García-Posada (1986: 37) fins i tot hi veu paral·lelismes amb Valle-Inclán, tenint en compte l'element grotesc i surrealista:

El sentido de la distorsión, la naturaleza delirante de la imagería, la vivificación de los objetos y el humor corrosivo son de filiación surreal. (...) Expresionismo y surrealismo dotan, en definitiva, de nuevos modelos a la estética grotesca, que se manifiesta, por lo demás, con todos sus rasgos característicos: metaforización hiperbólica, animalización de lo humano, rupturas violentas del sistema, vocabulario excremental o no canónico, neologismos paródicos, abundancia de frases exclamativas.

Els elements grotescos, surrealistes, com el duel sense bales o la caça sense llebres (i enmig de Buenos Aires) se succeeixen a la novel·la. És per tot això que l'autor de l'article conclou que “publicada hace treinta y tres años, la novela conserva el vigor de la primera hora” (García-Posada, 1986: 37). El mateix autor també escriu sobre la poètica expressionista comuna a la literatura dels dos escriptors (García-Posada, 1987: 64). Altres crítics com Luis Landero (1989: 53) també veuen paral·lelismes entre Gombrowicz i Valle-Inclán, aquest cop si es tracta de l'humor “expresionista (Valle-Inclán, Gombrowicz), e incluso surrealizante o «absurdo»”.

El mateix any 1986 es publica a Edhasa una traducció de *Los hechizados* (*Opętani*), de José Bianco, a partir del francès i revisada per Víctor León. Es tracta de la publicació del recull de les 88 seccions publicades fins al 1939 a *Kurier Czerwony* però sense els tres capítols finals, descoberts pel crític Ludwik Grzeniewski l'any 1990. La primera edició completa en castellà és de Seix Barral (2004). Tant diaris nacionals com l'ABC (nota del 22 d'agost de 1986, a la pàgina 65) com locals, com per exemple *El Punt* es fan ressò de la publicació. En

aquest últim apareix el 30 de maig de 1986 una curta nota: “Mescla de novel·la gòtica i novel·la negra, conté reminiscències autobiogràfiques, i presenta una inquietant recerca dels aspectes més amagats del bé i del mal, de l’oposició individu-història, de l’erotisme, la fatalitat i el crim.” A propòsit d’aquesta novel·la, es destaca el lligam amb Valle-Inclán i l’aspecte grotesc: “Gombrowicz (...), poseedor de un estilo en el que se funden el esperpento valleinclanesco con una capacidad rabeliana para encontrar las huellas de lo absurdo y lo grotesco” (Grau, 1986: 44). A més, es col·loca a Gombrowicz al mateix nivell que altres grans escriptors del segle XX com Borges, Nabokov o Beckett.

És precisament a partir dels anys vuitanta que el nom de Gombrowicz apareix sovint en ressenyes o articles de premsa com a referent literari; és a dir, que a poc a poc entra en l’imaginari col·lectiu com a clàssic, “que conserva joven la literatura de nuestro siglo” (Grau, 1986: 44). És el cas de nombrosos articles apareguts a la premsa als anys vuitanta. Per citar només uns exemples, Gombrowicz apareix entre Dostoievski, Graves i Dickens en la ressenya d’*Els grans autors i l’escola*, d’Ignasi Riera (1988: 55); entre Cervantes, Rabelais i Kafka a propòsit dels referents de Kundera, en un article dedicat a l’escriptor txec escrit per Joan Tarrida (1988: 43), o entre els “malditos” com Edgar Allan Poe, Alfred Jarry i Oscar Wilde, en un article de Josep Maria Sòria (1985: 6) sobre la creació literària d’escriptors incompresos en el seu temps. També els elements o escenes més cèlebres de les novel·les de Gombrowicz apareixen com a punt de comparació o referent. Aquest és el cas de l’escena amb la col·legiala de *Ferdydurke*, que Luis Antonio de Villena (1987a: 44) utilitza en el seu article sobre el llenguatge oficial de la cultura i la crítica literària. I el mateix autor també fa referència a Gombrowicz parlant del concepte de joventut (De Villena, 1985: 38).

L’any següent surten dos llibres més, un del mateix Gombrowicz i l’altre sobre ell. Es tracta de *Peregrinaciones argentinas*, editat per Alianza, en una traducció directa del polonès de Bożena Zaboklicka i Francesc Miravittles, i *Gombrowicz íntimo*, posteriorment reeditat sota el títol *Gombrowicz en Argentina*, publicat per Ediciones del Dragón. *Peregrinaciones argentinas* és un recull de vint-i-sis episodis que s’havien gravat cap a l’any 1960 per a la Ràdio

Europa Lliure en les quals Gombrowicz parla als compatriotes polonesos de la seva pàtria adoptiva, Argentina, els seus paisatges, la seva gent, la mentalitat, les tradicions. *Gombrowicz íntimo*, per la seva banda, és un recull de testimonis recopilat i editat per la vídua del novel·lista, Rita Gombrowicz, que “recoge múltiples testimonios de vida, labor y relaciones del escritor polaco en Argentina: desde sus amistades juveniles al grupo de traductores ferdydurkistas, pasando por figuras como Ernesto Sábato, Silvina Ocampo o Carlos Mastronardi” (De Villena, 1987b: 50).

Finalment, els anys 1988 i 1989 surt a Alianza la traducció dels dos primers volums del *Diario*, que abasten els anys 1953-1961. Novament Bożena Zaboklicka i Francesc Miravittles són autors d’aquesta excel·lent traducció d’una obra de Gombrowicz que tracta sobre

La vida y la literatura polaca, el comunismo y el catolicismo, el marxismo y el existencialismo (...), la tarea y el arte del escritor, los intelectuales, la crítica, reflexiones sobre el diario, la literatura y la existencia en el exilio, sobre Argentina, la sexualidad, las mujeres, la juventud y el envejecimiento, y, por supuesto, sobre su propia obra. (Valls, 1989: 5)

En una ressenya, l’autor veu paral·lelismes, fins i tot, entre Polònia i Catalunya, quan Gombrowicz parla de la falta de la construcció de la identitat si no és en una situació tràgica (Valls, 1989: 5). Els fragments sobre Sartre, no obstant això, són els que atreuen més l’atenció dels crítics i els que situen l’obra en un context més ampli (García-Posada, 1989: 55). En una altra crítica, Miguel García-Posada (1990: 75) enumera “la juventud, el esplendor vital y su contrapartida, el dolor” com a temes principals del segon volum del *Diario*, que comprèn els anys 1957-1961. Efectivament, el sofriment, no només humà i no només individual, sinó també col·lectiu, és un tema molt recurrent, ja que “sin implicaciones existencialistas, el escritor bucea una y otra vez en la materia del sufrimiento universal hasta llegar al desenlace, que constituye en este aspecto una visión alucinada, casi fantasmagórica, de ese enigma sin fondo” (García-Posada, 1990: 75). És gràcies a aquest tema, entre altres, que l’obra resulta més actual que no pas quan es va editar, almenys a Espanya, ja que l’autor gaudeix

d'un reconeixement també com a escriptor oposat als discursos totalitaris, anticomunista i al mateix temps anticapitalista:

Casi treinta años después de haber sido escrito, el *Diario* no ha perdido nada de su frescura. No sólo eso: es más actual que cuando se escribió (...). El anticomunismo de Gombrowicz, por ejemplo, ha perdido su «vitola» reaccionaria; la reivindicación del pensamiento mágico resulta hoy ser un elemento clave de la postmodernidad (lo mágico o lo sagrado), y la crítica de la democracia, que llega a ser extrema, debe ser insertada dentro de la «reinención» de las Instituciones políticas que forman parte de las corrientes más vivas del pensamiento último. (García-Posada, 1990: 75)

Gombrowicz aposta sobretot per l'individu en contra de la universalitat i en defensa de la seva llibertat.

El nom de Gombrowicz apareix, així mateix, a propòsit d'esdeveniments singulars o quan es tracta sobre altres escriptors, com en els articles dedicats a la cultura i la literatura polonesa, per exemple a propòsit d'un altre gran escriptor polonès, premi Nobel, Czesław Miłosz (Martínez-Ruiz, 1980: 39), article en el qual també es parla de Sławomir Mrożek, Jerzy Grotowski i Stanisław Lem. Aquest últim es torna a mencionar, al costat de Gombrowicz, Kuśniewicz, Konwicki i Nowakowski en un article titulat “Los polacos, casi desconocidos” a *El Periódico*, en el qual l'autora, Teresa Eminowicz (1989: 38), denuncia la falta de traduccions a l'espanyol de les obres d'aquells escriptors.

Gombrowicz és present no només en articles de premsa, sinó també en conferències com ara les del cicle “Gombrowicz, la mascarada i les seves formes”, pronunciat del 14 al 17 de febrer de 1989 per Germán Leopoldo García a la seu de l'Associació de Psicoanàlisi Biblioteca Freudiana, a Barcelona. Pel que fa al teatre, la companyia francesa Compagnie Théâtrale 80 de París, amb direcció de Pierre-Mary Bues, va presentar una obra titulada *La lycéenne et Gombrowicz* a l'auditori de la Caixa d'Estalvis de Sabadell. Desgraciadament, no s'ha trobat cap gravació, transcripció o ressenya de cap dels dos esdeveniments culturals.

A part de l'anàlisi de les obres literàries de Gombrowicz, apareixen uns articles dedicats als pròlegs d'aquestes obres: “Gombrowicz pertenece a la

siempre inquietante raza de los novelistas con prólogo. Y usa un curioso género de ensayo-meditación no tanto para captar la benevolencia del lector como para darle elementos de juicio para, eventualmente, retirarse a tiempo” (Ramoneda, 1986b: 39). Amb més detall s’analitza el pròleg de la novel·la *Cosmos*, d’on el crític extreu tres conclusions principals que es poden aplicar a l’obra de Gombrowicz:

El sentido es una forma de vinculación de la conciencia humana con las cosas. Segunda: la insistencia, la proyección repetida de atención sobre un objeto carga de sentido, el sentido tiene que ver, por tanto, con el orden de la repetición. Tercera: nada podemos hacer con un objeto si previamente no somos capaces de acordarle un sentido. (Ramoneda, 1986b: 39)

El mateix autor, Josep Ramoneda (1986b: 53), diu que els pròlegs de Gombrowicz serveixen no només per presentar les idees de l’autor sobre el món, sinó també per establir una relació més propera amb el lector, sense la mediació de l’obra d’art. Ramoneda va impartir una taula rodona juntament amb Jaume Casals sobre els punts comuns de la filosofia i la ficció literària i la novel·la *Cosmos*.<sup>248</sup> En un article sobre aquesta conferència, Ramoneda parla de la ironia de Gombrowicz, sobretot:

Cuando expresa su fatiga ante la abrumadora presencia de una realidad descompuesta en detalles –ironía, a la vez, sobre la realidad y sobre el método indiciario. (...) Y es esta ironía la que introduce en la novela un factor de iluminación sobre la realidad que se traduce en algunos enunciados que podríamos llamar filosóficos. (Ramoneda, 1988: 42)

L’autor parla també de la importància del pròleg a l’hora d’establir la relació entre la ironia i la veritat literària.

---

<sup>248</sup> Desgraciadament no es coneixen més detalls sobre l’esdeveniment.

### 3.2.6 Escenificacions d'obres teatrals als anys vuitanta

En els anys vuitanta Gombrowicz també es manté present als teatres. L'any 1982 una obra seva torna a ser representada en el Festival de Teatre de Sitges. Es tracta d'*Ivonne, princesa de Borgonya*, en un muntatge del Teatre Musarañas de Madrid, amb direcció de Luís Vera.<sup>249</sup> Desgraciadament, l'espectacle no va obtenir ressenyes gaire entusiastes. En una d'elles Xavier Fàbregas (1982: 59) parla d'un lloc comú –una cort llunyana i fantàstica– que apareix tant en l'obra de Gombrowicz com en obres de Jarry (*Ubu rei*) o Ionesco (*El rei es mor*), que esdevé erròniament l'única clau interpretativa de l'espectacle. Pérez de Olaguer (1982: 43) parla, per la seva banda, d'una “tíbia acogida” que no va respondre a la gran expectació del públic per l'obra. Tot i que reconeix l'adequat to de farsa “con una iluminación mágica”, no considera que l'espectacle hagi sigut un dels més exitosos. Un altre crític culpa l'extensió del text i el temps que va durar l'espectacle, parla del “lento discurrir de la acción”, en què fins i tot l'espai escènic i el vestuari –que en principi eren interessants i donaven un aire fresc a l'obra– es perdien (S. s., 1982: 72).

L'espectacle es va tornar a representar el mes de març de l'any següent a la Sala Cadarso de Madrid. No obstant això, la rebuda de la crítica va ser igualment freda:

La versión (...) no evita la pesadez y la reiteración originales. Se añade la monotonía del montaje de Vera. La farsa, la deshumanización, el marionetismo han envejecido, como la obra; el esteticismo en los figurines y en la escenografía, también. Hay una calidad inicial, grata, de buena factura; en cuanto se fija en la retina, se pierde el fondo. *Yvonne* ha perdido su vieja frescura, su irrupción: queda el juego de la obra abierta, por el cual el espectador, si trabaja por sí mismo, puede hacer algunos hallazgos: la teatralidad clásica del intruso que rompe la superficie del orden, la incomodidad del personaje silencioso que no participa, la capacidad de poner de relieve el fondo defectuoso de cada uno; la criminalidad de la sociedad frente al perturbador. (Haro Tecglen, 1983)

---

<sup>249</sup> El teatre es va crear l'any 1974. L'obra es va representar primer al Internationales Festival Kleiner Buehnen de Berna l'any 1982 i posteriorment al XV Festival de Sitges, l'octubre del mateix any. Els intèrprets de l'espectacle eren: Ángeles Arroyo, Alejandro de la Fuente, Blanca Fernández Apilánez, Antonio Muñoz, Antonio Pozuelo, Mariví San Román, Rosa Sánchez, Raúl Sanz, Aitor Tejada i Miren Urquijo.

Tot i així, la posada en escena és important, des del punt de vista de la propagació de l'obra teatral de Gombrowicz a Espanya. Desgraciadament, Gombrowicz encara als anys vuitanta apareix com a gairebé desconegut. De fet, molts articles dedicats a l'escriptor polonès comencen amb aquesta afirmació. D'una manera molt encertada ho formulen José Carlos Cataño (1985: 35): "Witold Gombrowicz: escritor polaco desconocido cada vez que se habla de sus obras" i López Sancho (1983c: 74), quan escriu sobre Gombrowicz: "un escritor polaco semidesconocido en España, pese a ser el español de la Argentina su segunda lengua". Resten desconeguts, almenys per a alguns, també fets de la seva biografia, ja que en una ressenya de l'espectacle publicada l'any 1983 l'autor creu que Gombrowicz està vivint encara al sud de França quan, recordem, havia mort l'any 1969. Aquest article i molts altres, que comencen amb una nota biogràfica sobre Gombrowicz, mostren encara el poc coneixement i la necessitat d'introducció d'un autor que a aquelles altures ja hauria de ser conegut, almenys en certs cercles literaris i culturals del país. L'autor de l'article afegeix, més endavant: "Ignoro –uno ignora tantas cosas...– si hay editadas en nuestro país más obras tuyas que *La seducción* (...) por Seix i Barral en 1970"<sup>250</sup> (López Sancho, 1983a: 54). No obstant aquestes "imprecisions", l'autor de l'article reconeix el talent de l'escriptor i la seva "capacidad de enlazar paradojas, razones, contradicciones y descubrimientos". *Ivonne* també es representa l'any 1986 al Teatre Principal de Palma, en un muntatge d'Estudi Zero, dirigit per Leona Di Marco i amb la participació de Pere M. Mestre, Pepa Ramón, Xim Vidal, Dominic Hull, Antònia Oliver i Sebastià Frontera.

Al mateix temps es representa al Teatre María Guerrero de Madrid un muntatge de Tadeusz Kantor, *La clase muerta*. D'aquesta manera la crítica pren les dues mostres com a representatives del teatre polonès. Així, Sebas Martín (1983: 666) publica una extensa ressenya dels dos espectacles en la qual parla de Gombrowicz i la seva obra teatral: "En sus piezas dramáticas recrea, básicamente, un universo alegórico en el que el sueño y la realidad se entremezclan para, con apoyaturas en la sátira y en lo grotesco, ofrecer una

---

<sup>250</sup> Recordem que la novel·la es va editar l'any 1968.



visión absurda de la existencia.” L’autor parla també dels temes principals de l’obra literària de Gombrowicz com ara la forma i el conflicte entre el jo i la “conducta social”, però se centra més en el costat absurd de l’obra, que en el fons és una sàtira grotesca. Una altra ressenya que agrupa l’obra dels dos artistes apareix al diari *ABC*, on l’autor parla de la importància de la memòria i de l’impossible retorn a la joventut, als temps de l’adolescència (López Sancho, 1983b: 61).

L’altra representació teatral de l’obra de Gombrowicz genera una gran expectativa entre els espectadors, ja que es tracta del muntatge del director argentí resident a París Jorge Lavelli, que ja havia treballat anteriorment, amb èxit, en les obres de l’escriptor polonès. Aquest cop es tracta de la representació d’*Opereta* per la companyia que Lavelli dirigia des del 1987: el Théâtre National de la Colline. L’obra, que era una coproducció del teatre amb el Cado Centre National de Créations d’Orléans, Alpha-Fnac i l’Olimpiada Cultural, obria el dia 30 d’octubre de 1989 el Festival de Tardor de Barcelona, que va durar fins al 26 de novembre. Entre els més de seixanta espectacles del programa, confeccionat per Biel Moll, es poden destacar l’obra de Bernard Marie Koltès *Dans la solitude des champs de coton*, a cura del Théâtre Nanterre-Amandiers, o *Long Day’s Journey into the Night*, d’Eugene O’Neill, a cura del Kungli Dramatiska Teatren d’Estocolm, dirigit per Ingmar Bergman (Comellas, 1989: 30).

Lavelli ja gaudia d’un gran reconeixement, tant a Europa com a l’Argentina, ja que en l’última temporada abans del festival havia representat setze obres, havia aconseguit gairebé cent cinquanta mil espectadors i havia guanyat sis premis Molière. La tria d’*Opereta* no era casual, ja que aquesta obra tracta del fracàs de les ideologies, de la decadència d’Europa i del vent de la història, que s’ho emporta tot malgrat els intents dels personatges d’ajustar-se als nous temps mitjançant la moda i els continus canvis de vestuari. La forma lleugera, frívola i banal d’una opereta contrasta amb el contingut: el tema fonamental és el fracàs d’un sistema o dels sistemes que coneixem. L’obra, en el seu temps, contrastava fortament amb l’optimisme i la il·lusió dels esdeveniments del maig del 68, i no és fins als anys vuitanta que s’aprecia més i es llegeix en clau universal. Anteriorment s’interpretava en relació amb les

suposades influències de l'existencialisme de Sartre, però “amb la perspectiva que ens dona el temps, se'ns fa molt evident l'originalitat, sense encotillaments i influències de la seva obra” (Vilà i Folch, 1989: 34). L'escenografia de l'espectacle va ser dissenyada per Max Bignens, el vestuari era de Juan Stoppani i Jean-Yves Legavre i la coreografia, de Sara Pardo. La música anava a càrrec de Zygmunt Krauze, compositor, pianista i president de la Société Internationale de la Musique, i es va fer en directe amb la direcció de Sylvie Pionica (Caballero, 1989: 50). El text estava basat en la traducció francesa de Konstanty A. Jeleński i Geneviève Serrau. La representació comptava amb vint-i-dos actors, entre els quals cal destacar Pierre Decaxes, Bernard Alane, Roger Mollien, Jean-Claude Jay, Virginie Pradal, Maurielle Lluch, Lucile Arnold, Pierre Spaivakoff, Jean-François Perrier i Sara Quentin. L'obra commemorava el vintè aniversari de la mort del novel·lista polonès i seguidament, després del festival, va entrar a la cartellera del Théâtre de la Colline, del 12 de setembre fins al 24 de desembre. A més, del 20 de setembre al 13 d'octubre l'Institut Polonais de París presentava una exposició de cartes i manuscrits de l'escriptor i es projectava la pel·lícula *Moi, Gombrowicz*, d'Andrzej Wolski. També estava prevista per al 6 d'octubre, al Fòrum de la FNAC, una taula rodona amb la vídua, Rita Gombrowicz, i Zygmunt Krauze, Andrzej Wolski, Maurice Nadeau, Manuel Carcassonne i Jorge Lavelli.

L'escenificació va tenir un ressò important a la premsa espanyola i catalana. Gombrowicz és qualificat com un dels dramaturgs més importants del segle XX, tot i que va escriure només tres obres teatrals (Corbella, 1989: 50). Apareixen diversos articles crítics sobre la seva obra teatral, “una especie de danza paródica donde la vida y lo social se nos muestran como un grotesco juego de apariencias en las que evolucionan unos caracteres sin alma” (Corbella, 1989: 50). El seu teatre també es compara amb l'esperpent de Valle-Inclán, on l'artista lluita amb ell mateix en un món condemnat al formalisme. Tal com ja havíem assenyalat, Lavelli ja s'havia enfrontat a la tasca de posar Gombrowicz en escena. L'any 1965 va presentar *Ivonne* al Festival de Venècia i l'havia portat a Suïssa l'any 1967 i a l'Argentina l'any 1972, amb el Teatre Municipal General de San Martín. Pel que fa a *Opereta*, l'havia representat Jacques Rosner a París

l'any 1970. Després s'havia escenificat a Alemanya, al Festival Internacional de Berlín, per una companyia de Belgrad, *Atelje 212*,<sup>251</sup> i l'any 1972 pel Schiller Theater de Berlín, dirigida per Ernst Schroeder, amb escenografia de Josef Svoboda. A Polònia l'obra s'havia representat per primera vegada l'any 1975, amb direcció de Kazimierz Dejmek, al Teatr Nowy de Łódź. Posteriorment, també l'havia representat Krzysztof Jasiński amb el Teatre STU de Cracòvia, que l'havia portat al Festival de Lilla l'any 1978, amb una versió bilingüe polonesa-francesa. Lavelli, per la seva part, s'havia enfrontat per primera vegada a *Opereta* l'any 1971 a la Schauspielhaus de Bochum on “se propuso una visión chirriante, brutal, centrada en la violencia, la exageración y la agresividad formal” (Sadowska-Guillon, 1989: 14).

Aquest cop, però, les ressenyes del treball de Lavelli no eren tan entusiastes. Es parla de “arranque importante (...) pero desprovisto de la brillantez que cabía esperar de la apertura del ciclo de música, danza y teatro” (Benach, 1989: 26). Vilà i Folch (1989: 34) parla de la música, que era “massa aspra”, i de l'estructura dramàtica, que no acabava de capgirar la forma i el concepte de l'opereta tot i un “plantejament paròdic i humorístic”. Marcos Ordóñez (1989: 90) va ser encara més taxatiu parlant de l'obra com “una broma de niño feroz”, “el sueño escrito de un niño, el delirio (...) de un niño loco”. Ordóñez qüestiona l'estatus de Lavelli com a coneixedor i *metteur en scène* de Gombrowicz i denuncia la lentitud de l'obra, tot i reconèixer la bellesa de l'escenografia i el vestuari. Joan-Anton Benach (1989: 26) hi està d'acord dient que “atribuirle a Jorge Lavelli una dudosa inteligencia del «difícil» teatro de Witold Gombrowicz, sería una enorme insensatez”, i descriu Lavelli més aviat com un “buceador de la dramaturgia de aquel polaco excepcional”. Un altre crític (J.V.F, 1989: 75) apunta al mateix temps, sobre l'ambigüitat del muntatge, la falta de contundència del final i la poca sincronització de la música amb el to de l'espectacle: “El missatge no arribava a tenir la força que li calia i tot plegat es desfeia en una proposta que resultava aigualida, sense eficàcia.” Àngel Quintana (1989: 21) parla, per la seva part, d'un muntatge irregular d'una obra difícil on l'autor juga amb la forma: “La posada en escena és amanerada, la durada

---

<sup>251</sup> A càrrec de Jerkovic i amb música de Kosticz.

excessiva i el muntatge té greus problemes de ritme.” Tot i les crítiques no gaire entusiastes, l’espectacle va tenir molt bona acollida entre el públic.

Lavelli sens dubte deu molt a Gombrowicz i viceversa. Tal com ja havíem comentat, és gràcies al seu muntatge d’*El casament* que es fa un nom en el món del teatre i de la cultura parisencs. Al mateix temps, el director admet les influències de Gombrowicz sobre la seva manera de concebre el teatre. En una entrevista amb Vicente Molina Foix (1980: 73) diu:

La idea gombrowicziana del teatro como un artificio a mí me ayudó mucho. Y eso lo pienso siempre: el teatro como lugar de síntesis, el teatro como síntesis del mundo en cierta manera, como lugar donde se van a inscribir una cantidad de signos, de signos que van a definir, que van a explicar, que van a hacer posible la lectura de un espectáculo, pero fundamentalmente como un lugar artificial donde por naturaleza todo está aceptado y todo está permitido.

D’altra banda, l’any 1981 es produeix una altra iniciativa teatral que, desgraciadament, no es du a terme. Es tracta d’una adaptació en català de l’obra *Ivonne, princesa de Borgonya* per part de Jaume Gomila i Julià (Mercadal, 1945 - Badalona, 1989), pintor, escriptor, músic i cantant menorquí. Gomila, a més de traduir<sup>252</sup> i adaptar l’obra, també va compondre la música, a partir de temes musicals de Beethoven, Verdi i Donizetti, per a la representació prevista pel grup teatral Grupers al Teatre Ateneu d’Igualada. Segons Jaume Erolas,<sup>253</sup> membre de la companyia, l’obra no es va representar per causa de conflictes interns. Gomila posa al text mecanoscrit de l’adaptació de l’obra que és l’autor de la traducció, però desgraciadament no dona la font principal. Sobre ell mateix escriu:

Vaig néixer a Es Mercadal, de Menorca. Fa trenta-sis anys.

Mon pare era mestre d’escola. Jo no.

Mon avi era metge. Mon pare tampoc.

---

<sup>252</sup> Jaume Gomila segurament la va adaptar de la traducció al castellà feta per Álvaro del Amo editada l’any 1968 per Cuadernos para el Diálogo. A part d’aquesta versió, només estava disponible en castellà la de Jorge Lavelli i Roberto Daniel, editada l’any 1972 a Buenos Aires per Talia-Aquarius i amb prefaci d’Ernesto Sábato. No obstant això, és molt poc probable que Gomila tingués accés a aquesta versió. Com que no dominava idiomes estrangers, sembla poc probable que se servís d’una edició estrangera. La seva adaptació d’*Ivonne* es troba a l’arxiu de l’Institut del Teatre a Barcelona.

<sup>253</sup> Entrevista personal.

Tinc una barca i a l'estiu vaig a pescar.

La meva dona i jo tenim un fill.

I la resta –com diria aquell il·lustre reaccionari, en Josep Pla– són vanes il·lusions de l'esperit.<sup>254</sup>

### **3.2.7 1989: la caiguda del mur de Berlín i la renovació de l'interès en la literatura polonesa contemporània**

El novembre del 1989 es produeix un esdeveniment molt important en la història d'Europa i que també influeix la cultura, la literatura i, per consegüent, la recepció de la literatura de Gombrowicz a Espanya. Es tracta de la caiguda del mur de Berlín, un esdeveniment històric que marca la fi del control soviètic sobre els països de l'Est d'Europa.<sup>255</sup> Com a conseqüència, va desaparèixer la censura a Polònia i nombrosos escriptors prohibits i intencionadament oblidats van poder ser reeditats. Aquest és el cas de Gombrowicz que tenia més edicions estrangeres de les seves novel·les que no pas de poloneses. El ressò mediàtic d'aquest esdeveniment és evident, i a més suscita interès per la cultura polonesa. Nombrosos articles a la premsa parlen no només de les conseqüències econòmiques i socials de la caiguda del mur, sinó també de l'obertura cultural, d'intercanvis o de la riquesa literària. El món editorial polonès es desenvolupa ràpidament, ja que molts autors estrangers fins llavors prohibits es tradueixen i s'editen en polonès. Hi ha molta demanda, tant d'autors estrangers que eren gairebé desconeguts, com de polonesos que estaven prohibits o censurats. Al mateix temps, Polònia esdevé molt més accessible, i arran del moviment sindical Solidarność suscita molt d'interès a l'estranger. Tot això propicia la promoció d'autors polonesos a l'estranger.

L'any 1989 apareix el primer article de caràcter estrictament acadèmic on s'analitza l'obra literària de Witold Gombrowicz. Àlex Broch (1989a: 807-816) s'hi centra en la relació conceptual de la forma amb la societat, la nació i la literatura. Aquesta relació es defineix a partir de la ruptura. Gombrowicz crea personatges i situacions en les quals es trenquen les formes, les normes socials

---

<sup>254</sup> Arxiu de l'Institut del Teatre, Barcelona.

<sup>255</sup> Les primeres eleccions semi-lliures a Polònia que trenquen en monopoli del poder comunista se celebren al mes de juny de 1989.

convingudes i l'ordre establert, com per exemple a *Ivonne, princesa de Borgonya*: quan el príncep decideix casar-se amb Ivonne, una noia sense cap encant, ho fa per trencar les expectatives de la cort, per trencar l'esquema. No obstant això, no té prou força de voluntat per rebel·lar-se contra la forma establerta i acaba adoptant-la de nou. El príncep, i tots els personatges, actuen d'una manera determinada per circumstàncies històriques i socials, són esclaus de la tradició, fan el que s'espera d'ells. I nosaltres, igualment, som “productes d'un determinisme cultural i històric que ha codificat el nostre ésser i que, per tant, ha limitat qualsevol possibilitat de diferència i llibertat” (Broch, 1989a: 809). Segons l'autor, Gombrowicz es rebel·la contra aquestes restriccions i la seva rebel·lió és la de “l'home-subjecte, l'home-individu”. Aquest es rebel·la contra les convencions establertes, contra el que s'espera d'ell en l'aspecte més personal i alhora com a representant d'una nació que limita el seu potencial com a individu i el lliga a una col·lectivitat que posseeix un estatus social determinat. D'altra banda, Broch també analitza la situació de Gombrowicz a l'Argentina i la situació perifèrica de la cultura polonesa. Explica el silenci de Gombrowicz a l'Argentina per una tria personal del novel·lista, que “prefereix ésser més «resident» en un país que no pas estar lligat a la força ètica i limitadora d'un nacionalisme tan conflictiu com el polac, frontera històrica entre l'occident i l'orient europeu” (Broch, 1989a: 812). Gombrowicz accepta la situació perifèrica, “secundària” de Polònia, i el fet que en traspasar la frontera mai tindrà una importància com la que té a la mateixa Polònia.

Broch es mostra optimista pel que fa a la difusió de l'obra de Gombrowicz i la seva comprensió, i confia que trobarà més lectors que no pas als anys seixanta o setanta, quan van aparèixer les traduccions espanyoles de les seves obres. A diferència de la Polònia socialista, la seva obra pot trobar més lectors entusiastes a Occident:

La sort de Gombrowicz podria ser ben bé una altra car aquesta nova defensa de la persona, l'individu i la subjectivitat evoluciona i avança a favor seu. És del tot evident que, progressivament, s'ha anat configurant un nou liberalisme entre amplis sectors intel·lectuals que abans se situaven a l'esquerra marxista i que ara, més cauts, se situen a l'esquerra si bé en una esquerra no marxista i sí més liberal. Potser entre aquests sectors

la descoberta de G.[ombrowicz] serà un nou element que facilitarà la seva difusió i el seu coneixement. Els temps són uns altres i potser ara serà més fàcil allò que a principis dels setanta va ser un dels projectes més suggestius i brillants de Barral Editores. (...) els temps eren menys madurs per a la comprensió de l'obra de G. que no pas ara. (...) Esmentem la possibilitat que els nous temps ajudin a una millor comprensió de l'obra de G., però val a dir que els seus paràmetres intel·lectuals no eren estranys, car des dels orígens la seva obra narrativa havia estat vinculada a l'existencialisme i la dramàtica, al teatre de l'absurd. (Broch, 1989a: 810)

D'altra banda, l'any 1989 surt a Cuadernos Hispanoamericanos un article dedicat a Gombrowicz i la seva estada a l'Argentina. L'autor hi analitza la curiosa relació de l'autor polonès amb aquest país, ja que s'hi va trobar gairebé per casualitat i, sense conèixer l'idioma, s'hi va quedar més de vint anys. A més, tot i la seva producció literària durant aquesta llarga estada, Gombrowicz mai va pertànyer a la literatura argentina (Matamoro, 1989: 271). La difícil relació de Gombrowicz amb els cercles literaris argentins, la seva actitud crítica i al mateix temps la necessitat d'entrar-hi al principi de la seva estada produeixen

(...) un sentimiento ambivalente de Gombrowicz ante la Argentina. (...) Extranjero en Polonia, por calidad de escritor excéntrico, Gombrowicz es obligado a la extranjería en Argentina, por su calidad de exiliado. En ambos casos, la extrañeza es fuente de identidad. En el exilio, el escritor polaco se descubre con vocación existencial de exiliado, asume lo que el mundo retrata en sus contornos como si fuera una elección. Se convierte en sujeto de su destino, identificándose con el lugar provisorio y efímero del peregrino. (Matamoro, 1989: 272, 278)

La pregunta sobre la identitat en la situació en què ningú desitja o necessita un escriptor, en què ningú el reclama i aquest ha d'intentar fer-se un lloc en una cultura ja altament formalitzada, fa que Blas Matamoro interpreti l'estada de Gombrowicz a l'Argentina com una lluita per la seva identitat.

Els anys vuitanta representen, sens dubte, un temps molt procliu a la recepció de l'obra literària i teatral de Gombrowicz a Catalunya i Espanya. Tal com comenta Àlex Broch (1989b: 63):

A finals dels anys seixanta, quan Seix Barral va publicar *La seducción* de la mà de Gabriel Ferrater, érem, probablement, massa joves i radicals per a interessar-nos per l'obra de Witold Gombrowicz. Al llarg dels anys setanta les nostres sol·licituds i els interessos intel·lectuals eren uns altres. No fou fins a mitjans dels anys vuitanta que no em vaig decidir per la lectura de Witold Gombrowicz.

L'intercanvi cultural als anys vuitanta es fa ja sense obstacles per part de les autoritats i de la censura, que deixa d'existir amb el pas a la democràcia. En total s'editen en espanyol deu obres de Gombrowicz, la majoria a Barcelona. Algunes són reedicions, com *La seducción* (1980 i 1982, Seix Barral), *Cosmos* (1982, Seix Barral), *Bakakai* (1986, Tusquets), *Ferdydurke* (1984, Edhasa) i *Transatlántico* (1986, Anagrama), però també hi ha traduccions d'obres que s'editen per primera vegada a Espanya, com ara *Diario I i II* (1988 i 1989, Alianza), *Los hechizados* (1986, Edhasa), *Recuerdos de Polonia* (1985, Versal) i *Peregrinaciones argentinas* (1987, Alianza). En català apareix la primera traducció feta directament de l'original polonès de *Pornografía* (1986, Edicions 62).

Si es tracta de representacions teatrals, com hem vist anteriorment, Gombrowicz es representava a Espanya en muntatges de companyies estrangeres. No és fins als anys vuitanta que companyies espanyoles com Teatro Musarañas inclouen Gombrowicz en el seu programa. Així, es representa per exemple en el Festival Teatral de Sitges i en el Festival de Tardor a Barcelona. Gombrowicz és encara poc conegut com a novel·lista o dramaturg, però té un cert renom i apareix sovint com a referent en articles que tracten sobre literatura, teatre o filosofia. Es destaquen, al mateix temps, els elements grotescos i l'absurd a la seva obra per sobre de la crítica social. Obres com *Trans-Atlántico* o *Pornografía*, que s'interpretaven principalment com a paròdies o sàtires d'un cert estrat social, la noblesa i els terratinents polonesos, i també la immigració, es veuen més com a obres universals.



### 3.3 Anys noranta: un silenci relatiu

Els anys noranta aparentment no aporten interpretacions noves a la recepció de l'obra de Gombrowicz a Espanya. No obstant això, sí que mostren una renovació de l'interès sobre la seva literatura. Sis títols es tradueixen al català o castellà i s'editen a Espanya. Alguns són obres mai abans editades a la Península, com *Testament* (1991), *Curs de filosofia en sis hores i quart* (1997) o *Dietari* (1999), traduït de l'original polonès al català. D'altra banda, les seves obres teatrals es representen en nombroses ocasions i Gombrowicz és també present en seminaris i conferències, i fins i tot en una pel·lícula. Finalment, continua apareixent a la premsa a propòsit de literatura i cultura polonesa com un dels seus màxims representants i com a referent de la literatura contemporània.

#### 3.3.1 Les noves traduccions i edicions de les obres de Gombrowicz. Representacions teatrals

La primera obra de Gombrowicz publicada a Espanya als anys noranta és *Ivonne, princesa de Borgonya* (1990), escrita l'any 1935, en la traducció al català de Miquel Martí i Pol. Com veurem més endavant, és entre altres circumstàncies gràcies a aquesta traducció que va ser l'obra dramàtica de Gombrowicz més representada a Espanya als anys noranta. Recordem que anteriorment només s'havia editat a Espanya una traducció al castellà, a partir del francès, publicada l'any 1968 per Cuadernos para el Diálogo. L'edició catalana inclou un pròleg d'Àlex Broch en què es ressalta el fet que *Ivonne* no és ni una obra realista ni "pertany al regne del fantàstic o meravellós", tot i que hi apareixen elements dels dos gèneres, ja que el llenguatge i les situacions són quotidianes, però al mateix temps hi passen coses difícils d'incloure al món real (Broch, 1990: 5). A més, tot i la reiteració de la crítica, l'obra teatral de Gombrowicz, com ell mateix denunciava, no es pot incloure en el corrent del teatre de l'absurd. Tal com recorda Broch (1990: 6), Gombrowicz qualifica el seu teatre com a teatre d'idees, però és cert que el caracteritza l'absurd com a idea d'una falsa aparença de no-sentit. A més, s'hi pot lligar l'existencialisme com a idea vehiculant. No

obstant això, l'obra de Gombrowicz és sobretot una imatge i una “representació del seu món personal més que no pas del món extern i quotidià” (Broch, 1990: 8). És per això, segons l'autor del pròleg, que incloure Gombrowicz dins de dos corrents literaris, el teatre de l'absurd i l'existencialisme, seria en certa mesura fals. Al mateix temps, els personatges que crea Gombrowicz no accepten les normes de comportament i es rebel·len contra les normes socials, mostrant així el seu individualisme i refusant la realitat establerta. És gràcies a Ivonne, en aquest cas, que els personatges actuen de manera diferent, imprevisible. Ella és l'impuls, l'element que provoca el desequilibri, que trenca l'ordre establert. Però, malgrat l'intent del príncep d'actuar de manera diferent, oposada al que s'esperava d'ell, finalment els personatges no es veuen capaços de trencar amb els hàbits i tornen a la seva “forma” inicial. L'edició d'aquesta obra, curiosament, va passar força desapercebuda a la crítica, però, com veurem més endavant, va ser adaptada al teatre en nombroses ocasions.

*Testamento: Conversaciones con Dominique de Roux* (1991) és la següent obra editada, aquest cop per primera vegada, a Espanya. La tradueix del francès Rosa Alapont i l'edita Anagrama. L'obra apareix en un bon moment, ja que els textos autobiogràfics suscitaven cert interès entre els lectors en aquell moment, segurament a causa del cansament de la novel·la històrica. Tot i que *Testamento* no és ben bé un llibre de memòries, es pot entendre com una introducció personal a l'obra de Gombrowicz i al mateix temps com una autobiografia moral (Marco, 1991: 51). Com comenta Lourdes Delgado (1991: 5) en una ressenya del llibre, *Testamento* és una mena de passeig cronològic i una excusa de l'autor per explicar “por qué una obra nacida en heridas personales lo arrastró a una aventura tan universal como el drama de la forma humana, como la lucha feroz del hombre contra su propia forma”.

*Curs de filosofia en sis hores i quart* (1997) és una altra novetat que edita Edicions 62 en català, en traducció del francès d'Antoni Vicens, i Tusquets en castellà, en traducció del francès de José María Ventosa i amb prefaci de Cristina Fernández-Cubas. Aquestes lliçons sobre filosofia que va dictar Gombrowicz poc abans de morir, sense cap preparació prèvia, a Rita Gombrowicz i Dominique de Roux entre el 27 d'abril i el 25 de maig de 1969, constitueixen un

itinerari personal pel món de les idees, del pensament que ha esdevingut el fonament de la nostra cultura, com ara les de Kant, Hegel, Schopenhauer, Husserl, Heidegger, Sartre o Nietzsche. És l'apropament a la vida, a l'existència el que principalment atreu Gombrowicz cap a aquests pensadors. A l'*Avui* es qualifica el llibre d'"excèntrica i esplèndida lliçó plena d'humor i brillants disquisicions contra els sistemes filosòfics que s'han allunyat dels problemes reals de l'ésser humà" (S. s., 1997: 97). És per això que Marc Soler (1997: 73) qualifica Gombrowicz de "filòsof *outsider*", ja que hi manifesta el seu distanciament envers els grans sistemes filosòfics.

L'any següent, el 1998, surt *Ferdydurke* en una traducció directa del polonès d'Anna Rubió i Jerzy Sławomirski a Quaderns Crema. És la primera edició catalana d'una traducció directa d'aquest clàssic. Tot i que s'ha fet esperar molt, la traducció és excel·lent, ja que no es conforma amb les simplificacions sinó que busca solucions a les originals propostes lingüístiques que fa servir Gombrowicz a la seva primera novel·la. Vicenç Pagès Jordà (1998: 37) fins i tot qualifica l'edició com un dels esdeveniments editorials de l'any. En les nombroses però curtes mencions a la premsa sobre aquesta edició es menciona que l'obra va ser una reacció contra els crítics que van menysprear el primer llibre de Gombrowicz, *Memòries del temps d'immaduresa* (1933), però que va superar la intenció inicial de l'autor, ja que es va transformar en "una gran al·legoria del conflicte de l'individu amb la societat" (Sławomirski, 1998: 7). A més, es parla de l'absurd, del seu contingut filosòfic i de la paròdia de les formes i normes de la societat. Però sobretot és crucial la importància que els crítics atorguen al llibre qualificant-lo "d'una de les novel·les més essencials de la literatura europea del segle XX" (Mesquida, 1999: 57), "d'un dels llibres més lluminosos d'aquest segle més aviat ple de clarobscur" (Bolaño, 1999: 19).

Un esdeveniment editorial important és, sens dubte, la traducció al català de la primera part del *Dziennik (Dietari)*, editat sota el títol *Dietari 1953-1956* l'any 1999, també en traducció de Rubió i Sławomirski, dins la col·lecció Les Millors Obres de la Literatura Universal (Segle XX). Gombrowicz hi parla de temes molt diversos, com ara la crítica, l'exili, l'escriptura o el comunisme. Amb aquesta edició es consolida sens dubte la posició de Gombrowicz entre els autors

europèus més apreciats del segle XX: “és un dels autors més importants d’aquesta cosa dissipada i nebulosa (per la gran quantitat i diversitat de títols, autors i tendències que, per poc que hi grati, un hi troba) que és coneguda com la narrativa centreeuropea moderna” (Alzamora, 1999: 64). Gombrowicz tracta el gènere del diari personal com a marc que li permet tota mena de transgressions i subversions. Com comenta Alzamora (1999: 64):

Gombrowicz, lluny d’adaptar-se al pacte de veracitat que en principi constitueix l’únic fonament intocable del diarisme, procedeix a una construcció estrictament literària i del tot explícita d’un personatge del qual fa la crònica dia per dia. (...) La usurpació, magnífica, de la veritat immediata per la veritat literària, (...) al capdavant és l’única cosa que ha d’importar de veres a un escriptor de raça com Gombrowicz.

Manel Ollé (1999: 16), en un article entusiasta sobre Gombrowicz, compara el seu diari al de Gide, però en fa una crítica personalitzada:

El diario de Gombrowicz es en realidad una parodia de persona que no para de dibujar y borrar máscaras, empujado por la necesidad de elaborar cada día una posición personal intransferible y diferente y en constante movimiento ante el mundo, empujado por la necesidad de responder a los libros y las revistas que le envían de Europa o por la necesidad de distanciarse provocadoramente del pesebrismo nostálgico del exilio polaco.

### 3.3.2 Representacions teatrals

Les nombroses representacions demostren que les obres de Gombrowicz continuaven essent vigents i suscitaven interès entre els directors de companyies, els actors i els espectadors. Es va posar en escena *El casament*, que mai abans s’havia representat a Espanya i es van fer representacions inspirades en les novel·les de Gombrowicz. Així, l’espectacle titulat *Marche funèbre pour chat*, de la companyia belga dels actors Van Dyck, Turbiasz i Dehollander, basat en l’obra *Cosmos*, es va representar al novè Festival Internacional de Teatre de Granada (10-19 de maig de 1991). Els tres actes representen tres personatges de la novel·la que mantenen un diàleg sense sentit, ja que no s’entenen. Aquesta

falta de comprensió es manifesta en els diferents idiomes que utilitzen els personatges i en els neologismes que incorporen al seu discurs. L'obra es va concebre com a comèdia i, segons l'opinió de Santiago Fondevila (1991: 48), va complir les expectatives: “A lo largo de una hora, el humor corrosivo de Gombrowicz, en el que se plasma lo absurdo de la realidad, se articulará a través de un pequeño misterio de ahorcamientos.” Per altra banda, l'Aula del Teatre de la Universitat de Santiago va ser la primera a representar *El matrimonio* al Teatro Principal de Santiago, amb direcció de Roberto Salgueiro, dins de la Semana del Teatro Interuniversitario,<sup>256</sup> l'any 1992. El Teatro Principal de Santiago representa *O matrimonio* l'any 1992. L'any 1993 *Ivonne* es va representar a la Universitat Autònoma de Barcelona a Bellaterra, a l'auditori de la Facultat de Lletres. Com podem veure, hi havia un viu interès per l'obra de Gombrowicz entre els joves. La mateixa obra va ser triada per obrir la temporada 1993-1994 al SAT (Sant Andreu Teatre), un centre urbà de les arts i l'espectacle a Barcelona. Una companyia jove, formada l'abril de 1992 per nou actors formats a l'Institut del Teatre, anomenada Rebeca de Winter, va posar en escena l'obra de Gombrowicz en la traducció de Miquel Martí i Pol, amb direcció de Josep Maria Mestres.<sup>257</sup> És la primera vegada que un text de Gombrowicz es va representar en català. La representació d'aquesta *tragicomèdia real*, com l'anomenaven els membres de la companyia, va tenir molt d'èxit i bones crítiques. Al mateix temps comentaven que “en este tiempo que la hemos tenido en casa nos ha enseñado muchas cosas: a ser desvergonzados, crueles, gamberros, descarados, quizá inconscientes (por el hecho de haberla acogido) y, sobre todo, un poco malos” (Solís, 1993: 57). Xavier Pérez (1993: 46) parla d'una obra “enormement divertida per al públic”, en la qual els actors “també s'hi estaven divertint durant l'escenificació”, i afirma que l'obra va resultar “equilibrada, subtil, i afermadíssima en el seu humor (...) per oferir-ne una lectura transparent, eficaç i

---

<sup>256</sup> Amb escenografia de Marcelino de Santiago, vestuari de María Gaiteiro i llums de Manuel N. Romaniega, componien el repartiment: Pablo Rodríguez, Estíbaliz Apellaniz, Artur Trillo, César Martínez, Carme Calvo, Francisco Singul, Carlos Losada, Charo Varela, Rubén Ruibal, Ana María Casas, Aurora Alvariño, Ana Gago i Antonio Cacheda.

<sup>257</sup> Amb coreografia de Montse Colomé, música de Carles Puértolas, espai escènic a càrrec de Max Glaenzel, vestuari de Blanca Márquez, il·luminació de Carles Lucena, i amb Helena Ramada com a ajudant de direcció. El repartiment el componien: Joel Joan, Mònica Glänzel, Àurea Márquez, Jordi Sànchez, Joan-Anton Rechi, Meritxell Sabaté i Mercè Puy, a més d'Oscar Rabadan, Pep Miràs i Carme Felius.

enormement divertida”. Si es tracta de l’espai escènic, s’ha optat per un espai buit, típic del teatre shakespearità. Pérez de Olaguer (1993: 60) parla, per la seva banda, d’un espectacle amb ritme, musicalitat, bellesa plàstica i frescor.

L’obra també es va representar un any més tard, el 1997, a Banyoles, dins de “Banyoles de bat a bat”. Va ser una producció pròpia del Teatre Municipal,<sup>258</sup> que més endavant es va posar en escena a Girona, a la sala La Planeta, dins de la setena edició de la Proposta de Teatre Independent. En efecte, tal com comenta Pere Puig (1997: 29), “l’obra de Gombrowicz va ser un dels títols emblemàtics del teatre independent dels darrers anys del franquisme”. Sens dubte és, fins avui dia, l’obra teatral de Gombrowicz més representada a Espanya. La recepció de l’obra per part de la majoria dels crítics es va centrar a interpretar la lletjor d’Ivonne com a reflex d’altres personatges. A més, tal com ho descriu Sònia Tubert (1997: 51), l’obra es considera de la següent manera:

(...) bon exemple del seu teatre d’idees, en el qual construeix un món personal al voltant d’una sèrie d’elements recurrents (la forma, la joventut, la immaduresa, el pes de les convencions a la mentida social). (...) El gran tema de les seves obres és la forma com a element anihilador de la llibertat de l’home i, en aquesta ocasió, Yvonne representa la part amagada en tots nosaltres que intenta fugir d’aquesta forma.

No obstant això, Jordi Sala (1997: 48) no està d’acord amb aquesta interpretació, sens dubte molt repetida. Segons ell “el tema de l’obra no és altre que la crueltat que apareix inevitablement lligada a l’exercici del poder. (...) La metàfora de l’obra és la de la llibertat que té el poder, que sempre es decideix a ser-ho precisament per demostrar, i demostrar-se, que és el poder”. Ho justifica el fet que Ivonne no té poder real per trencar les normes i les que trenca el príncep deriven dels seus privilegis. Sala està d’acord que Ivonne és un mirall on els altres es veuen reflectits, però afegeix que la intolerància, el menyspreu i el rebuig que pateix per part dels membres de la cort no són sinó conseqüències de l’abús del poder.

---

<sup>258</sup> Direcció: Xicu Masó; direcció artística: Pep Oliver; ajudant de direcció: Jaume Ribera; il·luminació: Valentín Sanz i Cesc Barrachina; maquillatge i perruqueria: Montse Olivas. Repartiment: Marta Comalat, Enric Tubert, Llum Pérez, Llorenç Gómez, Miquel Torrent, Gemma Sadurní, Pep Gómez, Lluís Vilanova, Olga Muñoz, Marissa Planas i Francesc Feliu.

Finalment, val la pena afegir altres esdeveniments que van contribuir al coneixement de l'obra de Gombrowicz, com ara la conferència de Rajmund Kalicki al Cercle de Belles Arts de Madrid el 17 de desembre de 1990, titulada “Witold Gombrowicz y los latinoamericanos”. A més, es va celebrar a Madrid el seminari organitzat per la Fundació Pablo Iglesias “La diáspora del Este ante la «perestroika»” en la qual els escriptors Karpiński i Lipton van parlar, entre altres, de Miłosz i Gombrowicz. A la premsa espanyola també es va parlar de la 48a edició del Festival de Cinema de Venècia, en el qual el director Jerzy Skolimowski va presentar *30 Door Key*, basada en *Ferdydurke*. Intervenien en la pel·lícula actors britànics, i va ser la primera vegada que l'obra de Gombrowicz es va portar al cinema, fet que “revela la dificultat de traducció en imatges d'una prosa que es beneficia de la llibertat de la paraula per provocar situacions absurdes, reflex d'un món sumit en el caos com el que l'autor va viure a final dels anys trenta (...)” (Riambau, 1991: 35). Tanmateix, segons un altre crític, l'obra “ha logrado dos pequeños triunfos: conservar el ritmo delirante de esa violenta farsa satírica, hallar ese tono absurdo, característico e inconfundible de Gombrowicz” (Guarner, 1991: 40). Val la pena mencionar que no va ser el primer intent d'adaptar una obra de Gombrowicz a la pantalla. Durant la dictadura, Joaquim Jordà ho va intentar amb *Cosmos*. Desgraciadament, la proposta no va ser aprovada per la censura franquista.

### 3.3.3 Filosofia i literatura

Altres mencions a Gombrowicz es fan a propòsit de la cultura i la literatura, sobretot polonesa, on apareix juntament amb Miłosz, Kantor, Mrozek o Herbert com a referent de la literatura del seu país. Així, José Grau (1990: 51-53) en l'article titulat “Polonia: de Gombrowicz a Kantor” parla de les dificultats d'obtenir les obres d'aquests autors a les llibreries, ja que les editorials no les reediten. I posa Gombrowicz com a model i referent entre altres escriptors com Józef Mackiewicz, Marek Nowakowski, Janusz Anderman, Andrzej Szczypiorski o Stefan Kisielewski. És cert, però, que Gombrowicz segueix sent el més conegut a Occident. Finalment, on més vegades apareix el cognom

Gombrowicz és al costat dels de Schulz, a causa de la seva correspondència i amistat, Witkacy, Mrozek i Kantor, si es parla de teatre. També es cert que després de l'època comunista, quan les obres d'aquests escriptors estaven prohibides, als anys noranta el teatre a Polònia viu un cert redescobriments d'aquests autors, que tornen a l'escenari polonès, fet que segurament propicia que les seves obres també es representin en altres països, entre ells Espanya. D'altra banda, Gombrowicz apareix en articles sobre literatura europea o mundial entre cognoms tan famosos com Grass, Calvino, Kundera o Beckett.

Al mateix temps es parla de Gombrowicz analitzant els problemes de l'Europa Central i la seva relació amb Occident, ja que, com apunta Krishan Kumar (1993: 1-6) aquesta es troba culturalment a l'Occident però políticament a l'Est: "La verdadera tragedia de Europa Central al final no fue tanto la dominación rusa, sino el olvido y la indiferencia de Europa respecto de la existencia de esta región como una entidad cultural" (Kumar, 1993: 6). També es menciona Gombrowicz en articles més de caire teòric com és el cas de Ferran Toutain (1999: 23), que parla del concepte de la màscara i la forma:

En la nostra època, Gombrowicz –un autor que ha fet de la màscara la preocupació fonamental de la seva obra– ha coincidit amb Erasme tant en la descripció com en el diagnòstic del fenomen. El mèrit principal de Gombrowicz és haver-ne resumit tota la complexitat i totes les implicacions en una sola sentència: "Ser home és imitar l'home", escriu als seus *Diaries*. A continuació Gombrowicz argumenta sobre la impossibilitat d'evitar aquesta mecànica. Com a màxim el que podem fer és aprendre a utilitzar-la, però no ens podem desposseir mai de la màscara: si ho intentem, descobrirem amb horror que al darrere no hi tenim res.

També apareixen articles dedicats exclusivament a Gombrowicz, i entre ells la transcripció de l'entrevista que hi va mantenir Tadeusz Nowakowski a la seu de la Radio Free Europe (Radio Wolna Europa) a Munic el 22 de setembre de 1963, en la qual Gombrowicz s'autoanomena "un egoista coherent", ja que se centra en si mateix en resposta a la negligència de la crítica amb la seva obra. Reafirma la seva posició com a individu davant de la massa i reivindica la seva visió del patriotisme polonès. Gombrowicz no es pregunta a si mateix si és o no polonès o si és o no un escriptor polonès, i afirma que no és bo intentar ser



“massa polonès”, i que ell és un escriptor polonès perquè s’expressa en polonès. Al mateix temps denuncia l’aïllament de la literatura polonesa (Nowakowski, 1991: 10-11). Finalment, afegeix:

Cuando escribo, no soy polaco ni chino, no soy un escritor emigrado o no emigrado, soy sencillamente Gombrowicz. (...) Así que todos esos problemas para mí no existen, no sé si soy un escritor (...) polaco o no polaco, esas cosas me son completamente indiferentes cuando estoy escribiendo.

És segurament per això que Manuel Carcassone (1991: 10) l’anomena un “camaleón sin identidad, genio de la variación incapaz para siempre de reagruparse, (...) hace de funambulista sobre los abismos” o que Manel Ollé (1999: 16) escriu que Gombrowicz “es un extraño cruce de Montaigne y Rabelais. Él mismo se definió como un payaso serio. La causticidad de su escritura siempre apunta al centro de una diana hecha de análisis implacable”.

## 3.4 Segle XXI

### 3.4.1 Articles de caràcter acadèmic

La recepció de l’obra de Gombrowicz a partir de l’any 2000 es caracteritza sobretot per una gran proliferació d’articles de caràcter acadèmic. Nombrosos investigadors publiquen anàlisis de la seva obra literària i estudis comparatius, o examinen les traduccions al castellà o al català d’obres seves. Al mateix temps, la premsa segueix de molt a prop les noves edicions, les escenificacions de les peces teatrals o altres esdeveniments relacionats amb el novel·lista polonès.

Així, encara es parla de la traducció d’Anna Rubió i Jerzy Sławomirski del *Dietari*, que va obtenir el Premi Ciutat de Barcelona de Literatura, en l’apartat de traducció. L’any 2005 surt per primera vegada en castellà la traducció sencera del *Diario (1953-1969)* a partir del polonès, feta per Bożena Zaboklicka i Francesc Miravittles per a Seix Barral. Recordem que aquesta

parella de traductors ja havia treballat en les dues primeres parts del *Diario*, que es van editar l'any 1988 i 1989 a Alianza. Aquest cop l'edició agrupava les tres parts, que mostren aquesta imatge:

(...) individualista que no es lliura mai a una confessió neta, i malgrat això trobem al *Diari* un munt de reflexions, polèmiques, fragments de caràcter filosòfic, polític o religiós, defensa o comentari sobre la pròpia obra i sobre les obres dels autors polonesos de l'interior i de l'exili (...), una lectura plena de sorpreses, de saviesa i de coratge que el lector agraeix. (Teixidor, 2006: 9)

Miguel Sánchez-Ostiz (2005: 11) hi afegeix tota una llista de continguts que hi podem trobar:

Sus malentendidos (...), esto es, sus muy serias dificultades de convivencia social convencional, sus indecencias confesadas, sus filias y sus fobias literarias, su aristocratismo (...) y su mal de vivir en un mundo degradado, de inmigrantes, cutre en ocasiones, sus opiniones contundentes (...) sus impresiones de viaje, tanto en la Argentina como en Uruguay, Berlín, París, sus espinosas relaciones con otros miembros de la tribu literaria y sus anhelos y consiguientes zozobras (previsibles) dentro de ésta (y cuya expresión en el país de los tartufos nadie le reprocha porque es Gombrowicz) (...). Y por encima de todo, el desarraigo del expatriado que no puede dejar de pensar en lo que ha dejado atrás, el sentido de la pertinencia cultural, la crítica belicosa hacia la cultura oficial...

Els traductors van rebre l'any 2007 el 10è premi de traducció Ángel Crespo per la traducció del *Diario*. L'any 2005, arran de l'edició del *Diario* en la traducció de Zaboklicka i Miravittles, surten una sèrie d'articles en els quals els seus autors reflexionen sobre el gènere i el contingut de l'obra de l'escriptor polonès. Així, Roberto Frías (2005: 69), a part de fer un breu resum dels continguts del *Dziennik (Diari)* i dels temes més importants o més comentats pels crítics, parla del to més aviat crític de l'escriptor amb els artistes i els crítics, però assenyala que al mateix temps és molt dur amb ell mateix. L'únic que se salva de la crítica és l'obra literària de l'autor, que aquest defensa a ultrança. "Resistir" és, segons Frías, el missatge últim del *Diari*: resistir les crítiques, les adversitats de la vida, però al mateix temps les temptacions de falses alabances.

El més important és resistir i seguir escrivint, sense cap compromís, sense trair-se a si mateix. Manuel Nelia (2006: 479) veu en el *Dziennik (Diari)* “uno de los documentos más sorprendentes de nuestro tiempo (...) una obra literaria de valor incuestionable”. I apunta a un dels recursos estilístics que marquen l’estil de Gombrowicz: la ironia. L’obra de Gombrowicz també es menciona a propòsit d’articles teòrics que analitzen el gènere i es mostra com a exemple de subjectivitat, on es percep “l’opinió que una persona ha tingut del (o dels) esdeveniment(s) ocorregut(s)” (Riera i Tuèbols, 2007: 33). Juan Villoro (2003: 100), en un article dedicat al diari com a forma literària, parla del *Dziennik (Diari)* de Gombrowicz com a exemple de trobar la singularitat en l’apreupament de la inexperiència: “assassí de l’«hora actual», guarda els seus dies com si es desconeugués (...), desordena el que creia saber, guiat per l’única conducta que garanteix l’aprenentatge: la immaduresa”.

L’any 2006 surt *Contra los poetas*, en traducció de Francisco Ochoa de Michelena, a Ediciones Sequitur. L’any 2010, a la Casa de Cultura de Girona, en el marc del XV Festival de Poesia es va fer una lectura dramatitzada de *Contra la poesia i contra la paraula*, amb fragments de “Contra la poesia”, una conferència pronunciada per Gombrowicz el 28 d’agost de 1947 a Buenos Aires.

L’edició del *Diario* per part de Seix Barral formava part d’un projecte molt més ampli que havia d’abraçar tota l’obra literària de Gombrowicz. Així, es pretenia fins l’any 2010 publicar la Biblioteca Gombrowicz, iniciada amb l’edició de *Ferdydurke* l’any 2001, una obra, que Juan Carlos Ponce (2005: 76) inclou entre els clàssics del segle XX i sobre la qual l’editor Jorge Herralde (2003: 74) escrivia: “Gombrowicz ha sido siempre, y no sólo en español, un escritor escandalosamente minoritario, un escritor para escritores, lo que me resulta incomprensible: con pocos libros se puede reír tanto como con *Ferdydurke*.” El dia 14 de novembre de 2001 es va fer la presentació d’aquesta traducció a càrrec de la vídua de l’escriptor, Rita Gombrowicz, i de l’escriptor barceloní Enrique Vila-Matas, a la llibreria La Central de Barcelona. L’edició es va basar en la traducció de la novel·la de l’any 1947 editada per Argos a l’Argentina. La col·lecció Biblioteca Gombrowicz va ser motiu, d’una entrevista a Rita Gombrowicz publicada a *El Periódico*, en la qual la vídua de l’escriptor

parla de la faceta més íntima del novel·lista i de la seva condició d'exiliat. L'any 2004 surt *Los hechizados*, en la traducció de la versió francesa de José Bianco, revisada l'any 1986 per Víctor León i l'any 2004 per Agata Orzeszek Sujak que va traduir els últims capítols que faltaven a l'edició anterior, que es defineix com a “fusión entre la clásica novela gótica y la moderna novela negra” (D'Ors, 2004: 11).

Tornant a *Ferdydurke*, es pot dir molt més sobre la seva recepció gràcies a la inestimable feina de Bożena Zaboklicka, ja mencionada com a investigadora i traductora de Gombrowicz a l'espanyol. Zaboklicka, a part d'analitzar amb deteniment la traducció i les circumstàncies en què aquesta es va dur a terme l'any 1947 a Buenos Aires, explica les raons de la falta d'interès sobre l'obra per part del públic. La raó principal, sens dubte, és la falta de suport des d'una institució cultural o literària potent, des d'un sistema central com podria haver sigut el francès, on l'obra encara no s'havia editat, o l'espanyol o l'argentí, on va faltar interès per part de la crítica. Faltava al mateix temps l'empenta per part de la crítica polonesa, d'un sistema minoritari però que tampoc va reconèixer Gombrowicz com a “seu”, com a escriptor polonès que podria servir com a promotor de l'alta cultura en el territori internacional. No és doncs fins més tard, quan Gombrowicz publica a la revista polonesa editada a París *Kultura*, que constitueix un centre cultural important a l'exili, i que editors i crítics francesos com Bondy s'hi interessaven, que l'obra de Gombrowicz entra al mercat europeu. Zaboklicka analitza totes les traduccions de la novel·la editades a Espanya, tant en castellà com en català. Curiosament, avui dia podem llegir les dues versions de *Ferdydurke*: l'any 2001 Seix Barral va publicar la versió argentina del llibre i l'any 2005 Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores va treure una traducció directa del polonès (Zaboklicka, 2012: 105). Sens dubte, tal com apunta Zaboklicka, és un signe de rellevància del novel·lista polonès. Lourdes Arencibia Rodríguez (2009: 2) també es va dedicar a la investigació i l'anàlisi, sobretot de la primera traducció de *Ferdydurke* al castellà, que anomena un taller de traducció col·lectiva on cap dels seus membres, a part de l'autor, coneixia la llengua original de la qual traduïen. Sens dubte, va ser una experiència traductològica força extravagant, que al mateix temps és molt significativa, ja

que constitueix el primer creuament entre la llengua polonesa i espanyola a la literatura de Gombrowicz. En un article anterior, Zaboklicka (2006a) analitza la traducció de *Ferdydurke* a través d'una explicació de les particularitats del llenguatge de Gombrowicz, que aparentment sembla intraduïble. Zaboklicka (2006a: 339) anomena “lenguaje visible” el tipus de llenguatge que fa servir Gombrowicz a les seves obres. Aquest nom denota alhora la funció i el perquè d'utilitzar una determinada estilística. En general, entenem el llenguatge com a eina de comunicació que alhora comporta determinats significats i està estrictament relacionada amb una cultura i fa referència a determinades tradicions. Sens dubte, un dels objectius del novel·lista és distanciar-se del llenguatge mitjançant un llenguatge artificial que ha de sorprendre el lector (Zaboklicka, 2006a: 340). I aquesta és una de les principals dificultats per a un traductor, que ha d'intentar buscar aquesta artificialitat en la llengua a què tradueix. Com explica Zaboklicka (2006a: 340), l'estilització en el cas de Gombrowicz té el següent objectiu:

Marcar la distancia respecto a los modelos imitados. Gombrowicz utiliza formas consolidadas, bien conocidas y tradicionales, pero no para continuarlas y desarrollarlas, sino para demostrar que para ser uno mismo es preciso utilizar formas viejas, formas heredadas, es preciso hablar el lenguaje de los otros, pero no para repetir e imitar, sino para crear un lenguaje propio, irrepetible y único.

L'artificialitat del llenguatge només es pot combatre, segons el novel·lista, exposant la seva artificialitat. Entre els recursos que utilitza l'escriptor polonès es poden enumerar la redundància mitjançant la repetició i l'acumulació de paraules, que en polonès queda suavitzada per la declinació, la utilització de formes perfectives i imperfectives dels verbs amb diferents prefixos, construccions fraseològiques pròpies inusuals i l'ús dels diminutius. Mitjançant tots aquests recursos Gombrowicz obliga el lector a reflexionar sobre el llenguatge, a no estar segur del missatge, a no deixar-se guiar per trops o unions fraseològiques conegudes que porten sempre al mateix sentit i són previsibles. És precisament aquesta imprevisibilitat que caracteritza l'estil de Gombrowicz. A més, l'autor sovint fa referència a una realitat concreta i a

fenòmens socioculturals que per a un lector polonès culte són fàcilment identificables. Com conclou Zaboklicka (2006a: 351), en el cas de Gombrowicz és igual d'important mantenir l'estilística dominant, la semàntica dominant, és a dir “aquellos elementos lingüísticos que determinan el significado del texto y convierten el estilo en el factor portador de una visión del mundo y en una expresión semánticamente válida” (Zaboklicka, 2006b: 9) com reproduir el “llenguatge visible” que fa servir l'autor a la seva obra. Aquí rau la dificultat per a un traductor. A més, aquesta dificultat afegida a la traducció és sens dubte una de les raons de la difícil arribada de l'obra literària de Gombrowicz al sistema català i espanyol.

Es parla de Gombrowicz també a propòsit de la visita a Espanya de Ricardo Piglia, escriptor argentí, i de l'edició simultània de tres llibres seus: *Plata quemada*, *Prisión perpetua* i *Formas breves*. Aquest últim volum és una recopilació d'assajos on Piglia parla de la literatura de Borges, Hemingway, Arlt o Gombrowicz. Gombrowicz ja havia aparegut, com a inspiració per al personatge de Tardewski, en una novel·la de Piglia, *Respiración artificial*, que no es va publicar a Espanya fins vint anys més tard. La novel·la, editada a l'Argentina l'any 1980, s'edita a Espanya, a Anagrama, l'any 2001. Rodrigo Blanco Calderón (2008: 33) identifica Gombrowicz amb el personatge de Tardewski de la novel·la i el descriu com “una figura (y una obra) de transición en la que el fracaso deja de ser un peligro que amenaza al escritor y se convierte, más bien, en el asilo imperceptible donde se guarda, se protege y se autentifica una verdadera escritura”.

Al mateix temps, l'any 2004 es proclama a Polònia l'any Gombrowicz, en commemoració del centenari del seu naixement. Així, s'organitzen festivals teatrals, sessions de crítica i exposicions en diverses ciutats poloneses. No falten articles de caràcter general o homenatges a la seva obra. *Quimera*, per exemple, publica l'article de Giuseppe Montesano, en traducció al castellà de Carmen Ruiz de Apodaca, titulat “Elogio de Witold Gombrowicz”. Juan Herrero Senés (2012: 355-363), per la seva banda, en un article dins de *Cien escritores del siglo XX. Ámbito internacional*, parla dels temes principals de Gombrowicz: la forma, la immaduresa, la joventut. Per a l'autor de l'article, el pensament estètic de

Gombrowicz es basa en oposicions binàries entre la forma i la realitat, la immaduresa i la maduresa, de què parla així:

(....) a las que busca subvertir ahondando en las zonas de fusión entre ambas, allí donde las lógicas tradicionales se cortocircuitan: así, los momentos en que los viejos actúan como niños, los más cuerdos piensan como locos, los más rígidos pierden la compostura para acabar en la locura, y las convenciones sociales derivan en farsa. (Herrero Senés, 2012: 358)

És molt significatiu que s'esculli Gombrowicz per formar part d'aquest recopilatori, ja que se'l considera important per a la literatura del segle XX.

Tornant al centenari del naixement del novel·lista polonès, aquest se celebra no només a Polònia o França. A Espanya surten nombrosos articles que recorden la figura de Gombrowicz i fan una descripció general de la seva obra literària, destacant els temes més importants. Així, *Cuadernos Hispanoamericanos* publica l'article de Miguel Espejo sobre la relació de Gombrowicz amb l'Argentina, on apareix la idea, que desenvoluparan altres crítics, com veurem més endavant, sobre l'Argentina com a país immadur que “le ofreció la posibilidad de volver a actuar como un joven; o mejor dicho aún, es por medio de Argentina que el escritor se concedió una segunda juventud” (Espejo, 2004: 97). *Lateral*, per la seva banda, li dedica dos articles, “El profeta de los sordos”, de Roberto Brodsky, i “Nuestro contemporáneo Gombrowicz”, de Fernando Bravo. En el primer, l'autor presenta Gombrowicz com “uno de los escritores de mayor influencia en la literatura europea de la segunda mitad del siglo XX”, que “había alcanzado un prestigio internacional que elevaba su condición de exiliado al de mito moderno: el de profeta desplazado, luego olvidado y finalmente recobrado por el malestar de la cultura de los años sesenta” (Brodsky, 2004: 32). Brodsky fa un breu repàs de la biografia i l'obra de Gombrowicz assenyalant els temes principals del seu pensament estètic, que plasma a les seves novel·les i obres teatrals. Fernando Bravo, per la seva banda, relata el desenvolupament del congrés internacional dedicat a Gombrowicz que va tenir lloc del 22 al 27 de març de 2004 a la Universitat dels Jagellons de Cracòvia. S'hi van presentar setanta-nou ponències i hi van ser presents, entre

altres, la vídua de l'escriptor, Rita Gombrowicz, i el seu amic de l'Argentina Alejandro Rússovich. L'autor destaca la polèmica que es va produir al voltant de l'aspecte d'utilització de la paraula *gęba* i la seva relació amb la màscara, que és un concepte semblant però diferent, en l'obra de Gombrowicz. D'altra banda, s'hi va parlar de la semblança amb la famosa polifonia de veus de Bakhtín i el concepte de l'Altre que es pot veure a l'obra de Gombrowicz. A més, alguns investigadors van apuntar semblances amb el carnaval, més concretament amb la carnalitat i la seva manifestació en Gombrowicz: "Gombrowicz quiere al hombre en su esencia pura, y este es carnal: tiene apetitos, deseos; es feo, imperfecto, absurdo; pero es verdadero, inmediato, tangible" (Bravo, 2004: 35).

Tal com ja havíem vist anteriorment, el nom de Gombrowicz apareix sovint acompanyat dels de dos altres escriptors polonesos: Witkiewicz i Schulz. Així "els tres mosqueters" de la literatura polonesa del segle XX són sovint presentats com els representants de l'avantguarda a la literatura polonesa contemporània. El nom de Gombrowicz es menciona en gairebé tots els articles dedicats a Bruno Schulz, com és el cas de l'article de Mercedes Monmany (2004: 48-52), que apropa la figura de l'escriptor de Drohobycz al lector espanyol. Un cop més, Bożena Zaboklicka, traductora i coneixedora de l'obra de Gombrowicz, dedica un parell d'articles a aquells tres escriptors. Zaboklicka explica amb més detall les semblances entre els escriptors que es van donar a conèixer a Polònia en el temps d'entreguerres, quan els intel·lectuals "se sintieron libres de la carga patriótica y pudieron dedicarse a la literatura no comprometida social o políticamente" (Zaboklicka, 2002b: 18). S'anomena, doncs, avantguardistes aquests escriptors perquè van trencar amb l'estètica anterior i es van dedicar a buscar formes d'expressió innovadores. Tot i això, Zaboklicka matisa que tots tres no es van dedicar a la literatura realista, però tampoc van trencar del tot amb la tradició de la literatura de la Jove Polònia, que ja va començar el procés d'innovació tant des del punt de vista temàtic com del de la forma. Zaboklicka veu una semblança, si es tracta de la sensibilitat de tots tres, en la manera de percebre la realitat i plasmar-la als seus escrits. Tot i que tots tres eren individualitats diferents, els uneix la inspiració que provenia del "sentimiento de amenaza del orden tradicional, de la familia, de la cultura, de los



valores patrióticos y, en definitiva, de los sistemas axiológicos que necesitan un referente estable, un absoluto” (Zaboklicka, 2002b: 19). Ho veu d’una manera semblant Manel Bellmunt Serrano (2009: 51), que apunta que “la literatura de Gombrowicz se basa en la deconstrucción de los grandes axiomas que envuelven la vida de hombres y mujeres pero que, en el fondo, son la lucha contra un imposible y la patente incapacidad de vivir en sociedad”.

Després de *Ferdydurke*, l’obra de Gombrowicz que més interès ha suscitat entre els investigadors i acadèmics que s’han dedicat a analitzar-la és sens dubte *Trans-Atlàntic*. L’obra és encara més interessant, ja que es tracta d’un relat d’autoficció en el qual “el narrador se involucra en el texto ficcional dotando al protagonista con su nombre y una estilización de su propia personalidad” (Amícola, 2008: 182). A *Trans-Atlàntic* sens dubte es produeix un reflex de l’autor dins del llibre, fet que porta a una fabulació del jo-autor. De fet, com explica Pau Freixa (2012: 4), el llibre neix amb la idea d’una espècie de llibre de memòries sobre l’arribada de Gombrowicz a l’Argentina:

Gombrowicz deixa clar des del primer moment que està relatant les seves memòries: el llibre està escrit en primera persona i el protagonista principal correspon amb l’autor en nom, situació, professió... però estem parlant del mateix subjecte? Per una banda sí, Gombrowicz es disposa a narrar sense embuts la seva història personal; de totes maneres, aquestes “memòries”, decideix narrar-les de forma metafòrica; és a dir, tot i que els episodis reals mai surten transcrits literalment a l’obra, una part considerable de les situacions i personatges ficticis tenen els seus equivalents en el que fou la vida personal de l’escriptor durant els primers anys 40.

És un llibre important, ja que després de gairebé deu anys de silenci, sense comptar alguns articles de premsa i la traducció de *Ferdydurke*, Gombrowicz decideix tornar a la literatura. La novel·la li serveix per explicar-se, però no busca la comprensió dels compatriotes sinó posar ordre a aquests records. El llibre, però, ràpidament es transforma en la paròdia d’una epopeia nacional. Freixa (2012) explica en el seu valuosíssim article, titulat “*Trans-Atlantyk* de Witold Gombrowicz, guia de lectura per a no-polonesos”, les circumstàncies de la creació de l’obra, les seves característiques més importants i els recursos estilístics que utilitza Gombrowicz i que són característics de la seva

obra. L'article de Freixa és verdaderament una guia completa que seria un pròleg perfecte per a les noves edicions i traduccions de la novel·la. La forma de *Trans-Atlàntic* està basada en una forma narrada en estil èpic: la *gawęda* (xarrera) polonesa, amb la diferència que la novel·la no narra fets antics o històrics d'una gran importància per a la comunitat o nació, sinó que retrata la comunitat polonesa de Buenos Aires des del punt de vista de l'escriptor. La *gawęda* era un estil utilitzat per nobles polonesos a l'època del Barroc per narrar fets, sovint ficticis, sobre les seves proeses, amb un fons històric real. Gombrowicz fa servir aquesta forma, però barrejant el seu estil èpic amb el llenguatge popular, creant així "un llenguatge pagès i culte, popular i exòtic alhora, amb una àmplia barreja de registres, de ressonàncies sàrmates i messiànic-patriòtiques per a... expressar conceptes filosòfics amb el fi de fer saltar pels aires el vell model de polonitat" (Freixa, 2012: 14). S'hi mostra un model típic de l'emigrant polonès que primer de tot sent una obligació de demostrar que tot el que és polonès és millor, i que fa evident el típic complex de les nacions petites o minoritàries. Això condueix, segons Freixa (2012: 8), a un "comportament ridículament nacionalista" que té força semblança amb la figura del sàrmata polonès que desprestigia tot el que no pertany a la seva tradició i no s'interessa per res més que els seus béns, la caça i la bona vida. La pàtria i la seva relació amb l'individu és un dels grans temes que es poden llegir entre línies a la novel·la. Aquí Freixa (2012: 10) dona un altre cop de mà al lector fent referència a l'epopeia nacional polonesa per excel·lència, *Pan Tadeusz*, d'Adam Mickiewicz. El coneixement d'aquesta obra i del seu significat per als polonesos ajuda molt a apreciar la feina de desconstrucció del mite nacional que duu a terme Gombrowicz a *Trans-Atlàntic*, ja que "converteix el seu *Trans-Atlantyck* en un claríssim anti-*Pan Tadeusz*" (Freixa, 2012: 11). Mickiewicz és segurament un dels escriptors més valorats i coneguts a Polònia, però alhora desconeguts a nivell internacional. Gombrowicz, per contra, és sens dubte un dels escriptors polonesos més reconeguts internacionalment, però no s'ha valorat prou a Polònia. Tot i que un dels personatges de la novel·la porta el nom de Witold, s'hi poden reconèixer més alter-egos<sup>259</sup> de l'escriptor. Gonzalo en seria un, un Gombrowicz amant de la

---

<sup>259</sup> Per més informació sobre els alter-egos de l'escriptor, vegeu Mandolessi, Silvana (2015).

immaduresa, Witold en seria un altre, l'escriptor i intel·lectual, ja que

tota l'obra és també una llarga divagació sobre el paper de l'home de lletres, polonès concretament, centreeuropeu aproximativament, universal en general, quant a la postura a prendre en relació a les exigències de la nació en moments difícils, la llibertat de l'escriptor en una cultura perifèrica, el seu complex d'immaduresa. (Freixa, 2012: 12)

Com hem pogut veure fins ara, *Trans-Atlàntic* requereix un lector com a mínim avisat i culte, polonès o coneixedor de la literatura i la cultura polonesa. Gombrowicz, en crear aquesta obra a l'Argentina segurament s'adonava, sabia que el lector argentí, si l'obra es traduïa, ho tindria molt difícil per entendre totes les al·lusions que s'hi poden llegir entre línies. No obstant això, Gombrowicz devia veure que aquesta forma era ideal per al que volia transmetre i no escrivia per plaure al públic, així que va decidir escriure l'obra que havia d'escriure. No va optar per una llengua amb més sortida com l'espanyol o el francès, tot i que segurament seria més profitós a l'hora de buscar un editor. Gombrowicz conserva una total independència, tant si es tracta dels temes de les seves novel·les com de la llengua en què escriu. Tot i això, un lector no-polonès pot fer una lectura més literal de l'obra o fins i tot més universal, sense conèixer tots els estereotips culturals, la literatura de Mickiewicz o la forma de *gawęda*. No obstant això, si mirem amb una mica més de deteniment la traducció al castellà de l'obra, feta per Sergio Pitol i Kazimierz Piekarec podem constatar que el text funciona perfectament en la llengua d'arribada, i com que els traductors no opten per l'arcaïtzació del llenguatge, que segons Bożena Zaboklicka (2015: 52) seria un recurs innecessari i fins i tot dificultaria la lectura, el problema de conèixer i entendre el significat de la forma de la *gawęda* pràcticament no existeix.

Finalment, Gombrowicz apareix com a referent en nombrosos articles de premsa o crítiques literàries. Ara, però, no només es posa el seu nom al costat dels altres grans escriptors, sinó que se'l cita. Gràcies a les traduccions de les seves obres, sobretot el *Diario* (*Dietari*, en català), els conceptes de forma o immaduresa es relacionen directament amb l'escriptor polonès i les paraules de

---

"Gombrowicz and the Monster". *The Polish Review*, vol. 60, 2, p. 53-59 i Kuharski, Allen J. (2015). "Witold Gombrowicz. Diary of a Playwright". *The Polish Review*, vol. 60, 2, p. 61-74.

l'escriptor entren en el repertori comú i comencen a ser reconegudes i sovint citades pels crítics. Així, Xavier Bru de Sala (2006: 15) parla del *Dietari* en relació amb la creació de la cultura nacional i del nacionalisme cultural:

En efecto, una parte significativa de su dietario, escrito desde el exilio argentino, está dedicada a constatar cómo el grupo humano responsabilizado de una cultura que se consideraba amenazada subordina la creatividad de los individuos al objeto de salvación del conjunto. En aras de la finalidad superior, salvar al pueblo a través de la cultura, se crean una serie de códigos comunes, de carácter impositivo, que de hecho actúan como cotillas al talento creador de cada artista. Lo que al mismo tiempo lima la capacidad de incidencia exploratoria, de enfrentamiento crítico, de novedad y conocimiento estético, de manera que redundan en perjuicio de la cultura nacional a la que se pretende servir.

També en parla Antoni Llena (2000: 17), en referència a la relació entre els artistes i els crítics, o Joan Triadú (2007: 12), en referència al concepte de pàtria, o Iriando Aranguren (2007: 73), que situa Gombrowicz en contra de col·lectivismes, del deure per la pàtria, ja que converteixen l'individu en massa i el subordinen a un deure indiscutible, imperatiu.

Un altre tipus de referència són les imatges significatives de les novel·les de Gombrowicz com ara la de *Pornografia*, quan el jove esclafa un cuc de terra amb la sabata. En un article sobre Rémi Bezançon, Jordi Llavina (2009: 22) descriu l'escena com a exemple d'una imatge que es clava a la memòria del lector i que defineix la història que l'autor vol contar. Vicenç Pagès Jordà (2000: 25) recorda una escena de *Ferdydurke* en què el professor intenta convèncer els alumnes que el poema que estan llegint els hauria de meravellar. Ho fa tot reflexionant sobre les lectures obligatòries a l'escola i la manera de llegir-les.

Se cita Gombrowicz en tertúlies, actes culturals o conferències, com ara en l'homenatge a Ignasi de Solà-Morales (Castells, 2002: 40) o a *Paraules punyal*, un recital de prosa on s'interpretaven fragments d'obres d'autors com ara Cioran, Godard, Wilde o Gombrowicz. S'hi inspira Max Rubert per dissenyar el projecte "Marsyas", partint d'una citació de *Ferdydurke*. D'altra banda, Gombrowicz apareix gairebé obligatòriament quan es parla de la literatura polonesa, sovint com a precursor de l'avantguarda, juntament amb Witkiewicz i Schulz, o com a inspiració per a altres autors com Olga Tokarczuk o Manuela

Gretekowska. Al mateix temps, apareixen a la premsa referències puntuals a *Opereta* (Guixà, 2003: 26) i al pensament de Gombrowicz expressat a les seves obres (Guillamon, 2004: 9). Finalment, se'l menciona molt sovint quan es tracta la literatura de Milan Kundera, com a referent de l'autor txec. A part de citacions entre cometes, fidelment copiades, de les seves obres, apareixen referències a l'estil de "com deia Gombrowicz...". Aquest és el cas de l'entrevista de Josep Massot (2013: 47) amb Julià de Jòdar a propòsit del seu llibre *El desertor en el camp de batalla*, on l'escriptor menciona el concepte de la joventut de Gombrowicz, o de l'entrevista de Javier Díaz-Guardiola (2012: 31) amb Manuel Antonio Domínguez, on aquest cop és l'entrevistador qui es refereix a la relació del jo amb la societat segons Gombrowicz. Aquests són només uns quants exemples representatius de diversos contextos en què el nom de Gombrowicz apareix com a referència, bé citat, bé enumerat entre grans escriptors europeus, o com a referent i font d'inspiració per a les generacions posteriors d'escriptors polonesos. De totes formes, Gombrowicz entra plenament, en el segle XXI, en l'imaginari cultural espanyol i català, i ja no és aquell escriptor desconegut dels anys anteriors. Els articles que se li dediquen ja no comencen resumint la seva biografia i mencionant la seva condició de "desconegut"; aquesta etapa sembla estar plenament superada.

Tot i que, en comparació amb el segle passat, a partir de l'any 2000 es publica molt en espanyol sobre Gombrowicz, resulta difícil parlar d'unes línies interpretatives o d'una recepció uniforme, ja que els treballs acadèmics es caracteritzen, sobretot, per la seva varietat i l'ampli espectre de temes que s'hi analitzen. Els investigadors hi presenten els resultats, en la majoria dels casos, d'una investigació que respon al seu interès personal per l'obra de Gombrowicz. No es pot parlar d'una escola o d'un grup sòlid dedicat a l'anàlisi de l'obra de l'autor polonès. Tot i així, hi podem destacar els noms de la doctora Bożena Zaboklicka i del doctor Pau Freixa, de la Universitat de Barcelona, noms que ja hem mencionat anteriorment en aquest treball a propòsit d'articles sobre Gombrowicz i de traduccions de les seves obres al castellà. El seu paper en la divulgació i la propagació de l'obra del novel·lista polonès a Catalunya i Espanya és inestimable i intentarem descriure'l amb més detall a continuació.

Però primer centrem-nos en una línia d'investigació de les obres de Gombrowicz, potser més fàcilment identificable, que té a veure sobretot amb la seva estada a l'Argentina.

La majoria dels textos recullen les dades més importants de l'estada de Gombrowicz a Buenos Aires i vinculen la seva biografia a una reflexió més amplia sobre l'exili i la immigració, o per una altra banda, exploren i analitzen les seves vinculacions amb els escriptors llatinoamericans que van conèixer Gombrowicz i que, com Ricardo Piglia, d'una manera o altra li van dedicar una part de la seva obra literària. No ens dedicarem a analitzar amb massa detall aquest tema, ja que està descrit per Pau Freixa en la seva excel·lent tesi doctoral<sup>260</sup>. El que ens interessa, en relació amb la recepció de Gombrowicz a Espanya, es com s'analitza des de la perspectiva "espanyola" l'estada de Gombrowicz a l'Argentina i la seva experiència d'exili i, en conseqüència, l'arribada de la seva literatura al sistema literari espanyol que, de fet, permet l'entrada de textos estrangers però també defineix la seva situació de lectura i el lloc que ocuparà més endavant l'obra. I s'ha de tenir en compte, com comenta Ewa Kobylecka-Piwońska (2013: 335), que Gombrowicz va ser "uno de los miles de inmigrantes pobres que en los años 30 nadie esperaba ya con los brazos abiertos, y encima tan irritablemente proclive a la polémica, rasgo que aún le dificultaba más los ya de por sí delicados contactos con los salones literarios". La veritat és que l'obra de Gombrowicz no va tenir gens d'èxit a l'Argentina fins que el novel·lista no va emigrar a Europa. S'ha de dir, però, que Gombrowicz, tot i que buscava reconeixement, no va accedir mai a integrar-se del tot en el seu país d'acollida ni a substituir una pàtria perduda per una altra de nova. Tot i que la traducció de *Ferdydurke* no va tenir èxit en el seu temps entre els lectors argentins, és cert que va ser el seu pont per a la fama, ja que François Bondy va llegir justament aquesta traducció a l'espanyol, més versió que traducció, escrita en un espanyol de Gombrowicz, una llengua "immadura", "inacabada", "rara" que Marisa E. Martínez Périsko (2008: 122) anomena "el español artificial, forzado, roto" que va ser fruit d'una col·laboració a moltes mans. Com diu Kobylecka-Piwońska (2013: 341) "el código de una cultura inferior moldea el de

---

<sup>260</sup> Freixa Terradas, Pau (2008). *Recepció de l'obra de Witold Gombrowicz a Argentina i configuració de la seva imatge a l'imaginari cultural argentí*.

una cultura superior”. Alguns fins i tot, com Javier Sánchez Zapatero (2011: 380), identifiquen a tal punt l'escriptor amb el país on va viure durant vint-i-quatre anys que l'anomenen un “escriptor polaco argentí”. Martínez Périsko (2008: 122) també hi veu un sentiment de pertinença a dos sistemes culturals diferents: el polonès i l'argentí, sempre amb una relació ambivalent, sempre com un estranger o, com diu Martínez Périsko (2008: 122), “un argentí ocasional”. Segurament és possible veure un cert paral·lelisme, ja que les dues cultures es poden definir com a “marginals” o “immadures”, en relació amb les grans tradicions de la literatura anglosaxona o francesa. En aquest sentit es pot afirmar que Gombrowicz va passar de la perifèria polonesa a la perifèria argentina (Martínez Périsko, 2008: 126). Gombrowicz valorava més les cultures anomenades secundàries, ja que l'atreïa la seva “immadura”, la falta d'una definició precisa que possibilitava un canvi continu, en oposició a les cultures madures. Mikel Iriondo Aranguren (2007: 69-88) apunta la importància que el caràcter “inacabat” i “imperfecte” va tenir sobre Gombrowicz quan aquest va arribar a l'Argentina, on va adoptar una visió d'exiliat envers el seu país natal (Iriondo Aranguren, 2007: 71).

Sens dubte, aquests plantejaments són lícits ja que, com comenta Silvana Mandolessi (2007: 301) “la pertenencia de un escritor a una literatura nacional ha dejado de tener una respuesta obvia para convertirse, en el escenario actual, en un locus de negociación”. Les obres literàries s'han deixat de considerar únicament dins dels estrets límits de les literatures nacionals, sobretot si es tracta d'escriptors exiliats, com era el cas de Gombrowicz: “En tensión entre una cultura originaria de la que proviene y una cultura nueva en la que se encuentra, el escritor en el exilio redefine necesariamente su relación con la nación, con la lengua, con la audiencia a la que destina sus textos” (Mandolessi, 2007: 301). I sembla que així s'ha d'entendre l'estada de Gombrowicz a l'Argentina: una estada forçada, un exili, “una permanencia casual” (Mandolessi, 2007: 301). Polònia sempre apareix a la seva obra com una mena de punt de referència, un interlocutor, a través del qual s'estableix una tensió amb la tradició de la literatura nacional.

El tema de la pàtria, d'allò nacional, de la pertinença de l'escriptor a una

tradició literària polonesa és, sens dubte, el més abordat pels investigadors que publiquen els resultats de la seva recerca en revistes espanyoles. Així, per exemple, Manel Bellmunt Serrano (2009: 49) fa una comparació entre la condició d'apàtrida de Gombrowicz i de Joseph Conrad. L'autor els defineix com a "autores que voluntariamente renuncian a su lengua y a la corriente literaria imperante en sus países de origen". Podríem estar d'acord amb la renúncia, en el cas de Gombrowicz, a formar part d'un corrent literari, no només del dominant sinó de qualsevol, ja que l'autor de *Ferdydurke* reivindica en nombroses ocasions la falta de pertinença a cap corrent, per molt minoritari que sigui. De cap manera, però, es pot afirmar que Gombrowicz, a semblança de Conrad, que escriu i publica tota la seva obra en anglès, renunciï a la llengua. Al contrari, Gombrowicz escriu la seva obra literària exclusivament en polonès, i només per circumstàncies polítiques es veu obligat a publicar-la en traduccions, en la majoria dels casos al francès, o en polonès en revistes de l'exili com *Kultura*, de Giedroyc. La censura de les seves obres a Polònia és una circumstància externa que obliga l'escriptor a buscar altres camins per donar-les a conèixer als lectors, sobretot els polonesos a l'exili, però també al que són a Polònia. És més, durant els vint-i-quatre anys que passa a l'Argentina només publica alguns articles de premsa en castellà i tradueix, amb l'ajuda d'amics, una de les seves novel·les i una obra de teatre (*El casamiento*). Pau Freixa (2012: 25) comenta el següent sobre Gombrowicz:

Mai va ser taxatiu quant a la pròpia nacionalitat. Probablement la pàtria de Gombrowicz s'acabava a la pròpia pell, tot i que en aquesta petita pàtria corporal es parlava, o millor dit, s'escrivia, en polonès. Així que sí, Gombrowicz efectivament busca ser universal, però ho busca a través del que és local. Polònia és doncs la forma del seu contingut.

No obstant això, és cert que aquesta traducció de *Ferdydurke*, que ja hem analitzat anteriorment, va ser un impuls per a Gombrowicz per tornar a la literatura. La traducció es va fer per necessitat i de la manera com es va poder, és a dir, que l'obra que en va sortir va ser una versió de *Ferdydurke* feta pel seu autor i els seus amics argentins i cubans, amb els quals es comunicava majoritàriament en francès. És més, com apunta Agnieszka Matyjaszczyk



Grenda (2002: 302), el retorn de Gombrowicz a la literatura es va fer a través de la novel·la *Trans-Atlantyk*:

(...) novela que otra vez escandaliza a muchos, tanto entre los ambientes de los compatriotas exiliados como de quienes vivían en Polonia. (...) Gombrowicz no solo polemiza, sino que también pone en evidencia todos los mitos nacionales polacos. Es una obra que de manera atrevida rompe con la tradición patriótica de la literatura polaca, que defiende la libertad personal frente al yugo de responsabilidades patriótico-cívicas que amarran al polaco sin dejarle ser persona.

Bellmunt Serrano (2009: 52) parla de la creació d'obres noves “en las fronteras existentes entre las lenguas” i de “la aceptación del nuevo hogar” per part de Gombrowicz, termes que no semblen adequats per descriure la circumstància d'un autor que sempre s'ha considerat un exiliat que –i aquí estem plenament d'acord–, va residir “por un tiempo en esa patria de los apátridas” (Bellmunt Serrano, 2009: 53). D'altra banda, Mikel Iriondo Aranguren (2005: 193-194) anota, amb raó, que Gombrowicz, més que renunciar a la pàtria, es distancia dels valors col·lectius que comporta la pertinença a la nació, ja que aquesta actitud sempre porta a l'adopció de l'orgull col·lectiu que fa sentir-nos millors i superiors moralment als altres.

Blanco Calderón (2008: 39), en l'article titulat “Piglia y Gombrowicz: sobre el fracaso y otras estrategias de escritura”, també fa referència al tema de la llengua en el cas de Gombrowicz, però no parla en cap moment de renúncia, sinó que introdueix el concepte de llengua exiliada: “una lengua que ha renunciado a su lugar de origen y que no se adapta con docilidad a su lugar de llegada”. És més, Blanco Calderón (2008: 39) afirma que “esta concepción de la literatura como el espacio donde el lenguaje se exilia, donde se refugia por completo de sus usos y demandas sociales, es determinante en la obra de Gombrowicz”.

Un altre tema que tracten els investigadors és el de la forma. Iriondo Aranguren (2007: 80, 87) la defineix de la manera següent:

La mirada del otro nos conforma y da cuenta de nuestra identidad. No somos lo que creemos, pues estamos revestidos de forma impuesta por los estereotipos, por la escuela, la cultura, por la masa, por el discurso de los otros respecto a nosotros mismos, que nos

deforman y nos crean a cada momento. (...) ¿Cuál es la paradoja de la forma en Gombrowicz? Sencillamente, que, tratando de escapar de la Forma, genera otra de la que tendría que huir también para ser coherente con su pensamiento.

El tema de la forma l'han tractat de manera similar diferents investigadors de diverses escoles interpretatives, independentment dels seus països de provinença. Destaca, però, el punt de vista de Jorge Larrosa (2003: 51-52), que parla de “elevación y rebajamiento” com a conceptes intrínsecament lligats al de la forma. Així, l'individu és el creador de formes, ja que només en elles pot ser algú. La forma ens deforma i aquests processos continus de formació i deformació funcionen a base d'elevació o rebaixament de nosaltres mateixos en relació amb els altres. L'única manera de no deixar-se encaixar en una forma, de no deixar-se rebaixar, és acceptant la nostra immaduresa i així, des de dins, destruir les formes imposades. Larrosa (2003: 50-51) veu la fascinació de Gombrowicz per allò rebaixat, marginat, però que, al mateix temps, cultiva les formes i l'extravagància, en tensió contínua entre la inferioritat i la superioritat i, per damunt de tot, la seva individualitat. Com diu Larrosa (2003: 50), Gombrowicz és un autor *pseudo*:

(...) porque no quiso o no pudo, o no le dejaron ser *alguien*, Gombrowicz nunca aceptó ninguna abstracción identitaria, nunca se identificó con ningún *nosotros*, y se mantuvo en el limbo de lo *pseudo*: pseudonoble, pseudoestudiante, pseudopolaco, pseudoexiliado, pseudoescritor, pseudointelectual, pseudointeligente, incluso pseudovanguardista o pseudoprovocador.

La visió de Larrosa és interessant, tot i que potser s'allunya massa de la realitat a l'hora d'anomenar Gombrowicz “pseudoescriptor” i “pseudointeligente”, ja que si alguna cosa es pot dir d'ell és que va ser un gran escriptor d'una perspicàcia extraordinària.

Voldria mencionar dues iniciatives força aïllades, interessants però que no han tingut ni continuadors de les idees presentades ni gran impacte sobre la manera de veure i analitzar l'obra de Gombrowicz. En primer lloc, un article que tracta temes molt poc explotats en el camp de la crítica espanyola, però analitzats amb detall en altres àmbits lingüístics. Em refereixo a l'article de Natalia

Kharitonova (2006: 121-137), que analitza la relació i les influències entre Sartre i Gombrowicz apuntant a conceptes claus com “la corporeidad de la existencia y la creación artística” (Kharitonova, 2006: 125) a *La náusea* i *Pornografía*. L'autora compara els tipus de narradors, la tècnica narrativa, les posicions dels protagonistes, les metàfores teatrals presents en les dues obres o la mirada de l'Altre, present en tot moment, i arriba a la conclusió que, tot i que hi ha semblances entre les dues obres, no es pot parlar d'influència de l'una sobre l'altra, a causa de diferències importants en els àmbits mencionats anteriorment.

La segona de les iniciatives esmentades que pretén donar a conèixer i popularitzar la literatura de Gombrowicz entre els lectors espanyols és l'edició del fanzine il·lustrat *Vacaciones en Polonia*, editat a Madrid l'any 2013 i dedicat a la literatura polonesa del segle XX. Una bona part dels materials i articles està dedicada a Gombrowicz. Al costat de reproduccions de fotografies de Gombrowicz, tant dels anys de la seva infantesa com de les fetes a Vença els últims anys de la seva vida, s'hi troben reproduccions de la correspondència del polonès amb amics com Mariano Betelú o traduccions de fragments de les seves obres, com és el cas de “Yo y mi doble”. L'article de R. Vetusto (2014: 6-11) dedicat a la primera novel·la de l'escriptor, *Ferdydurke*, obre el volum. L'autor fa un repàs de les parts principals de la novel·la i en cita llargs fragments i explica breument els elements paròdics, com ara la paròdia de “novelas de castillos” en l'escena del rapte. A continuació, el mateix autor parla breument, en un altre article, de la traducció de *Ferdydurke* feta a l'Argentina per Gombrowicz i els seus col·laboradors Virgilio Piñera, Adolfo de Obieta, Humberto Rodríguez Tomeu..., del cafè Rex, i cita fragments de les declaracions d'aquests recollides per Rita Gombrowicz i publicades a *Gombrowicz en Argentina*. Seguidament apareix un recull molt útil de la bibliografia de les obres de Gombrowicz en castellà traduïdes i editades a Espanya i l'Argentina. En aquest article també s'hi troben resums del contingut de les obres, a vegades una curta interpretació i el resum de les idees principals, al costat de citacions d'alguns fragments. No obstant això, el lector ha d'estar atent, ja que al text mateix s'hi poden trobar informacions no del tot correctes. Així, encara es data la primera edició al castellà de *Pornografía (La seducción)* l'any 1965, tot i que és del 1968. A més,

alguns col·laboradors d'aquesta edició del volum de *Vacaciones* apareixen en el text primer com a tertulians del cafè Ziemiańska de Varsòvia als anys trenta i després com a amics de Gombrowicz que vivien a Barcelona els anys seixanta. Es tracta de March Doplacié, pseudònim de l'escriptor i dibuixant espanyol Miguel Brieva (1974) i de l'escriptor Enric Selt. La relació fictícia entre els tres escriptors es complementa amb un article-diari on Selt recorda moments i converses que tots tres havien mantingut primer a Polònia i després a l'Argentina. Entre altres articles del volum es poden destacar el de Christian Estrade sobre la relació entre Macedonio Fernández i Gombrowicz, el de Vale Noir sobre les màscares i "muecas", on es fa un breu i força superficial recorregut per la literatura de Gombrowicz i els grans temes com ara la joventut, la immaduresa, la forma. L'article conté força citacions de *Ferdydurke* i és una barreja de fets reals, d'interpretacions creïbles de l'obra de Gombrowicz i de personatges ficticis com Bogumił P. Woźniak, que es presenta com a personatge oblidat però de gran pes en la història occidental, avi d'Angela Merkel i Santiago Calatrava i de l'humorista Esperanza Aguirre. Finalment, E. Bottinowski és autor d'un article sobre Mariusz Piasecki que, juntament amb Karol Świczewski i Gombrowicz, va invertir a Buenos Aires en la màquina que produïa figuretes de sants de plàstic. Finalment, el volum conté un bestiari d'animals i criatures que apareixen a les pàgines de les obres de Gombrowicz, un llistat juntament amb les citacions corresponents. Com a model, l'autor de l'article ha agafat el *Bestiarium* preparat per Włodzimierz Bolecki. Aquest bestiari de *Vacaciones* no és complet però és una bona mostra, i conté nombroses citacions de les obres de l'autor polonès, de l'enorme varietat d'animals de tots tipus, tant insectes com grans mamífers o aus que es mencionen en tota la seva obra. A més dels articles sobre Gombrowicz, *Vacaciones en Polonia* inclou textos sobre altres grans escriptors polonesos, com ara Mrozek, Lem, Witkiewicz o Schulz. També hi ha fragments d'obres de Miron Białoszewski, Anna Świrszczyńska, Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska o Marek Hłasko. És un compendi de la literatura polonesa del segle XX, amb resums, crítiques i fragments de les obres de poetes i novel·listes. Al final hi podem trobar una bibliografia selecta de la literatura polonesa contemporània publicada a Espanya. Tot el volum de *Vacaciones* està

fet “à la Gombrowicz”: amb força ironia, amb predominança de fets i personatges reals, però amb petits detallets desconcertants que un lector atent i coneixedor de la literatura polonesa pot veure amb facilitat. Sembla que els autors volien crear un volum d’articles per als lectors que ja estaven familiaritzats amb l’obra de Gombrowicz i podien apreciar les petites intromissions que fan l’ullet als que aprecien la literatura del novel·lista polonès. El volum, tot i que no es pot llegir de la mateixa manera que articles de caràcter acadèmic publicats en revistes de cultura i literatura, és una prova de la penetració del que podríem anomenar “estil Gombrowicz”, la seva manera de veure, interpretar i descriure la realitat, dins de l’imaginari comú i el món de la crítica espanyols.

### **3.4.2 Gombrowicz com a personatge literari. *Perfils de Nora* (2003), de Margarida Aritzeta Gombrowicz com a referent. *L’erosió* (2001), d’Antoni Martí Monterde**

Com hem pogut veure, el segle XXI es caracteritza per un interès entre els intel·lectuals i acadèmics per l’obra de Gombrowicz que es tradueix en un nombre important d’articles que analitzen la seva literatura. D’altra banda, Gombrowicz entra en la literatura com a personatge fictici. És el cas de la novel·la titulada *Perfils de Nora* (2003), de Margarida Aritzeta, escriptora i professora de teoria de la literatura a la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona. L’obra literària d’Aritzeta és ben coneguda pel públic català, gràcies al premi Víctor Català que va rebre el 1980 i a les onze novel·les publicades fins ara, a més de dos volums de poesia, obres dirigides al públic infantil i juvenil i assajos i crítiques literàries. *Perfils de Nora* es va definir en el seu moment com l’obra més ambiciosa de l’autora (Piñol, 2003: 40), ja que combina la biografia d’una pintora catalana fictícia amb un fons històric i personatges reals de l’època del món de la cultura. Així, fins i tot fa dubtar el lector si Eleonora Font (Nora Dorrego), la protagonista principal, realment va existir. Nora entra en contacte directe amb artistes com ara Joan Miró, el músic Robert Gerhard o els escriptors Jorge Luis Borges i Witold Gombrowicz. És aquesta trobada fictícia amb

l'escriptor polonès a l'exili a Buenos Aires que ens interessa, ja que és la primera vegada que Gombrowicz apareix a la literatura catalana com a personatge real però amb un paper fictici, en un relat de ficció. El recorregut per la biografia de la pintora serveix com a pretext per mostrar un món marcat per la guerra civil i, més endavant, per la guerra mundial i els moviments artístics cabdals del segle XX. L'exili a l'Argentina, un tret en comú que comparteixen Nora i Gombrowicz, és un altre gran tema de la novel·la, ja que planteja un dilema ètic i destapa un conflicte entre els que se'n van i els que es queden. A més, mostra la difícil adaptació dels desplaçats a la nova situació política i social. La novel·la, segons un dels seus crítics, Julià Guillamon (2003: 9), no arriba a ser una gran saga, un llibre panoràmic sobre els grans esdeveniments del segle XX a través de les experiències d'una artista, però és una interessant combinació de ficció amb esdeveniments i personatges reals. L'autora posa en boca de personatges reals paraules fictícies i fa els personatges ficticis partícips actius de fets reals. La reconstrucció de la biografia de la protagonista es fa a través de l'escriptora, una espècie d'alter ego de la pintora i nexa entre la ficció i la realitat, encarregada d'escriure'n la biografia. Durant una vetllada amb amics, una pianista, un endòleg i un jutge, a la torre de Milmanda es revelen secrets de la família i de la vida convulsa de la protagonista.

Així, la primera menció de Gombrowicz es fa a propòsit del tema de la joventut:

(...) esclat del cos, plenitud, puixança jove dels sentits. (...) I llavors, quan et topes davant dels ulls amb el desafiament obscè del qui malversa la joventut perquè encara no ha pogut aprendre que aquesta és cosa que no dura, t'adones que encara et queden moltes maneres de posseir-la, d'apoderar-te'n, i mostres obertament, pornogràficament, tal com deia en Witold Gombrowicz, la teva passió, no pas per una persona concreta, sinó per aquest esclat efímer que el jove és capaç de cremar per algú sense importar-li. I te n'apoderes i l'empresones en paraules, en vi... (Aritzeta, 2003: 181)

Arran d'aquesta reflexió es revela la relació de la protagonista amb el novel·lista polonès, a qui defineix com "un dels homes més fascinants i alhora més horribles" (Aritzeta, 2003: 182). Diu que l'escriptor la va seduir, que hauria

anat a l'infern si ell li ho hagués demanat, però no es tracta d'una relació o atracció carnal sinó d'una complicitat intel·lectual, d'un atractiu que Gombrowicz, tot i que ja era a l'edat madura, posseïa i sabia fer servir.

La segona menció és la primera interacció de la protagonista amb Gombrowicz, que es produeix a la capital argentina, en una espècie de cafè literari on acudien els artistes. Gombrowicz, llavors, encara no parlava castellà i es dirigia a tothom en francès. Feia traduccions i buscava ajuda entre els que acudien al bar per trobar equivalents per a paraules que li presentaven problemes en una traducció de l'anglès al castellà. Va ser una trobada breu i sense gaire interès, però els protagonistes es tornen a veure, també en un bar, i aquest cop mantenen una conversa interessant en què l'escriptor exposa les seves idees, que són una lliure transposició dels seus pensaments expressats en el *Diari*. Primer Gombrowicz s'interessa pels quadres de Nora exposats al bar i, sembla que amb el consentiment de la pintora, se'n queda un. El seu interès per la pintura la sorprèn, ja que anteriorment havia presenciada una escena ben curiosa al Museu Nacional, quan Gombrowicz, molt avorrit i disgustat, explicava al seu acompanyant el que pensava de l'art i dels museus:

Un museu és com una necròpoli. Tot això és carn morta, no serveix de res. (...) No hi ha cosa que trobi més odiosa que anar-me passejant davant de fileres interminables de pintures. No té cap sentit, em fa mal de cap. (...) No hi ha res més insultant per a la intel·ligència que anar caminant una sala darrere una altra amb posat d'ungit per la saviesa, com qui busca alguna cosa sublim. (Aritzeta, 2003: 199-200)

Gombrowicz, en la novel·la d'Aritzeta, creu que “les obres són vives allà on hi ha gent viva, respiren l'aire que respira la gent, s'alimenten de les seves passions, de les seves converses, tenen el seu sentit enmig del renou quotidià” (Aritzeta, 2003: 201). La descripció de l'escena i les paraules de Gombrowicz coincideixen amb el famós apartat del *Dziennik (Diari)* on l'escriptor relata la seva experiència de visitar el Louvre.

Més endavant resulta que no és la pintura en si mateixa el que interessa a l'escriptor sinó la pintora, el seu interès per l'escriptor i el fet que sigui tan jove: “Ja sap que em fascina la joventut”, diu Gombrowicz (Aritzeta, 2003: 200).

D'aquesta manera s'introdueixen dos dels grans temes de Gombrowicz: la immaduresa i la joventut. Gombrowicz s'adona que Nora s'interessa per ell, per "la llegenda d'un polonès madur", "un home interessant, una mica esquerp, que la rebutja" (Aritzeta, 2003: 201). I és en aquest moment que l'escriptor li dona un consell que té molta importància a la seva vida, i en conseqüència a la trama narrativa: "El que ha de fer és deixar-se estar de raons i pintar seriosament. (...) Faci's famosa. (...) Tu expliques el que vols, et fas famós i després ja es preocupa tothom d'entendre el que tu vols que entenguin" (Aritzeta, 2003: 201-202). En aquesta frase es resumeix l'actitud de Gombrowicz sobre la crítica, també expressada en el *Diari*. Aparentment Gombrowicz rebutjava la crítica, la menyspreava, però al mateix temps necessitava que es parlés de la seva obra, ja que així podia donar a conèixer les seves novel·les. A *Perfils de Nora* comenta aquesta situació dient que "les institucions, la crítica, l'elit són fruit d'un tramut no gens fortuït de relacions que es creen, de cercles que s'alimenten a còpia d'influències i interessos complexos, i no sempre de talent veritable" (Aritzeta, 2003: 203). Més endavant parla de l'exili com a oportunitat per a un artista que crea sense les limitacions que li podria posar la seva provinença i les comoditats que l'escriptor anomena "l'hivernacle de la pròpia cultura" (Aritzeta, 2003: 203). Hi parla també d'una expectativa que la societat té respecte a l'individu, que veneri la seva pàtria i que es manifesta, entre altres, a apreciar tot el que és d'un país concret, per sobre de la producció estrangera, encara que sigui "pura forma".  
I continua:

Què havia de fer de plorar i gemegar per la pàtria perduda? Ca! Pensi que l'exili és el gran desafiament que es deixa a l'abast de l'artista que és genial de debò. (...) S'ha d'experimentar davant de l'enorme i inhòspit banc de proves del món. (...) Fructifiqui on no li exigirà ningú que treballi per salvar cap família, per salvar cap cultura, aquí on no s'ha de comparar el seu art amb l'art mediocre de la majoria. (Aritzeta, 2003: 203-204)

L'autora posa a la boca de Gombrowicz paraules que serveixen a Nora de guia del que hauria de fer a la vida, però al mateix temps són clares referències a la vida i a la situació personal de l'escriptor polonès. Exiliat a l'Argentina, acusat de covard pels compatriotes per no tornar a Polònia a lluitar a la guerra, sense



l·ligams familiars ni obligacions que resultarien de la seva posició i classe social, l·escriptor polonès expressa el sentiment de llibertat que, al mateix temps, està lligat a la solitud i el desconeixement de la seva obra literària. Finalment, l·última menció de Gombrowicz es fa a propòsit del *Diari*, que Nora va poder llegir anys més tard i on troba la idea de no deixar-se anular, dominar, manipular, destruir o desprestigiar (Aritzeta, 2003: 326) pels altres, idea que la protagonista es fa seva i, anys més tard, n·entén plenament el significat. D·aquesta manera, l·autora condensa les idees clau del pensament gombrowiczianà creant aquest personatge a partir de la figura real de l·escriptor polonès. Així, el Gombrowicz de la novel·la està obsessionat per la joventut, parla del seu exili com una via d·escapatori a la forma, com a resultat de les expectatives que posa la societat en l·escriptor, determinat per un estatus social i per la seva nacionalitat. Parla de buscar el seu propi camí i de no deixar-se manipular pels altres, sobretot pels crítics. Rebutja l·art com a objecte d·una admiració passiva per part del receptor i es nega a deixar que els altres el defineixin.

El Gombrowicz de la novel·la pronuncia una paràfrasi de les seves idees expressades en el *Diari*, tot i que condensades i força simplificades, segurament per exigència de la trama narrativa. Aritzeta crea aquest personatge que sembla creïble, versemblant, tal com molts altres que apareixen al llarg de la novel·la. Gombrowicz esdevé en l·imaginari col·lectiu el sinònim d·un escriptor exiliat, provinent d·una cultura minoritària, portador de les idees expressades per la seva representació fictícia –el Witold Gombrowicz que va conèixer la Nora Font i que li va donar lliçons basades en la seva experiència vital i en les seves idees sobre l·art, la vida, la joventut, la immaduresa o la forma.

Gombrowicz apareix també en una altra novel·la, aquest cop ja no com a personatge que pren la paraula i participa en el relat sinó com a referent, com a símbol d·una manera de viure i veure el món. “Buenos Aires és la ciutat del món on més gent desesperançada ha anat a parar al llarg del darrer segle, i ha pogut posar en marxa una nova esperança des de la desfeta” (Martí Monterde, 2001: 41). El viatge del protagonista de *L·erosió* a Buenos Aires és sobretot un viatge literari. A través de llocs com el port o els cafès literaris, a vegades ja inexistents –com La Rex, on Gombrowicz tradueix amb els seus amics fragments de

*Ferdydurke*—, que el narrador busca, redescobreix el passat recent de la ciutat on fa més de mig segle s’havien refugiat els que fugien de la guerra, de la misèria o d’una mort segura. Un d’ells era Witold Gombrowicz, que està present al llarg de la novel·la. La seva biografia i la seva obra literària confeccionen la narració, juntament amb la dels altres escriptors europeus refugiats a l’Argentina. El narrador anomena Gombrowicz el primer exiliat de la guerra europea que es va estalviar la decisió d’exiliar-se (Martí Monterde, 2001: 41). És ben cert que l’esclat de la guerra troba Gombrowicz a la capital argentina. No obstant això, molts estudiosos estan d’acord que la decisió de quedar-se la va prendre Gombrowicz abans de rebre la notícia sobre l’esclat de la guerra i que de fet no se l’hauria d’anomenar un exiliat sinó un migrant: “an émigré who remains because he wants to, who *decides to stay*, is not usually defined as an exil, but is apt to be classified as a migrant, for what may be other reasons” (Hochman, 2015: 107). El mateix Gombrowicz es veia més com a turista, tot i que no n’era un, almenys no en la definició clàssica del terme.

El narrador de *L’erosió* parla dels primers anys de l’escriptor polonès a la capital, quan les seves majors preocupacions estaven relacionades amb la supervivència i no pas amb la literatura, fet que demostra amb anècdotes i comentaris del mateix Gombrowicz, del *Diari*, com per exemple la visita que fa amb un amic seu a una vetlla només per poder menjar alguna cosa. S’equivoca, però, quan afirma que Gombrowicz no va començar a escriure els diaris fins l’any 1963 (Martí Monterde, 2001: 42), ja que, tot i que va començar a escriure més tard que no el 1953 (la data amb què s’obre el *Diari*), la primera edició del primer volum del *Dziennik (Diari)* en francès data del 1957. El narrador presenta Gombrowicz com “l’emblema del canvi de migració que rep l’Argentina en aquests anys” (Martí Monterde, 2001: 42). Efectivament, és una migració més aviat política que econòmica i Gombrowicz “és el primer exiliat de la guerra europea que s’adona de la força interior que genera l’exili en qui l’habita; una força interior que modifica la densitat de la mirada i l’escriptura, la vida” (Martí Monterde, 2001: 43). Efectivament, per al novel·lista polonès l’exili va significar començar de nou en tots els sentits: passar penúries de caràcter econòmic, però al mateix temps sentir-se lliure de prejudicis i de la crítica, que considerava

tendenciosa i conservadora. Gombrowicz estava sol però era lliure, i és precisament en l'exili on veu la possibilitat de desenvolupar-se, d'existir plenament:

Gombrowicz mira de relacionar la maduresa amb la immaduresa per tal de traçar una possibilitat existencial d'esperança; la inferioritat de què parla és la d'allò inacabat, incomplet, però, per això mateix, amb noves possibilitats, amb futur, jove. Gombrowicz sap fer de la indeterminació una força. (Martí Monterde, 2001: 44-45)

És precisament aquesta força el que més endavant l'empeny a escriure, i a escriure en polonès, una literatura elitista, difícil, que passa gairebé desapercebuda en els cercles literaris de Buenos Aires. La figura de Gombrowicz, a la novel·la de Martí Monterde, és sobretot representativa pel que significava l'exili en els anys trenta i quaranta del segle passat. Un exili inesperat, en el seu cas, que l'ha agafat desprevingut i que ha capgirat la seva vida.

Les dues novel·les són exemples de la presència del pensament de Gombrowicz i de la seva figura en la literatura catalana i espanyola. Tot i que és una presència modesta, el fet de transformar el personatge real en fictici o de basar una part de la narració en la seva història vital, denoten un coneixement de la seva vida ja no anecdòtic sinó més aviat profund, almenys entre els acadèmics, com ho demostren els casos de Margarida Aritzeta i Antoni Martí Monterde. Un altre escriptor català s'hi ha interessat encara més i fins i tot ha parlat de la influència de l'obra literària de Gombrowicz sobre la seva pròpia obra.

### **3.4.3 Witold Gombrowicz i Enrique Vila-Matas**

“Quiero ser como él (...). Quería ser un escritor no-español, y a ser posible raro y del país más extraño que encontrara. Y cuando fuera maduro, quería escribir sobre la inmadurez, como Gombrowicz (...). Fue un amor a primera vista (...)”; així es referia l'escriptor barcelonès Enrique Vila-Matas (2004: 8) a Witold Gombrowicz –en un dels nombrosos articles que ha dedicat al novel·lista polonès o on el menciona–, i en diu que, entre altres, el va inspirar

com a escriptor. No es tracta d'analitzar aquí tota la influència i totes les referències a Gombrowicz dins de l'obra novel·lística i assagística –molt extensa– o dels articles publicats a la premsa per Vila-Matas, sinó de mostrar la presència de l'escriptor polonès, de la seva obra i del seu pensament al llarg de la trajectòria literària de Vila-Matas, començant per una de les seves primeres obres *Historia abreviada de la literatura portàtil* (1985) i acabant amb els articles de premsa més recents.

Aquest llibret petit, portàtil però de gran valor i influència, editat l'any 1985, conté nombroses referències, tot i que més aviat curtes, a Gombrowicz i a la seva obra literària. És de gran importància, ja que Vila-Matas posa Gombrowicz entre els seus autors predilectes, els autors que estaran presents en gairebé tota la seva obra posterior. *Historia abreviada de la literatura portàtil* és una mena de guia on l'autor mostra les seves preferències literàries, a vegades no tan òbvies, ja que rescata autors que, tot i que gaudien d'un cert renom, estaven més aviat oblidats.

En el cas de Vila-Matas no es pot parlar d'una influència literària en el sentit d'inspiració, entesa com una forma d'imitació. Tal com afirma l'escriptor mateix, el seu estil literari no ha tingut mai res a veure amb el de Gombrowicz. Al contrari, Vila-Matas afirma que, gràcies al seu desconeixement i a una imatge falsa que tenia de l'obra de Gombrowicz, va poder crear el seu propi estil: “Durante años había estado copiándole imaginariamente y eso me había servido para, sin saberlo, crearme un estilo propio” (Vila-Matas, 2004: 10). Aquest fet, repetit per Vila-Matas en nombroses ocasions, s'ha convertit gairebé en una llegenda difosa pel mateix Vila-Matas. L'explica, per exemple, en l'article “En seis horas y cuarto: Witold Gombrowicz”, en el qual fa referència a un article del primer número de la revista *Quimera*, on es va reproduir una fotografia de Gombrowicz presa a Tandil, a l'Argentina. Tant l'article com la fotografia fascinen Vila-Matas, que s'interessa primer per la biografia de Gombrowicz, i no pas per la seva obra literària. Com comenta Júlia González de Canales (2014: 21): “Si bien esta historia es sólo una de las versiones sobre sus inicios como escritor que el propio autor se ha encargado de divulgar hasta convertirla en parte fundadora de su automitografía, también es cierto que ello le ha ayudado a

crearse un aura de escritor extravagante e innovador.”

De la biografia del novel·lista i dramaturg polonès l'interessa més la relació maternofilial, basada en un constant qüestionament de les afirmacions de la mare. En efecte, la relació de Gombrowicz amb la seva mare no va ser fàcil però, com afirmava el mateix autor a *Testament*, és gràcies a una constant polèmica i a un distanciament voluntari entre la mare i el fill que aquest s'ha dedicat a la literatura. Així comenta aquesta relació Vila-Matas (2004: 9):

En la escuela materna aprendió a decir lo contrario de lo que de él se esperaba, aprendió a ser un adolescente profesional, a analizar el tema siempre fascinante de la inmadurez, a boicotear la forma nacional polaca (...), a celebrar piadosamente la majadería, a alzarse contra los que lanzaban anatemas contra el yo, a proclamar que el arte goza de mayor salud cuando no surge directamente del *medio artístico* (...).

Ja abans, a “Gombrowicziana”, a la quarta part de *Desde la ciudad nerviosa* (2000a), una antologia de cròniques periodístiques, titulada “Escritos Shandys”, explica que no coneixia la literatura de Gombrowicz i que la seva primera obra no la va llegir fins molt més tard: “Me bastava con saber que era un escritor excéntrico y apátrida, raro y singular, aristócrata venido a menos, guapo y ajedrecista. Yo aspiraba a ser lo mismo” (Vila-Matas, 2000a: 213). La relació que s'estableix, per tant, entre Vila-Matas i Gombrowicz està basada més aviat en una fascinació del primer per la raresa del segon, per la seva vida difícil i plena de contratemps. Com explica Vila-Matas (2000a: 217):

No puedo apartar de mí la idea de que ocupo el lugar de Gombrowicz, que no escribo como él pero que a veces puedo llegar a *ser él*. Es una idea que cuando la tengo me produce escalofríos. (...) [No] quiero seguir entrometiéndome más en la vida, la soledad y los amigos de mi maestro, el señor Gombrowicz, mi señor.

Vila-Matas (1999) expressa una idea semblant en l'article “Esperando al fiel Goma”, quan diu: “Mi admiración por Gombrowicz no ha dejado jamás de crecer. Este escritor ha llegado a resultarme tan familiar que a veces hasta me he hecho pasar por él.”

Vila-Matas es va interessar molt per la biografia de Gombrowicz, sobretot per alguns fets singulars de la seva vida, com per exemple el sopar a casa de Silvina Ocampo.<sup>261</sup> És per això que va a conèixer amics i coneguts de Gombrowicz, com ara Juan Carlos Gómez i Bioy Casares –present en el sopar–, o fins i tot la vídua de l'escriptor, Rita Gombrowicz. En l'article "¿Pero qué diablos pasó en la famosa cena?", publicat a *Lateral* i posteriorment reproduït a *El traje de los domingos*, relata els seus intents d'esbrinar per què Gombrowicz no va entrar en el cercle literari de Buenos Aires i per què no va mantenir contacte amb cap dels escriptors presents en el sopar: Borges, Bioy Casares, Mastronardi, José Bianco o Manuel Peyrou. Segurament, tal com ho descriu Gombrowicz al seu *Diari*, trobar un fil de connexió entre els intel·lectuals argentins, que veien l'estètica i la literatura de París com a model a seguir i al qual aspirar, i els medis baixos de Buenos Aires, que el fascinaven a ell, va ser molt difícil, si no impossible. Sembla que no es van comprendre, i és per això que Bioy Casares, en una conversa posterior amb l'autor de l'article, diu que al sopar no va passar res, no es va establir cap vincle ni cap fil d'entesa, i per això els participants pràcticament no van veure més a Gombrowicz.

En el mateix recull *El traje de los domingos* podem trobar un altre article dedicat exclusivament a Gombrowicz i publicat originàriament a *El Observador* de Barcelona el 31 d'octubre de 1991. Allí Vila-Matas es concentra sobretot en els últims anys de Gombrowicz, passats a Europa. Hi relata la seva arribada a Barcelona, el breu interval a França, l'estada d'un any a Berlín i el retorn a França, on passa els últims anys de vida. Sobretot, però, parla del sentiment, dolç i amarg a la vegada, que l'èxit va provocar a Gombrowicz, un èxit que va arribar massa tard: "Como suele pasar, el reconocimiento y el éxito le han llegado demasiado tarde. A ciertas edades ya todo da igual. (...) En Europa sí que [su literatura] era apreciada, pero tal vez le llegaba ya demasiado tarde, porque Europa –ahora podía verlo– era una ventana de hotel, junto a la ópera, y sin aire" (Vila-Matas, 1995: 218).

"Escritos Shandys" són articles i assaigs literaris publicats a la premsa i dedicats a autors que Vila-Matas aprecia molt i que l'acompanyen des dels inicis

---

<sup>261</sup> Per més informació vegeu Vila-Matas, Enrique (1994). "¿Pero qué diablos pasó en la famosa cena?". *Lateral*, 2, desembre, p. 5.

de la seva dedicació a l'escriptura. Es tracta, entre altres, a part de Gombrowicz, de Franz Kafka o de Robert Walser. Tots aquests grans escriptors i la seva obra formaven i formen part, per a Vila-Matas, de la vida. El seu món és un món ple de referències literàries, ja que per a l'escriptor barceloní –i aquí segueix una de les idees principals de Gombrowicz– “la vida y la obra son la misma cosa” (Vila-Matas, 2004: 12). Les referències intertextuals en Vila-Matas condueixen el lector a una obra metaliterària on es fa teoria literària en la ficció. El viatge, un *leitmotiv* a la seva obra, és literal i metafòric, ja que sovint el personatge efectivament viatja, però ho fa també el lector, fa un viatge per la història personalitzada de la literatura, per les obres dels autors preferits de Vila-Matas. Com comenta Alfredo Aranda Silva (2013: 200) a “Morfología de la geografía literaria en el artículo ensayístico de Enrique Vila-Matas”, “las citas actúan en su escritura a manera de orquestación del microcosmos interior que saca las ideas adelante”. D'altra banda, Vila-Matas afirma en una altra entrevista que el seu model literari és “el de l'escriptor que es juga la vida en allò que escriu” (Planas, 2005: 50). Segueix, per tant, el model establert per Gombrowicz, per a qui la seva literatura era la seva vida. Gombrowicz no obeïa modes literàries –com ja s'ha mencionat en capítols anteriors–, escrivia en polonès –una llengua amb molt pocs lectors a l'Argentina, on es trobava– i sobre temes que difícilment podien ser entesos pels lectors argentins. El rebuig a canviar de temes o d'estil literari per tal d'atreure més lectors i perseguir un possible reconeixement com a escriptor fa de Gombrowicz el model de l'escriptor plenament al servei de la seva obra literària. A part d'aquesta semblança entre la manera de veure la literatura i la vida entre Gombrowicz i Vila-Matas, es pot explicar l'interès del segon pel primer per una fascinació per allò poc conegut, marginat, el que s'allunya de les tendències i modes del moment, el que s'allunya del centre. Efectivament, Vila-Matas s'interessa molt més per autors “perifèrics” que pels grans i reconeguts noms de la literatura universal, pels extrems –escriptors que han deixat d'escriure o que estan malalts de literatura. La seva obra té un fort caràcter reflexiu, també gràcies a la barreja de gèneres i al caràcter d'autoficció que hi predomina, sobretot a les novel·les.

D'altra banda, com es pot veure resseguint les cròniques de premsa, en nombrosos articles Vila-Matas es refereix a Gombrowicz, sobretot mitjançant citacions del seu *Diari*. Així, per exemple, en una entrevista de l'any 1991, a propòsit de la literatura de fulletó, parla de llegir amb el cap o amb el cor: “El corazón, como decía Gombrowicz, es un lector notablemente estúpido” (Vidal-Folch, 1991: 37). En un altre article *col·lectiu*, on se citen nombrosos intel·lectuals que parlen sobre corrents de pensament contemporani, Vila-Matas afirma que “(...) como decía Gombrowicz, la más moderna corriente del pensamiento será aquella que descubra de nuevo al hombre singular” (S. s., 1993: 44). Vila-Matas també “promociona” Gombrowicz en tertúlies literàries, com la del maig del 2000 organitzada al Círculo de Bellas Artes sobre el bilingüisme, en la qual, a part de Vila-Matas, van intervenir Valentí Puig, Andreu Martín, Javier Tomeo, Carme Riera i Ignacio Vidal-Folch (Astorga, 2000: 55). Amb un pensament de Gombrowicz comença un altre dels seus articles, “Estropeando el juego”, en el qual Vila-Matas reflexiona sobre la inexperiència i la maduresa (Vila-Matas, 2001). A “El padre de los corales”, que trobem al recull *El traje de los domingos*, la lectura de Joseph Roth li fa pensar en Gombrowicz, el fet que hagi sigut un “desplaçat” i la seva reflexió sobre la mort. A “El diario como juego”, que trobem al mateix recull d'articles, menciona Gombrowicz entre els millors dietaristes, al costat de Kafka, Pla, Musil i Virginia Woolf.

Si es tracta de comentar directament l'obra literària de Gombrowicz, Vila-Matas ha dedicat força escrits al *Diari*, que considerava l'obra més important de l'escriptor polonès, ja que “en él realizó una nueva invención de la forma, llevó a cabo una nueva forma de escribir un diario –no se proponía profundizar nuestra cultura, enriquecerla, sino comprobar si está construida a nuestra medida y si permanece en el suelo con nosotros” (Vila-Matas, 2001). En un altre article aprofundeix en el tema dient que els “retratos de momentos” que són “los más esplendorosos momentos alcanzados por Gombrowicz a lo largo de toda su escritura, (...) a lo largo de su carrera”, mostren la relació, en l'autor del *Diari*, entre esdeveniments sovint casuals i el pensament profund que en resulta.



Tornant a l'obra novel·lística de Vila-Matas, s'ha de mencionar *Bartleby y compañía* (2000), on Vila-Matas fa una breu referència a Gombrowicz quan el narrador va a un restaurant on s'emporta precisament el *Dziennik (Dietari)* de Gombrowicz i està llegint la crítica que s'hi fa d'un fragment del diari de Léon Bloy. El fragment va d'un somni que Bloy va tenir i que interromp un crit, com d'una ànima. L'endemà l'autor constata que devia ser l'ànima d'Alfred Jarry, que es va morir aquella nit. Gombrowicz ridiculitza aquest passatge i el narrador presencia al restaurant una escena molt gombrowicziana, ja que es fixa no només en un home que es neteja les dents amb un escuradents –just com Jarry quan va morir– sinó també en els homes que ensenyen els panxells i les dones que mengen trossos de carn –tot li sembla de mal gust i estrany, al narrador, i decideix anar-se'n del restaurant. La següent menció fa referència a les idees de Gombrowicz sobre la pintura, que va expressar, en part, en el *Diari*. El narrador té un somni en el qual Duchamp, Rimbaud i Wittgenstein mantenen una conversa i es queixen de no poder fer art sinó dedicar-se a les activitats mundanes com traficar amb esclaus, treballar en un hospital o jugar a escacs. De cop entra Gombrowicz i els diu que només Duchamp pot no penedir-se d'haver deixat l'art, ja que en la pintura ja està tot dit, a diferència de la literatura:

En pintura nunca en la vida hubo nada que hacer. ¿Por qué no reconocer, ya de una vez por todas, que el pincel es un instrumento ineficaz? Es como si la emprendieras con el cosmos desbordante de resplandores con un simple cepillo de dientes. Ningún arte es tan pobre en expresión. Pintar no es más que renunciar a todo lo que no se puede pintar. (Vila-Matas, 2000b: 158)

Una breu menció a Gombrowicz la podem trobar també al *Dietario voluble* (2008) on, a propòsit d'una reflexió sobre John Updike, Vila-Matas comenta la idea de Gombrowicz de restablir l'equilibri mitjançant un enfocament sobre l'individu en oposició a la col·lectivitat. L'obra, tot i que porta un títol que hauria d'indicar el gènere –el diari–, conté, com ja és habitual en Vila-Matas, una barreja de gèneres que s'entrellacen per formar una narració sòlida i fluïda:

Las fronteras genéricas del dietario (...) se esfuman a la manera modernista o postmodernista: relato, diario, reseña, autobiografía, memorias (donde se cuentan o mejor se revelan vidas ajenas, brevemente, de manera fragmentaria, como si fueran viñetas o estampas), aforismos (...), anécdotas personales (...), apuntes sobre su salud o sus estados de ánimo o reflexiones filosóficas tienen cabida en este género híbrido del dietario, indefinible, voluble. (Escudero, 2013: 287-288)

També cal destacar una altra novel·la que la crítica ha valorat molt, *El mal de Montano* (2002). La novel·la, com comenta Xulio Ricardo Trigo (2003: 79) és

Un referèndum de gèneres (...). Una novel·la calidoscòpica [que] (...) comença amb una novel·la curta que ens situa dins el problema principal: el perill de desaparició de la literatura a mans de l'home nou. La segona part continua la narració dins d'un diccionari d'escriptors de diaris, en què l'autor perfila un dels moments més destacats de la seva obra. (...) Les quatre parts que segueixen són el diari personal, l'assaig i la narració romàntica, entre altres registres, els que creen una atractivíssima cosmovisió necessària a la literatura a començaments del segle XXI. Podem parlar de fusió de gèneres, de recerca incessant, de subtil combinació d'interessos.

Efectivament, en general les novel·les de Vila-Matas “buscan la clave anecdótica del cuento, presienten la voluntad omnicomprendiva de la novela y logran la sapiencia del ensayo” (Domínguez Michael, 2003: 68). *El mal de Montano* comença amb una història de ficció per anar-se transformant en una mena d'assaig lliure i un diccionari particular que clarament respon als gustos literaris de l'autor. Es tracta d'autors que no necessàriament apareixen a les entrades més extenses de les enciclopèdies, com a representants dels principals corrents literaris del segle XX. Són autors que Vila-Matas valora molt i als quals dedica molts assaigs i entrades al seu particular diccionari. A la novel·la, Vila-Matas menciona primer Gombrowicz a propòsit d'un dels seus amics argentins, Juan Carlos Gómez, i més endavant cita tot un fragment del *Diari*, quan Gombrowicz relata el seu dia a dia quan encara vivia a Buenos Aires. Gombrowicz ho anota tot, inclosos els àpats i els cafès que va prenent durant el dia. D'aquesta manera transforma en matèria literària allò no literari, allò que es podria considerar quotidià i de poc interès per al lector. Però Gombrowicz

reclamava el dret d'escriure sobre el que volia, i en certa manera, com afirma Vila-Matas (2002: 145) "inventó una nueva forma de escribir un diario". Lluny de pretendre que aspirava a la sinceritat, sobretot volia crear-se a si mateix, sense imposicions dels altres sobre ell mateix o la seva obra. L'entrada sobre Gombrowicz del particular diccionari a *El mal de Montano* barreja fets de la vida de l'escriptor amb la ficció, creant referències indirectes, com en l'escena de la conversa entre Tongoy i el narrador, en què parlen de fingir ser adults o de la "Gran Culona" (Vila-Matas, 2002: 150). Són clares referències a l'obra literària de Gombrowicz, sobretot a la seva primera novel·la, *Ferdydurke*, i a l'estil gombrowiczian tan característic, que és fàcilment reconoscible per l'ús de majúscules o per l'ús de la paraula "culona", que Gombrowicz utilitzava, en diferents formes, aplicada a la seva obra. En clar homenatge a l'autor, la forma de la novel·la es va transformant en un diari, però sense dates exactes. "Jueves", a més, comença amb una exclamació: "¡Pero si está lloviendo!", que fàcilment es pot relacionar amb l'anècdota, sovint relatada per Gombrowicz, sobre un joc que ell i el seu germà havien inventat de petits i que consistia a contradir tot el que afirmava la seva mare; posa com a exemple un dia plujós en què contradieien la seva mare, que amb la simple afirmació que estava plovent havia provocat el joc que consistia a afirmar el contrari. És en un dia com aquest que el narrador coneix Rita Gombrowicz, la vídua de l'escriptor, i és a propòsit d'aquesta trobada que el narrador parla amb més detall de la influència de Gombrowicz en la seva obra literària:

Gombrowicz ha sido siempre un mito para mí, lo que no significa que haya influido en mi escritura (...). Algún punto en común tengo con Gombrowicz, este no es otro que el origen de mi estilo literario, basado –como en su caso– en una ruptura radical con el conservador y aburrido discurso familiar. (Vila-Matas, 2002: 153)

És aquí on el narrador menciona la mare de Gombrowicz "ingenua, de cultura más bien mundana, glotona y amante de la comodidad. Era por naturaleza todo eso, pero ella creía que era lúcida, intelectual, frugal y ascética heroica" (Vila-Matas, 2002: 153). El narrador relata la seva situació familiar i el discurs imposat i autoritari del seu pare: "Me convertí en la negación de todo lo que

proponía, sugería, programaba o declaraba” (Vila-Matas, 2002: 154). Gràcies a aquesta actitud, el narrador desenvolupa un estil contrari als tòpics i al realisme espanyol, com ell mateix afirma. Resulta difícil, almenys en aquesta part de la novel·la, no identificar el narrador amb l'autor, ja que la descripció de l'estil literari d'aquest últim sembla idèntic al que ens presenta el narrador a *El mal de Montano*.<sup>262</sup>

Com hem pogut veure, la figura de Gombrowicz i alguns elements del seu característic estil literari són presents al llarg tant de l'obra assagística com novel·lística de Vila-Matas. El mateix autor reconeix Gombrowicz com un dels autors més importants en la seva trajectòria literària. És difícil no qualificar la literatura de Gombrowicz d'elitista, destinada a un grup de lectors cultes o com a mínim informats; per tant, no és d'estranyar que no creés cap escola ni grup de seguidors que s'inspiressin clarament en el seu estil i d'alguna manera l'imitessin, ni a Polònia ni en altres països on es van editar les seves obres. No obstant això, el fet que un escriptor tan important com Enrique Vila-Matas reconegui la seva importància i que mitjançant la seva obra promogui d'una certa manera la literatura de l'escriptor polonès és un signe de la universalitat de l'obra literària de Gombrowicz, que malgrat el pas del temps no sembla destinat a l'oblit.

#### **3.4.4 El teatre**

El teatre català i espanyol tampoc s'ha oblidat de les obres teatrals de Gombrowicz, tot i que les representacions no són gaire nombroses. L'any 2009, dins la revista *Assaig de Teatre*, es publica un monogràfic dedicat al teatre polonès del segle XXI. S'hi destaca, sobretot, el gran prestigi de què gaudeix el teatre polonès arreu d'Europa. Entre altres, forma part del monogràfic l'article d'Enric Ciurans (2009: 12), que apunta la gran transformació que ha experimentat el teatre polonès a causa de la desaparició de la censura comunista, d'una banda, i la relaxació de la censura catòlica, de l'altra, i al mateix temps

---

<sup>262</sup> Per a més informació sobre autoficció a la novel·la, vegeu Rodríguez de Arce, Ignacio (2016). “*El mal de Montano: autoficción y arte de la desfiguración*”. *Castilla. Estudios de Literatura*, vol. 7, p. 217-234.

l'arribada dels corrents occidentals. Agnieszka Stachurska (2009: 28-43) parla de directors teatrals tan importants com Krystian Lupa, Krzysztof Warlikowski, Grzegorz Jarzyna, Maja Kleczewska o Anna Augustynowicz. Aquesta última va dirigir *Després de la pluja*, de Sergi Belbel, l'any 2000 al Teatre Wybrzeże de Gdańsk. Muntatges d'aquests directors s'han representat arreu del món, també a Barcelona, com ara *Els germans Karamàzov*, de Krystian Lupa (Teatre Lliure, 2005). Les obres de Gombrowicz segueixen presents en el repertori dels teatres polonesos. L'any 2000, per exemple, Grzegorz Jarzyna estrena *Iwona, księżniczka Burgunda* en el Teatre Stary de Cracòvia, amb l'actriu Magdalena Cielecka com a Iwona (Stachurska, 2009: 32). Ciurans (2009: 13), en un article del monogràfic, enumera referents anteriors del teatre polonès, com Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski i Józef Szajna, que van influir el teatre català als anys seixanta i setanta, sobretot des del punt de vista teòric. Desgraciadament, la falta de traduccions és un dels motius de la poca presència del teatre polonès a Catalunya. No obstant això, es pot destacar la labor de Fabià Puigserver, que va iniciar una fructuosa col·laboració amb els teatres polonesos, continuada després per Lluís Pascual. La família de Puigserver es va exiliar a Polònia als anys cinquanta i hi va romandre vuit anys. Fabià va estudiar escenografia a l'Escola de Belles Arts de Varsòvia i va col·laborar amb Andrzej Sadowski i més endavant amb Xymena Zaniewska. També val la pena mencionar l'escola de mim polonesa. Els seus membres que es van instal·lar a Catalunya als anys seixanta van exercir una gran influència sobre els estudiants de l'Institut del Teatre de Barcelona, on van exercir de professors. Es tracta de Paweł i Irena Rouba, Andrzej Leparski i Leszek Czarnota (Ciurana, 2009: 14). Els autors polonesos més representats a Catalunya fins principis del segle XXI són Sławomir Mrożek, Stanisław Ignacy Witkiewicz i Stanisław Wyspiański. Gombrowicz també s'ha representat força, tot i que la majoria de les escenificacions són d'*Ivonne, princesa de Borgonya*. La presència del teatre polonès i del teatre de Gombrowicz, en particular, a Catalunya es basa sobretot en les representacions de companyies poloneses en festivals teatrals o escenificacions d'obres d'autors polonesos per altres companyies estrangeres, sobretot també en festivals teatrals. Desgraciadament, les representacions per

part de companyies catalanes i espanyoles de les obres de Gombrowicz no són gaire nombroses. També es pot parlar d'una influència indirecta del teatre polonès o de directors de teatre a través de l'assistència del públic als espectacles, o fins i tot als seminaris o tallers impartits per directors de renom, com és el cas de Grotowski. L'any 2000 es va organitzar un homenatge a Grotowski al CCCB, organitzat pel Consolat de Polònia i l'Institut del Teatre. Alguns directors polonesos, com Krystian Lupa, són presents de manera regular en esdeveniments com el festival Temporada Alta de Girona.

A la revista *Assaig de Teatre* també podem trobar ressenyes de festivals teatrals a l'estranger i dels espectacles que s'hi presenten. Així, s'hi parla del Draama 01, el festival organitzat cada dos anys a la ciutat estoniana de Tartu. S'hi van presentar muntatges de diversos països europeus que representaven diferents concepcions teatrals (López Antuñano, 2001: 377). Tot i que es critica el festival pel fet que “no se haya contado con lo mejor, sino con lo más representativo de cada casa” (López Antuñano, 2001: 378), s'elogia un dels espectacles, *Laulatus (El casament)*, amb direcció de Mati Unt. Tot i la seva durada excessiva, que el crític atribueix a la poca voluntat per part del director d'intervenir en el text i a la no del tot encertada distribució d'actors-ballarins a l'escenari, valora molt positivament altres aspectes:

Recoge bien el sentido metafórico del texto, una denuncia del poder, los modos de acceder a él y de ostentarlo, así como las contradicciones en las que incurren los gobernantes, y lo desvela con tino, apoyado en una escenografía presidida por un carro de combate y cambiante por la variedad de colores que adquiere el ciclorama o la proyección de sombras, como un dedo dictatorial, con las que logra unas imágenes bellas y sugerentes; al mismo tiempo, con este diseño escenográfico y con algunos objetos corpóreos que sitúa cerca del proscenio, consigue confrontar realidad y fantasía, clarificar las numerosas figuras de significación incluidas en el texto. (López Antuñano, 2001: 381-382)

De la mateixa manera, es parla del festival teatral Kontakt que se celebra cada any a Polònia, a la ciutat de Toruń, en el qual l'any 2008 hi van participar companyies de Londres, Flandes o Berlín, a més de les de l'est d'Europa, com ara d'Hongria o Rússia. És en aquest festival on es va presentar *El casament* de

Gombrowicz, espectacle del Teatr Stefana Jaracza de Łódź. El seu director, Waldemar Zawodziński, va optar per una versió simplificada i més curta del text, en la qual:

(...) hace recaer el peso del montaje en el trabajo actoral de Andrzej Wichrowski, que despliega un recital de energía y organicidad, bien respondido por los restantes intérpretes. Logra así una tensión escénica que obliga a los espectadores a interesarse por el complicado texto dramático, que necesita descodificar la abundante simbología oculta en los oscuros parlamentos de Gombrowicz. (López Antuñano, 2009: 61)

Per altra banda, l'any 2008 es va organitzar a Reus el Festival Internacional de Mim i Teatre Gestual. A part de representacions teatrals, s'hi van impartir tallers. Jan Sobaszek va ser el director del taller basat en *Ferdydurke*, de la qual es van treballar sobretot el concepte de la forma imposada a les vides de les persones pel temps i la història (Pinazo, 2008: 18). Una altra obra no teatral de Gombrowicz es va adaptar al teatre, i aquest cop ho va fer Ferran Dordal amb *Memòries del temps de la immadura*. Toni Vall (2008: 59) resumeix el contingut de l'espectacle d'aquesta manera:

Tres personatges en escena, incapaçs de fer ni dir res per culpa d'una veu en off eloqüent, incessant i inquisidora que reflexiona sobre la poètica de l'autor polonès i tenalla els actors fins a fer-los quasi embogir. Teatre que qüestiona dogmes i arbitriats i que submergeix l'espectador en un bell estat d'incomoditat.

L'obra de Gombrowicz representada a Catalunya que més interès ha suscitat ha estat *Ivonne, princesa de Borgonya*, amb direcció de Joan Ollé.<sup>263</sup> Es va representar a la Sala Fabià Puigserver del Teatre Lliure de Barcelona del 26 de març al 27 d'abril de 2008. L'espectacle, malgrat que l'obra data de 1938, continua arribant a l'espectador per les interrogacions que planteja sobre nosaltres mateixos confrontats a les nostres debilitats. L'escenografia de l'espectacle era l'element visual més innovador, ja que possibilitava un joc de

---

<sup>263</sup> Traducció de Ferran Toutain i Maga Díaz Mrugasiewicz. Barcelona: Fundació Teatre Lliure. Ajudant de direcció: Ivan Beltran. Escenografia: Joan Berrondo. Música: Lluís Cartes. Intèrprets: Joan Anguera, Ivan Benet, Núria Borràs, Georgina Cardona, Cristina Genebat, Oriol Guinart, Aina Huguet, Lluís Marco, Rosa Muñoz, Àngels Poch, Hans Richter i David Vert.

llums i espais gràcies a plataformes que pujaven i baixaven al llarg de l'espectacle. Per a uns crítics el muntatge va ser “correcte però estèril” (Canet, 2009: 70). Per a altres, l'espectacle va ser “una incisiva mirada a las alcantarillas del poder y a las miserias de la condición humana” (Ginart, 2008: 6) o “una peça difícil que Ollé resol amb elegància i netedat” (Massip, 2008: 41). Ollé, sens dubte, va tenir en compte les anàlisis de l'obra que apuntaven que és una paràfrasi de *Hamlet* alhora que es pot qualificar de comèdia bufa, vodevil o conte filosòfic, com ho fa Sergi Doria (2008: 49): “Un cuento filosófico de raíz volteriana marida con humor cáustico y un lenguaje que ama la parodia para sabotear los pilares de la sociedad.” O, com comenta el mateix, Ollé en una entrevista amb Andreu Gomila (2008: 40), “darrere una gran tragèdia sempre hi ha una enorme farsa”. De totes maneres, Ollé va respectar el text de Gombrowicz i al mateix temps el seu significat més profund (Ragué, 2008: 44). Per representar Ivonne, que roman gairebé muda durant tota l'obra, Ollé va optar per una ballarina i coreògrafa, donant al personatge un mitjà d'expressió no verbal. I va explotar també un motiu poc ressaltat, la compassió que mostra la *rival* d'Ivonne, Isabel. En efecte, és l'única que realment compadeix la princesa. No tenim constància de cap més representació teatral d'una obra de Gombrowicz en territori espanyol. Tenint en compte, però, que es tracta d'un teatre difícil i que Gombrowicz només va escriure tres obres teatrals, el fet que sigui present en el repertori d'alguns teatres catalans i espanyols encara ara, al segle XXI, es pot considerar un èxit.

### **3.4.5 Recursos electrònics**

Tot i que Gombrowicz va néixer i morir en l'època predigital, hi ha investigadors que el relacionen directament, o a través de la seva obra, amb el món digital. Efectivament, Enrique Ferrari Nieto (2003), en un article dedicat als reptes que comporta el món digital pel que fa als drets de *copyright*, parla de la fi del monopoli dels intel·lectuals en els mitjans de comunicació i en l'alta cultura. L'autor veu en Gombrowicz el primer model del nou intel·lectual, que no pretén ocupar a tot preu un lloc distingit entre els intel·lectuals i escriptors, que no vol



cap monopoli sinó que s'oposa a la Forma. Gombrowicz és el patró del nou "intel·lectual digital" que es resisteix a tota manipulació i que no pretén sinó ser ell mateix i trobar un canal per expressar les seves idees i arribar al lector. En un article posterior, Ferrari Nieto (2012) el posa clarament com a exemple de l'"intel·lectual digital". L'autor parteix de l'enfocament de la cultura en Gombrowicz i en la seva primera novel·la, *Ferdydurke*, que interpreta com a resposta als crítics que van valorar de manera negativa les *Memòries del temps d'immaduresa*: "Con *Ferdydurke*, para su primera crítica, opone lo inmaduro a la forma en un movimiento dialéctico, pero de una dialéctica insegura, dubitativa, que quiere a un tiempo lo perfecto y lo imperfecto, la cultura y la vida, sin ser capaz de resolver la antítesis." *Trans-Atlàntic* seria la segona crítica de Gombrowicz als intel·lectuals que "entienden la cultura como la acumulación de datos" (Ferrari Nieto, 2012: 111), i per això s'agafen a les citacions dels grans noms de la literatura, i als que s'aferren al poder, cultural o polític, a la tendència dominant, que els ajuda a gaudir de reconeixement entre el públic. A aquests, Gombrowicz hi contraposa l'intel·lectual que "decide romper amarras", ser independent. I és aquí on Ferrari Nieto (2012: 111) veu la connexió amb el món digital:

Desde aquí, con esta doble mirada, recuperado Gombrowicz en la era de Internet, su reflexión –compartida por otros, pero en su caso más visceral, más vívida– puede servir para buscarle esa otra perspectiva a la nueva figura de lo que he llamado el intelectual digital, en Internet. (...) La premisa es que con Internet y la tecnología digital, al multiplicarse casi ilimitadamente la capacidad de almacenaje de información, ya no se da, porque no se necesita, esa competición que ha existido hasta hace poco para imponer cada uno sus ideas. Antes, sin los mecanismos apropiados para acumular todas las propuestas, tenían que luchar entre ellas para imponerse en ese espacio mínimo que era la cultura o la alta cultura, para pervivir; y las opciones de cada una pasaban por alinearse con la cultura consagrada (...).

Avui dia, però, vivim en una cultura de pensament més lliure i amb una tolerància molt més àmplia per diferents pensaments, estils i tradicions literàries, entre altres coses gràcies a Internet, que l'autor de l'article compara amb una "tierra abierta a la inmadurez" (Ferrari Nieto, 2012: 112) on es desenvolupa

l'etern conflicte entre la vida i la cultura, la forma, els valors i la joventut, la immaduresa, la perfecció i la imperfecció.

Gràcies a Internet tenim la possibilitat d'arribar a recursos difícilment accessibles o a articles que no s'han publicat en cap revista científica ni a la premsa. Efectivament, gràcies a la plataforma academia.edu els investigadors poden penjar articles ja publicats o inèdits i d'aquesta manera donar a conèixer els resultats de la seva feina a un públic més ampli. Aquest és el cas de Pablo Santoro, autor de l'article "Witold y el Peón: derivas en torno a la Forma a partir de la obra de W. Gombrowicz". En aquest article inèdit, l'autor repassa les edicions poloneses i espanyoles de *Ferdydurke* i presenta les circumstàncies de la seva elaboració, per fer després una proposta d'examinar la novel·la des d'una perspectiva no acadèmica, ja que és una obra profundament antiacadèmica que no es deixa encasellar o tractar com a artefacte cultural. L'autor adopta una metodologia basada en intuïcions, com explica ell mateix, que consisteix a acumular trossos, fragments que potser arriben a formar un tot. Després de donar una definició de la forma que no difereix de les elaborades per altres investigadors i descrita en nombrosos articles sobre l'obra de Gombrowicz, l'autor analitza els temes més importants de les novel·les posteriors a *Ferdydurke*, destacant el tema de la joventut o la immaduresa. És a partir del concepte d'immaduresa que crea una relació amb els còmics i les pel·lícules de sèrie B dels anys cinquanta, en les quals veu la realització del concepte de l'adolescència nuclear, en què es mostren adolescents que lluiten no tant contra els monstres o el mal, sinó contra la forma imposada i la falta de comprensió per part dels adults. Les associacions de l'autor i els vincles que veu entre les obres de Gombrowicz i els còmics i pel·lícules poden semblar llunyanes, però és cert que l'obra literària de Gombrowicz està encara oberta a la interpretació i que les associacions que no semblen òbvies a primera vista no són menys legítimes. Certament, l'obra literària de Gombrowicz dona molt de joc a associacions i interpretacions poc estàndard, ja que es tracta d'una obra de caràcter universal que es pot llegir en diferents claus.

Pel que fa a recursos electrònics, són nombrosos i molt variats, tant si es tracta del públic al qual van dirigits com en relació amb els continguts. Gràcies a

l'excel·lent treball de Pau Freixa (2008) ja tenim una mostra dels recursos sobre Gombrowicz escrits des de l'Argentina, i per això ja no ens dedicarem a analitzar-los. Al mateix temps, el criteri de l'idioma o del lloc on s'ha escrit un text publicat a la xarxa és força qüestionable, ja que la característica principal d'Internet és l'accessibilitat i la globalització. Així, els receptors d'Espanya tenen un accés il·limitat a recursos publicats a la xarxa sobre Gombrowicz en altres països i idiomes. L'única barrera en aquest cas podria ser el coneixement de l'idioma en què està escrit un text. No obstant això, hi ha pàgines web amb informació de gran utilitat que, tot i que no estan publicades en castellà, són perfectament accessibles a receptors de parla espanyola. Altres, com [gombrowicz.net](http://gombrowicz.net), es poden llegir en anglès, francès, castellà, alemany i polonès. El portal dona informació sobre l'obra literària i la vida de Gombrowicz i les traduccions i edicions de les seves obres. S'hi pot buscar informació segons l'obra o l'idioma. A més, dona informació, per una banda, sobre les noves edicions o esdeveniments, com ara congressos dedicats a l'obra de Gombrowicz, i de l'altra sobre els arxius i museus on es pot trobar més informació sobre l'escriptor. És una web concebuda i finançada per la vídua de l'escriptor, Rita Gombrowicz, amb la col·laboració del Ministeri de Cultura i Patrimoni de Polònia (Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego), el Museu de Literatura Adam Mickiewicz de Varsòvia (Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie) i l'Institut de Documentació i Estudis sobre la literatura polonesa contemporània (Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską). Si fem una cerca sobre l'autor, trobem sobretot pàgines de premsa digital on apareixen articles sobre Gombrowicz, pàgines de la Wikipedia on podem trobar la seva biografia i bibliografia, seguit de pàgines de llibreries on es venen les novel·les de Gombrowicz i articles en revistes acadèmiques de literatura o cultura on podem trobar informació sobre l'autor. Tots aquests recursos ja han sigut inclosos i analitzats en apartats anteriors d'aquest treball. A part d'això, caldria mencionar la pàgina web de la Beinecke Library de la Universitat de Yale, on es troba l'Arxiu Witold Gombrowicz i on es pot accedir a una part del seu contingut i demanar la reproducció de la documentació. S'hi troben escrits de Gombrowicz, la seva correspondència amb els amics, la seva

família, els editors i altres col·laboradors, articles sobre l'escriptor, fotografies, etc. És cert que és difícil trobar pàgines dedicades exclusivament a Gombrowicz fetes des d'Espanya, però, com ja hem mencionat anteriorment, no és per falta d'interès dels investigadors per l'obra de l'escriptor, sinó que s'han de tenir en compte els múltiples recursos que són disponibles fets a l'Argentina, Polònia o França, sovint en diferents idiomes.



## **CONCLUSIONS**

---



Tal com s'ha indicat en la part introductòria d'aquest treball, l'anàlisi de la recepció de l'obra literària de Witold Gombrowicz a Espanya abasta un període de mig segle, aproximadament. S'inicia l'any 1968, quan apareix la primera traducció al castellà editada a Espanya d'una obra de l'autor, *Pornografia (La seducción)*, i finalitza aproximadament l'any 2014. Tot i això, s'hi poden trobar mencions d'articles anteriors a 1968 o descripcions d'esdeveniments importants que ajuden a crear un context per a l'aparició de l'obra de Gombrowicz a Espanya. La data que tanca aquest període, 2013, marca el 50è aniversari de la tornada de Gombrowicz a Europa i l'edició pòstuma del seu diari íntim *Kronos*. L'any 2014 marca el 110è aniversari del seu naixement, el 75è de la seva arribada a Argentina, el 50è d'haver fixat la residència al sud de França i el 45è de la seva mort. Es tracta, per tant, d'una data simbòlica que coincideix amb la recerca duta a terme per l'autora d'aquest treball.

Com a marc teòric, s'ha optat per seguir les bases de dues grans teories literàries: la teoria de la recepció de Jauss i la teoria de polisistemes d'Even-Zohar. S'han analitzat les obres literàries i la seva recepció a Espanya a través del temps, en èpoques diferents, tenint en compte el concepte de la història de la literatura entesa com a diàleg entre l'obra i el seu públic —és a dir, els lectors— i intentant veure per què la mateixa obra s'ha rebut diferentment al llarg del temps, analitzant el context no només estrictament literari, sinó també social i històric. A més, s'ha mostrat quins factors, com l'experiència personal o col·lectiva dels lectors, influencien la recepció d'una determinada obra. Gràcies a les aportacions de la teoria de polisistemes, s'ha determinat com a objectiu principal l'anàlisi de com l'edició d'una obra en un determinat moment pot influenciar o fins i tot iniciar un *transfer* intercultural. Per això s'ha deixat de banda l'anàlisi traductològica o textual de les traduccions al català o castellà de les obres de Gombrowicz i s'ha optat per veure els elements d'intercanvi cultural, l'aportació d'aquesta literatura a un nou polisistema, en aquest cas la literatura i la cultura catalanes i espanyoles. D'aquí l'anàlisi de textos concrets, produïts sobretot a la premsa arran de noves traduccions o d'esdeveniments socials o històrics importants. La quantitat i el contingut de textos analitzats demostra les diferents vies interpretatives, a vegades fins i tot contradictòries, d'una sola obra. A través



del temps s'han pogut veure diferents tendències interpretatives o intents de buscar allò comú, semblant entre la literatura de Gombrowicz i la dels escriptors propis del sistema, com per exemple Valle-Inclán. Altres vegades s'ha subratllat la innovació i l'originalitat, el caràcter particular, nacional de la literatura de Gombrowicz, sense emprar eines d'anàlisi pròpies de la literatura comparada. Els paratextos, la crítica literària, s'han considerat proves del funcionament de l'obra de Gombrowicz dins del nou sistema. Gràcies a les traduccions i els diferents traductors com Ferrater o Pitol, mediadors de la comunicació intercultural, s'ha pogut apreciar la importància del paper del traductor. Analitzant les traduccions, segurament s'hi podrien determinar trets característics de l'estil de cada traductor, però, com ja hem comentat, no era l'objectiu d'aquest treball. Les institucions, els homes i dones relacionats amb el procés de traducció i edició, la seva influència en la promoció de la literatura de Gombrowicz, les actuacions de l'autor mateix, tots aquests elements també s'han tingut en compte en l'anàlisi del procés d'introducció i la posterior recepció de la literatura de Gombrowicz a Espanya.

La literatura de Gombrowicz s'ha rebut a Espanya gairebé sempre a través de Catalunya, i no és un element sense importància la coexistència de dos sistemes literaris, el català i l'espanyol, en un territori molt castigat per la censura durant el règim franquista. Aquests dos sistemes s'influencien i la seva coexistència fa possible altres manifestacions de la diversitat, és a dir, convida a influències estrangeres que, a través de la literatura, arriben a un públic obert. Aquesta condició de perifèria del sistema català en relació amb el sistema espanyol, una perifèria dinàmica que alhora és motor de canvi, porta d'entrada de les novetats i font de traduccions, ha possibilitat la bona acollida, tot i que modesta, de l'obra de Gombrowicz. En aquest cas la perifèria, el lloc límit amb un nucli central molt fort des del punt de vista editorial, literari i cultural, com ha sigut sempre Barcelona, no seria l'oposat del sistema central, com considerariem el sistema espanyol, sinó en part la seva conseqüència, la resposta dinàmica sobretot a anys d'estancament i autarquia del règim franquista. Al mateix temps, és als marges on la literatura se'ns mostra més dinàmica, on innovacions o canvis en el sistema són més fàcils d'introduir. Avui dia el sistema català, tot i

que és d'alguna manera fronterer, on conviu el bilingüisme, es pot considerar plenament autònom, i la influència del sistema espanyol, més ampli i més fort, s'ha de veure com a enriquidora, i no amenaçadora per a la integritat del primer. En aquest context, la traducció de la totalitat de l'obra literària de Gombrowicz al castellà i una part al català es pot considerar com a validació de la seva importància en la literatura contemporània europea.

S'ha considerat necessari i útil dedicar el primer capítol d'aquest treball a la descripció de la vida i de les principals característiques de l'obra de Witold Gombrowicz, perquè un marc cronològic de la vida de l'autor pot ajudar en la lectura del tercer capítol, sobretot, on s'analitza la recepció de la seva obra literària. La biografia de Gombrowicz es pot dividir clarament en tres grans etapes, que corresponen a diferents països on va viure. La primera, que correspondria a la infantesa i la joventut, la va passar a Polònia, la segona –la de maduresa–és l'etapa argentina, i la tercera, la de la vellesa, s'inicia amb el seu retorn a Europa. De la primera caldria destacar sobretot la figura de la mare de l'escriptor que, tal com ell mateix afirmava, va tenir una gran influència sobre la seva obra. És a Polònia on Gombrowicz escriu i edita *Memòries del temps d'immadura* (1933), *Ferdydurke* (1937), *Ivonne, princesa de Borgonya* (1938) i alguns dels contes que després seran recollits a *Bakakai* (1957). Col·labora amb la premsa literària de Varsòvia, on publica amb regularitat. Fins i tot comença una novel·la per fascicles, *Posseïts*.

L'any 1939 s'embarca en el vaixell *Chrobry*, que el porta a l'Argentina, on es queda durant vint-i-quatre anys. Sembla que la imminència de l'esclat de la Segona Guerra Mundial impedeix el seu retorn. Sens dubte, la decisió de quedar-se és una decisió conscient, tot i que arriscada. L'estada a l'Argentina significa per a Gombrowicz un deslliurament dels llaços familiars, de la posició social i de la pressió i expectatives que en derivaven, dels deures a la pàtria, de la "història", de la qual no volia formar part. Passa temporades difícils des del punt de vista econòmic i de salut, però se sent lliure i anònim en la multitud d'immigració que rep Buenos Aires en aquells anys. L'any 1947 fa el primer intent de tornar a la literatura, amb la traducció a l'espanyol i l'edició de *Ferdydurke*. L'obra va passar gairebé desapercebuda i només un grup de joves entusiastes s'hi van

interessar. Gombrowicz va seguir sent un escriptor molt poc conegut a l'Argentina fins als anys seixanta, quan va ser reconegut a París i se'n va anar de Buenos Aires cap a Europa. Es necessitava la influència i la inclusió de la seva obra en un sistema més poderós i prestigiós, que dictava les modes literàries de l'època, el sistema francès. El mateix 1947 Gombrowicz inicia l'etapa del Banco Polaco, on va treballar, sense cap interès per la seva feina, durant vuit anys. Estant a Argentina publica encara *El casament*, que comparteix el destí de *Ferdydurke*, i comença a publicar el *Diari*, per fascicles, a la revista polonesa editada a París *Kultura*, on també publica la novel·la *Trans-Atlàntic*. El redactor principal de *Kultura*, Jerzy Giedroyc, va ser un dels promotors i valedors de l'obra de Gombrowicz, sobretot a França. És sens dubte gràcies a ell i a la seva aposta que la literatura de Gombrowicz es va donar a conèixer fora de Polònia. Com hem pogut comprovar a la correspondència entre l'escriptor i els editors espanyols, Gombrowicz va treballar molt per donar a conèixer la seva obra als lectors, també als espanyols. Com tots els escriptors, volia ser llegit i veia que ell mateix havia d'actuar per tal que això passés. Afortunadament no estava sol en aquesta tasca. Konstanty A. Jeleński va lluitar molt per tal de donar a conèixer Gombrowicz al món, i l'escriptor polonès li deu sens dubte les primeres edicions franceses de les seves obres, ja que fins i tot va ser el seu traductor. Finalment és gràcies a la influència de Jeleński que Gombrowicz rep la invitació de la Fundació Ford per passar un any a Berlín, que accepta, i deixa l'Argentina l'any 1963. Sens dubte Gombrowicz veia que, tot i la vida tranquil·la que s'havia anat construït a Buenos Aires, aquest no era el seu lloc i que des d'aquí no seria mai un escriptor conegut i llegit. La seva decisió de marxar va ser una conseqüència natural de la falta d'interès per part del món literari argentí per la seva obra. En part va ser per la seva pròpia decisió de no cedir, de no adaptar-se, de no canviar el seu estil literari i renunciar a pertànyer al grup relacionat amb la revista *Sur*, en el qual no trobava cap semblança amb el que ell creia, representava i volia ser. Ser qui volia ser, conservar la individualitat, era més fort que el desig de ser conegut, de la fama de l'escriptor llegit i estimat.

L'any 1963, després d'una curta estada a París, s'instal·la un any a Berlín, però no s'hi troba de gust, en part a causa del clima dur a l'hivern. Al cap d'un any es trasllada a França, primer a la seu de *Kultura*, a prop de París, i més endavant a la residència Royaumont, on coneix altres escriptors i estudiosos de la literatura, entre ells la seva futura dona, Rita Labrosse, amb qui l'any següent es trasllada al sud de França, on romandrà fins a la mort, l'any 1969. És l'etapa més gratificant des del punt de vista del reconeixement de la seva obra literària. Surten edicions estrangeres de les seves obres, articles sobre la seva literatura a la premsa literària del país; fins i tot a Polònia, malgrat la censura, se'l coneix cada cop més. S'interessen per la seva literatura François Bondy, de la revista *Preuves*, i Maurice Nadeau, de l'editorial Julliard. Són dos entusiastes i valedors més de l'obra de Gombrowicz a França. També el teatre de Gombrowicz es comença a representar als teatres europeus. Cal ressaltar aquí l'escenificació d'*El casament* a París a càrrec del jove director argentí Jorge Lavelli, que va obrir moltes portes a les obres teatrals de Gombrowicz arreu del món. Gombrowicz segueix treballant, i un any abans de la seva mort surt *Testament. Entretiens avec Dominique de Roux*. El seu estat de salut, però, s'agreuja progressivament. Mor l'any 1969. Les seves obres van estar prohibides a Polònia fins al 1986, tot i que circulaven de forma clandestina, també en forma de traduccions al francès, en els cercles literaris del país. El breu relaxament de la censura va permetre l'edició d'algunes obres seves, lleugerament censurades, l'any 1957, però van ser ràpidament prohibides un altre cop pocs mesos més tard.

Tot i que la fama li va arribar tard, quan ja no va poder gaudir plenament dels seus beneficis, Gombrowicz es podia sentir satisfet. Sense trair els seus principis literaris, sense inscriure's en cap corrent literari o en cap grup, va aconseguir el que tot escriptor somia –ser llegit i apreciat pels lectors. No va triar el camí fàcil, però per a ell va ser l'únic camí possible, ja que Gombrowicz no era Gombrowicz sense la seva obra, i viceversa. En efecte, s'hi identificava plenament. Al llarg d'aquest treball s'han ressaltat els temes principals de l'obra de l'escriptor polonès, com ara la forma, la immaduresa, la joventut, la relació de l'individu amb la pàtria. Al mateix temps, s'ha analitzat la tensió aparent entre la superioritat i la inferioritat de què parlava el mateix autor fent referència a les

seves obres. Una relació que es pot aplicar en diferents àmbits i que es veu, per exemple, quan Gombrowicz parla de la joventut i la maduresa a *Pornografia* o en relació amb les formes i les posicions socials provinents del sistema feudal a *Ferdydurke*. La relació superior-inferior la viu el mateix Gombrowicz en pròpia pell a l'Argentina, com a immigrant provinent d'un país més aviat pobre, en estat de guerra i amb un futur molt incert. Això pot propiciar, d'una banda, un complex d'inferioritat, però de l'altra pot conduir a exaltar i considerar superior tot allò que és polonès, que s'ha perdut però que es considera millor només per la seva condició de pertànyer a un sistema cultural polonès. Aquesta relació de superioritat i inferioritat és també visible quant a la maduresa i la immaduresa. La primera, vista com a impossibilitat de sortir de la forma imposada, i la segona com a sinònim d'una certa llibertat, de la falta d'una forma que limiti i imposi uns models d'actuació.

També s'ha vist com aquests temes s'han analitzat i interpretat des de la perspectiva catalana i espanyola a la premsa i als articles de caràcter acadèmic. Tot i que va passar la major part de la seva vida fora de Polònia, Gombrowicz és un escriptor polonès que mai va canviar de llengua a l'hora d'escriure, i al mateix temps Polònia, els seus compatriotes i la realitat sociocultural polonesa són presents a gairebé totes les seves obres. Pel que fa al seu estil literari, és difícil de classificar, tot i que sens dubte s'hi pot ressaltar un element constant: el grotesc, estrictament relacionat amb la idea de la forma. Els crítics estan d'acord en la presència d'aquells temes a les obres literàries de Gombrowicz. Ara, la classificació o definició de la seva obra dins dels corrents literaris ja és més difícil. Gombrowicz sempre ha insistit en la singularitat de la seva obra i no ha vist mai amb bons ulls cap comparació amb cap altre escriptor, per molt cèlebre que fos o per molt que l'admirés. Encasellar-lo dins de la literatura de l'absurd o sota alguna altra etiqueta seria per tant, primer de tot, contrari al desig del mateix autor i, en segon lloc, no sembla gaire important o necessari per entendre el seu missatge. Al llarg dels anys, Gombrowicz i la seva obra s'han fet un lloc en el cànon de la literatura europea, tot i que en el seu temps no responia a les expectatives d'alguns que fos un "escriptor polonès" i fes una literatura "nacional".

En el segon capítol d'aquest treball s'ha analitzat la introducció de la literatura de Gombrowicz a Espanya tenint en compte el context històric i social del país als anys seixanta, i la situació de Catalunya i de la seva capital com a centre cultural i editorial de l'Estat. A continuació s'ha analitzat el paper de Gabriel Ferrater, com a traductor de la primera obra de Gombrowicz publicada a Espanya i com a valedor seu al país, i del guardó del Prix International de Littérature (1967) per a la promoció de l'obra de Gombrowicz a Espanya i a Europa. Finalment, s'ha pogut demostrar la importància que tenia per a Gombrowicz l'edició de la seva obra al mercat literari espanyol i català, dictada en certa mesura pels plans de Gombrowicz d'establir la seva residència a Barcelona. El fet que l'editorial Seix Barral, i posteriorment altres editorials catalanes de prestigi, s'interessessin per l'obra del novel·lista polonès indica el valor que s'atribuïa en els comitès de lectura de les editorials a la seva obra. El *boom* de la literatura llatinoamericana va propiciar sens dubte un cert interès també per escriptors estrangers que vivien o havien viscut a Llatinoamèrica. Era una de les vies de la descoberta de Gombrowicz a la mateixa Argentina. Tal com s'ha demostrat en aquest treball, és gràcies al reconeixement primer a París i després a Barcelona que la literatura de Gombrowicz es va començar a editar i apreciar a l'Argentina. És, entre altres, gràcies a l'editor Carles Barral, que va apostar primer per la literatura llatinoamericana i després per l'obra de Gombrowicz. Tant París, com a capital europea, com Barcelona com a gran ciutat espanyola, constituïen en els anys de la dictadura a Espanya una alternativa a la capital espanyola, on tenia la seu el poder franquista. Tot i el desenvolupament dinàmic de Barcelona i dels seus cercles literaris i editorials i institucions culturals, existia un impediment difícil de superar a per les editorials, la censura franquista. En el cas de Gombrowicz, va provocar sobretot la demora de l'edició de les seves primeres novel·les. Les traves que es posaven des de Madrid per a editar les seves obres, tal com es demostra en el segon capítol, a vegades no tenien gaire a veure pròpiament amb la literatura, sinó que formaven part d'una política de bloqueig contra les editorials mateixes.

Tal com hem pogut veure, obres diferents de Gombrowicz van tenir un tracte desigual per part de la censura. Ja l'any 1947 va tenir lloc el primer intent

d'importació d'exemplars de *Ferdydurke*, traduïda a l'espanyol a l'Argentina. L'intent va ser un fracàs i no és fins gairebé vint anys més tard que es presenta *Pornografia (La seducción)* al registre, i dos anys més tard *Ferdydurke* en català. Paral·lelament, s'autoritza la primera obra teatral de Gombrowicz, *Ivonne, princesa de Borgonya*, que surt el mateix any que les dues novel·les esmentades, el 1968. En els anys següents s'autoritzen *Cosmos* i tres relats del volum *Bakakai. Trans-Atlàntic* va ser la primera obra de Gombrowicz autoritzada però amb censura. *El casament* i *Opereta*, per la seva banda, es van editar l'any 1973 per decisió del director de l'editorial, Carles Barral, tot i els informes negatius de quatre censors emesos l'any 1972. Altres obres presentades a partir de l'any 1973, com *Autobiografia sucinta* o *Correspondència amb Jean Dubuffet*, es van autoritzar sense demora. A partir de 1975 la censura va deixar d'existir i les obres de tots els escriptors, inclosos els estrangers, es podien editar lliurement.

La valentia de Carles Barral i el seu inconformisme a l'hora de triar les obres per editar tenia el suport del comitè literari de l'editorial, que aconsellava sobre les obres que es podien editar. Entre els seus membres hi havia Gabriel Ferrater, l'autor del primer article dedicat enterament a Gombrowicz publicat a Espanya i traductor de la primera novel·la de Gombrowicz editada en castellà a Espanya. Tal com hem pogut veure gràcies a la seva correspondència amb l'escriptor polonès, Ferrater va donar impuls a l'interès per part d'altres editorials espanyoles per l'obra de Gombrowicz. Sens dubte va ser el seu valedor, promotor i gran entusiasta que va contribuir a l'obtenció per part de Gombrowicz, l'any 1967, del Prix International de Littérature. Tal com hem pogut veure, Ferrater se sentia proper a Gombrowicz. El seu interès compartit per les llengües "minoritàries", per les literatures més aviat poc conegudes, els problemes amb la censura als països respectius, l'interès per la joventut, són només alguns dels punts comuns entre els dos escriptors. Ferrater va engegar una campanya a favor de Gombrowicz no només a la seva editorial, sinó també entre altres escriptors, als cercles literaris, etc. Va tenir grans plans per traduir més obres de Gombrowicz, també al català, i per escriure i publicar articles i crítiques extenses de les seves obres. Desgraciadament, no les va realitzar. No obstant això, és gràcies a Ferrater que Gombrowicz entra, a finals dels anys seixanta, en

el mercat literari espanyol, i que les seves obres es comencen a traduir, tot i que ja no va ser Ferrater, sinó altres traductors, com ara Sergio Pitol, els que es van dedicar a traduir les novel·les i altres obres del polonès a l'espanyol o al català. És també gràcies a la correspondència entre els escriptors, a la de Gombrowicz amb Barral i amb altres col·laboradors de l'editorial que hem pogut veure el gran interès de l'escriptor per introduir i promocionar la seva obra a Espanya. Gombrowicz s'adonava de la importància que tenia el reconeixement de la seva literatura en aquest país, ja que a través d'Espanya podia trobar una via d'entrada a Llatinoamèrica, on encara, malgrat la seva llarga estada a l'Argentina, ben pocs el coneixien. Ferrater va ser un dels més grans defensors de la candidatura de Gombrowicz, l'any 1965 a Valescure i el 1967 a Gammarth, al Prix International de Littérature. Sens dubte, juntament amb altres motius, Gombrowicz deu aquest premi a l'entusiasme, la insistència i el do de paraula i de convèncer que posseïa Ferrater. El premi li va portar prestigi, reconeixement i, sobretot, l'interès d'altres editorials, no només espanyoles. Gombrowicz no entrava, per tant, en el mercat literari espanyol i català com un autor poc conegut i apreciat, sinó com a guanyador d'un dels premis literaris més importants de l'època.

La primera menció de Gombrowicz, l'any 1958, apareix a la revista barcelonesa *Destino*, i el primer article dedicat exclusivament a ell surt a *Presència*. El seu autor, Gabriel Ferrater, és un poeta conegut i amb una gran influència sobre la crítica literària. El mateix any Lorenzo López Sancho publica l'article "Gombrowicz o la corrupción" al diari d'abast espanyol *ABC*. L'any 1967 és un any de gran importància per a Gombrowicz, gràcies al guardó del Prix International de Littérature. Aquest premi provoca l'interès de les editorials per la seva obra, ja no només a Europa. L'any 1968 surt la primera traducció d'una obra de Gombrowicz a Espanya, *La seducción (Pornografía)*, amb traducció de Gabriel Ferrater. El mateix any Cuadernos para el Diálogo publica *Ivonne, princesa de Borgoña* en la traducció del francès d'Álvaro del Amo. Les representacions de les obres teatrals de Gombrowicz són més aviat escasses i fetes per companyies petites, sovint amateurs. L'any 1969 apareixen dues altres obres del polonès: *Cosmos*, en traducció de Sergio Pitol, i la traducció de *Ferdydurke* al català de l'espanyol de Ramon Folch i Camarasa. Els anys



seixanta marquen l'interès per l'obra literària de Gombrowicz a Espanya, un interès suscitat per l'entusiasme de Gabriel Ferrater i que d'alguna manera s'ha prolongat en la persona de Sergio Pitol, autor de nombroses traduccions d'obres de Gombrowicz editades a Espanya, que inicia una correspondència amb el novel·lista l'any 1966. En aquells anys no es pot parlar de gran ressò o interès de la crítica per Gombrowicz, però també s'ha de tenir en compte que estem parlant d'una Espanya on la censura bloqueja qualsevol iniciativa cultural, entre altres l'edició de llibres, que no estigui d'acord amb la ideologia franquista i que és només gràcies a la perspicàcia dels editors, escriptors i homes de cultura que les iniciatives com espectacles teatrals, exposicions o edicions de certs llibres es poden fer realitat. La presència de Gombrowicz a la premsa i a la vida cultural d'Espanya als anys seixanta és més aviat anecdòtica però, com hem pogut comprovar en articles de premsa, ressenyes i crítiques, se'l comença a mencionar de forma ininterrompuda des de 1966.

A partir dels anys setanta Gombrowicz ja no va tenir cap influència sobre la promoció i recepció de la seva obra, ja que mor l'any 1969. Només va poder presenciar i seguir, per tant, l'entrada de la seva obra al mercat literari espanyol. Com hem pogut veure gràcies a la seva correspondència amb Gabriel Ferrater i amb altres membres de l'editorial Seix Barral, l'interès de Gombrowicz per la promoció de la seva obra a Espanya era molt gran, des de la crítica de la tria de la seva fotografia i del disseny de la coberta d'una de les seves novel·les, fins a l'intent d'influir Ferrater perquè escrigués més i de forma més extensa sobre la seva obra als mitjans espanyols. Als anys setanta continuen sortint noves traduccions, sobretot al castellà, d'obres de Gombrowicz. Es tracta de *Contes* (1970), *Trans-Atlántico* (1971), *Bakakai* (1973)<sup>264</sup> i *El matrimonio, Opereta* (1973). Sergio Pitol va ser sobretot un gran lector de la literatura polonesa en general i de Gombrowicz en particular. Es va donar a conèixer com un entusiasta difusor de la literatura polonesa a l'estranger; rep la influència de l'obra i el pensament de Gombrowicz, sobretot la idea de no deixar que els altres ens influeixin i decideixin qui som. Gombrowicz era un ferm defensor de ser ell mateix, a qualsevol preu, i Pitol s'identifica amb aquesta manera de percebre la

---

<sup>264</sup> Totes tres amb traducció de Sergio Pitol.

vida de l'escriptor, que defensa la seva obra contra aquells que, simplement, no l'entenen. La seva pròpia novel·la *Domar a la divina garza* (1988) és un homenatge a Gombrowicz i una manera de reconèixer la clara influència del seu pensament sobre la seva pròpia producció literària. Els crítics apunten similituds de la novel·la amb un dels contes de Gombrowicz "Biesiada u hrabiny Kotlubaj" ("El festí de la comtessa Kotlubaj"), on la frontera entre l'ordre i el desordre es dilueix i l'ambigüitat caracteritza les accions dels protagonistes, que es contraposen a les convencions. Gombrowicz i Pitol també compartien un viu interès per les literatures "perifèriques", les que no gaudien del suport d'un fort i institucionalitzat sistema de promoció, com és el cas de la literatura polonesa, sobretot la de l'exili durant els anys del règim comunista.

En els anys setanta Gombrowicz també entra a l'escenari teatral espanyol formant part del repertori de dues companyies estrangeres. Així, l'any 1973 el Teatre Experimental de Cascais representa *Ivonne, princesa de Borgonya*, i l'any 1979 el Teatre Contemporani de Wrocław (Polònia) presenta al Festival Teatral de Sitges *Opereta*. L'espectacle rep el premi extraordinari del jurat i és molt ben acollit pel públic. També en els anys posteriors, són les companyies estrangeres les que representen Gombrowicz. És d'aquesta curiosa manera que, a part de les traduccions a l'espanyol, el teatre de Gombrowicz entra a Espanya.

Analitzant la recepció de l'obra de Gombrowicz als anys setanta, es pot veure que l'empenta que hi han donat Gabriel Ferrater i altres que han escrit sobre Gombrowicz o el fet d'haver guanyat el Prix International de Littérature aporta bons resultats, pel que fa a les traduccions i edicions a Espanya. Sergio Pitol tradueix novel·les de Gombrowicz que s'editen majoritàriament a Barcelona, un centre cultural i editorial de gran importància, als anys setanta. No obstant això, en altres àmbits, com la crítica o el món acadèmic, la presència de Gombrowicz és més aviat anecdòtica, o fins i tot inexistent. Falta un interès continu o unes línies d'interpretació de les seves obres. No és fins a principi dels anys vuitanta que apareixen els primers articles més rigorosos, de caràcter acadèmic, sobre l'obra de Gombrowicz. Francisco Pereña (1982) i Juan Carlos Vidal (1983, 1986) són els primers que parlen de Gombrowicz, tot i que encara en un context més ampli. El primer, en un article a propòsit de les seves idees

sobre filosofia, i el segon posant-lo al costat d'altres escriptors polonesos de l'època, com ara Schulz o Witkiewicz.

L'any 1986 apareix la primera traducció de *Pornografia* al català, feta directament de l'original polonès. La primera traducció directa a l'espanyol de *Recuerdos de Polonia* la devem a Bożena Zaboklicka i Juan Carlos Vidal. És precisament als anys vuitanta que surten, tant en espanyol com en català, les primeres edicions de les obres de Gombrowicz en traducció directa. L'any 1986 Anagrama reedita *Trans-Atlántico*, que ja no s'interpreta en clau de realisme social, com en els anys anteriors, sinó que es posa més èmfasi en l'estètica del grotesc. Al mateix temps, els estudiosos indiquen paral·lelismes entre l'obra de Gombrowicz i la de Valle-Inclán, l'únic escriptor espanyol l'obra del qual s'ha comparat amb la del novel·lista i dramaturg polonès. En els anys posteriors s'editen *Peregrinaciones argentinas* i *Gombrowicz íntimo*, posteriorment editat amb el títol *Gombrowicz en Argentina*. Finalment, a finals dels vuitanta surt una de les obres més importants i apreciades del polonès, el *Diario*. Els dos primers volums, en traducció de Bożena Zaboklicka i Francesc Miravittles, apareixen a l'editorial Alianza. Pel que fa al teatre, *Ivonne* es torna a representar al Festival de Teatre de Sitges l'any 1982 i Jorge Lavelli presenta *Opereta* al Festival de Tardor de Barcelona l'any 1989, en commemoració del vintè aniversari de la mort de Gombrowicz.

Als anys noranta continuen les edicions d'obres de Gombrowicz fins llavors desconegudes pel lector espanyol o català. Es tracta de *Testamento: Conversaciones con Dominique de Roux* (1991), *Curso de filosofía en seis horas y cuarto* (1997) i *Dietari (1953-1956)* (1999). *Ivonne* segueix sent l'obra teatral de Gombrowicz més representada a Espanya, i a poc a poc s'hi comencen a interessar les companyies de teatre catalanes i espanyoles, sobretot les companyies joves o provinents de centres universitaris, com la companyia Rebeca de Winter. L'any 1998 surt la primera traducció directa del polonès al català de *Ferdynand*, d'Anna Rubió i Jerzy Sławomirski, que són també els autors de la traducció al català de la primera part del *Dietari*. A la premsa el nom de Gombrowicz apareix sovint, com a referent, en articles dedicats a la literatura contemporània o a la filosofia.

La presència constant del nom de Gombrowicz a la premsa literària, a les ressenyes i crítiques on se'l menciona a ell i a la seva obra, i sobretot el gran nombre d'articles de caràcter acadèmic que se li dediquen caracteritzen la recepció de la seva obra en el tombant del segle XX al XXI. Tal com hem vist, l'obra de Gombrowicz va arribar de manera progressiva a Espanya i des d'un centre cultural de gran importància: París. Malgrat les dificultats com l'esclat de la guerra, l'exili, la dispersió dels intel·lectuals polonesos exiliats, la seva obra, tot i que difícil, escrita en una llengua minoritària i sense una empenta d'un sistema central o una institució cultural influent, va arribar en traduccions al castellà i al català. A més, totes les seves obres van aparèixer en editorials de prestigi, com Anagrama, Seix Barral o Quaderns Crema, i això ha ajudat a inscriure'l entre els clàssics de la literatura del segle XX. Tal com hem vist, l'escriptor català Gabriel Ferrater va fer de valedor de l'obra del novel·lista polonès i sens dubte es pot afirmar, també perquè la immensa majoria d'aquestes obres es van editar a Barcelona, que l'arribada de l'obra literària de Gombrowicz al mercat espanyol es va fer a través del sistema català. Aquest treball, efectivament, en part recolza la tesi de la doctora Bożena Zaboklicka (2012: 106), que situa el sistema català com a intermediari en aquest procés d'arribada i assimilació de l'obra literària de Gombrowicz al sistema literari espanyol. Com hem pogut veure, la immensa majoria de traduccions d'obres de Gombrowicz es publica en editorials catalanes, i és a Catalunya on la premsa s'interessa més per l'obra del novel·lista i dramaturg polonès.

El segle XXI està marcat per la proliferació d'articles acadèmics sobre l'obra de Gombrowicz. Cal mencionar sobretot dos noms relacionats amb la Universitat de Barcelona, el de la traductora i investigadora Bożena Zaboklicka i el de Pau Freixa, autor d'una tesi doctoral sobre la recepció de l'obra literària de Gombrowicz a l'Argentina i traductor de les obres de Gombrowicz al castellà. És difícil traçar unes línies d'investigació comunes als investigadors de les institucions culturals espanyoles; no obstant això, es poden distingir tres temes més sovint tractats i analitzats en articles de caràcter acadèmic, que són l'estada de Gombrowicz a l'Argentina i la seva relació amb el món intel·lectual i literari argentí, el tema de la pàtria i la relació de Gombrowicz amb Polònia i

l'Argentina i, finalment, el concepte de la forma.

Apareix finalment la traducció sencera a l'espanyol de *Diario*, els traductors de la qual, Bożena Zaboklicka i Francesc Miravittles, reben l'any 2007 el premi de traducció Ángel Crespo. És principalment a partir d'aquesta traducció que es comença a citar Gombrowicz en articles de premsa. Les expressions com ara “com deia Gombrowicz...” hi apareixen cada cop més sovint. Com a curiositats, però alhora com a signes de la penetració tant de la figura com de la literatura de Gombrowicz en l'imaginari comú català i espanyol, es poden citar la iniciativa del fanzine il·lustrat *Vacaciones en Polonia* (2014), la novel·la *Perfils de Nora* (2003) de Margarida Aritzeta –on Gombrowicz apareix com a personatge literari– i la representació d'*Ivonne* l'any 2008 al Teatre Lliure de Barcelona. Gombrowicz també apareix com a símbol de l'exili, el primer exiliat de la Segona Guerra Mundial, a *L'erosió* (2001) d'Antoni Martí Monterde, i com a “model d'intel·lectual digital” als articles dedicats a la presència de la literatura en el món digital d'Enrique Ferrari Nieto (2003, 2012). La seva presència és gairebé continua a l'obra literària d'Enrique Vila-Matas, que el reconeix com un dels seus escriptors favorits, els que més l'ha inspirat i “ajudat” a trobar el seu estil i la seva forma pròpia d'expressió.

La presència de Gombrowicz i de la seva literatura en el sistema cultural català i espanyol pot semblar molt modesta si la comparem amb altres grans noms de la literatura europea contemporània. No obstant això, s'han de tenir en compte uns factors molt importants que no van ajudar Gombrowicz a guanyar fama mundial i, per tant, a ocupar un lloc important també en el sistema literari espanyol. El primer és la falta de suport d'un sistema nacional o d'una institució literària reconeguda i amb prestigi (Zaboklicka, 2012). Ni des de Polònia, el país natal de Gombrowicz, ni des de l'Argentina, sovint descrita com a pàtria adoptiva de l'escriptor, no s'ha donat el suport necessari per a promocionar i difondre la seva obra literària. L'obra de Gombrowicz estava censurada a Polònia, on només uns quants, principalment els que tenien accés a les edicions franceses, el coneixien i podien apreciar. A més, estem parlant d'un autor que escriu en una llengua minoritària, a diferència, per exemple, de Joseph Conrad, i amb un estil molt particular i sobre temes difícilment entenedors per a un lector

no informat, sense un coneixement del context sociocultural polonès. L'obra de Gombrowicz va arribar a Espanya principalment a través de París, gràcies al centre cultural polonès a l'exili, que entre altres editava la revista *Kultura*, on van començar a aparèixer les primeres entrades del *Diari*, posteriorment recollides i editades en un sol volum. La via de la seva entrada va ser a través de Catalunya, ja que les primeres, i de fet la immensa majoria de traduccions de les seves obres, es publiquen a Barcelona. Tot i les adversitats i la falta de suport per part d'institucions, gràcies a la convicció i fermesa de Gombrowicz, el compromís amb la seva obra, la inflexibilitat a l'hora de sotmetre's a les modes o d'agafar camins més fàcils, la seva obra forma part avui dia de la literatura universal i les seves obres s'han traduït a més de trenta idiomes, entre ells l'espanyol i el català.



## **BIBLIOGRAFIA**

---





## **Bibliografia de Witold Gombrowicz mencionada en aquest treball**

### ***Ferdydurke***

- (1947). *Ferdydurke*. Trad. por el autor asesorado por un Comité de traducción. Buenos Aires: Argos.
- (1958). *Ferdydurke*. Trad. Roland Martin i Witold Gombrowicz (Brone). París: Julliard.
- (1968a). *Ferdydurke*. Trad. Ramon Folch i Camarasa. Barcelona: Edicions 62.
- (1984). *Ferdydurke*. Barcelona: Edhasa.
- (1998). *Ferdydurke*. Trad. Anna Rubió i Jerzy Sławomirski. Barcelona: Quaderns Crema.
- (2001). *Ferdydurke*. Trad. por el autor asesorado por un Comité de traducción. Barcelona: Seix Barral.
- (2005). *Ferdydurke*. Trad. Anna Rubió i Jerzy Sławomirski. Barcelona: Círculo de Lectores.

### ***Pornografia***

- (1962). *La pornographie*. Trad. Georges Lisowski. Pref. Witold Gombrowicz. París: Julliard.
- (1968b). *La seducción*. Trad. Gabriel Ferrater. Barcelona: Seix Barral.
- (1986). *Pornografia*. Trad. Dorota Szmidt. Barcelona: Edicions 62.
- (2002). *La seducción*. Trad. Gabriel Ferrater. Barcelona: Seix Barral.

### ***Ivonne, princesa de Borgonya***

- (1968c). *Yvonne, princesa de Borgoña*. Trad. Álvaro del Amo. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- (1990). *Ivonne, princesa de Borgonya*. Trad. Miquel Martí i Pol. Pròl. Àlex Broch. Barcelona: Edicions 62.

- (2008). *Ivonne, princesa de Borgonya*. Trad. Ferran Toutain i Maga Díaz Mrugasiewicz. Barcelona: Fundació Teatre Lliure.

### ***Cosmos***

- (1969). *Cosmos*. Trad. Sergio Pitol. Barcelona: Barral Editores.

### ***Contes***

- (1970). *La virginidad*. Trad. Sergio Pitol. Barcelona: Tusquets.
- (1974). *Bakakai*. Trad. Sergio Pitol. Barcelona: Barral Editores.
- (1985). *Bakakai*. Trad. Sergio Pitol. Barcelona: Tusquets.

### ***Trans-Atlantyk***

- (1971). *Transatlántico*. Trad. Kazimierz Piekarec i Sergio Pitol. Barcelona: Barral Editores.
- (1986). *Transatlántico*. Trad. Kazimierz Piekarec i Sergio Pitol. Barcelona: Anagrama.
- (2003). *Trans-Atlántico*. Trad. Kazimierz Piekarec i Sergio Pitol. Barcelona: Seix Barral.

### ***Autobiografía succinta***

- (1972). *Autobiografía succinta, textos y entrevistas*. Trad. Javier Fernández de Castro. Barcelona: Editorial Anagrama.

### ***Curs de filosofia en sis hores i quart***

- (1997). *Curs de filosofia en sis hores i quart*. Trad. Antoni Vicens. Barcelona: Edicions 62.
- (1997). *Curso de filosofía en seis horas y cuarto*. Trad. José M. Ventosa. Barcelona: Tusquets.

### ***Los hechizados***

- (1986). *Los hechizados*. Trad. de la versió francesa de José Bianco. Barcelona: Edhasa.

- (2004). *Los hechizados*. Trad. del francès de José Bianco. Barcelona: Seix Barral.

### ***Drames***

- (1973). *Matrimonio. Opereta*. Trad. del francès de Javier Fernández de Castro. Barcelona: Barral Editores.

### ***Testament***

- (1996). *Testament. Entretiens avec Dominique de Roux*. París: Gallimard.
- (1991). *Testamento*. Trad. Rosa Alapont. Barcelona: Anagrama.

### ***Diari***

- (1988). *Diario I. 1953-1956*. Trad. Bożena Zaboklicka i Francesc Miravittles. Madrid: Alianza.
- (1989). *Diario II. 1957-1961*. Trad. Bożena Zaboklicka i Francesc Miravittles. Madrid: Alianza.
- (1997). *Dziennik 1953-1956*. Cracòvia: Wydawnictwo Literackie.
- (1999). *Dziennik 1961-1969*. Cracòvia: Wydawnictwo Literackie.
- (1999). *Dietari (1953-1956)*. Trad. Anna Rubió i Jerzy Sławomirski. Barcelona: Edicions 62.
- (2005). *Diario (1953-1969)*. Trad. Bożena Zaboklicka i Francesc Miravittles. Barcelona: Seix Barral.

### ***Peregrinaciones argentinas***

- (1987). *Peregrinaciones argentinas*. Trad. Bożena Zaboklicka i Francesc Miravittles. Madrid: Alianza.

### ***Recuerdos de Polonia***

- (1985). *Recuerdos de Polonia*. Trad. Bożena Zaboklicka i Juan Carlos Vidal. Madrid: Versal.

***Contra los poetas***

- (2006). *Contra los poetas*. Trad. Francisco Ochoa de Michelena. Madrid: Sequitur.
- (2006). *Contra la poesía. Contra los poetas*. Trad. Francisco Ochoa de Michelena. Madrid: Visor.

***Witold Gombrowicz – Jean Dubuffet. Correspondència***

- (1972). *Witold Gombrowicz – Jean Dubuffet. Correspondencia*. Trad. Javier Fernández de Castro. Barcelona: Anagrama.

***Kronos***

- (2013). *Kronos*. Cracòvia: Wydawnictwo Literackie.

GIEDROYC, Jerzy i Witold GOMBROWICZ (2006). *Listy 1950-1969*. Varsòvia: Czytelnik.

JARZĘBSKI, Jerzy (ed.) (1996). *Gombrowicz. Walka o sławę. Vol. I*. Cracòvia: Wydawnictwo Literackie.

- (1998). *Gombrowicz. Walka o sławę. Vol. II*. Cracòvia: Wydawnictwo Literackie.

## Bibliografía de consulta

- ABELLÁN, Manuel L. (1982). “Censura y autocensura en la producción literaria española”. *Nuevo Hispanismo*, 1, p. 169-180.
- (1987). *Censura y literaturas peninsulares*. Amsterdam: Rodopi.
- ACOSTA GÓMEZ, Luis A. (1989). *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos.
- ALFARO, José María (1971). “A la busca de Witold Gombrowicz”. *ABC*, 12 d’agost, p. 3.
- (1985). “*Recuerdos de Polonia*”. *ABC*, 21 de setembre, p. 60.
- ALZAMORA, Sebastià (1999). “Tria personal”. *Serra d’Or*, 477, setembre, p. 64.
- AMÍCOLA, José (2008). “Autoficción, una polèmica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”. *Olivar*, 9 (12), p. 182-197.
- Disponible a:  
[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/12261/Documento\\_completo\\_.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/12261/Documento_completo_.pdf?sequence=1).
- ARANDA SILVA, Alfredo (2013). “Morfología de la geografía literaria en el artículo ensayístico de Enrique Vila-Matas”. A Alain Badia, Anne-Lise Blanc i Mar García (eds.). *Géographies du vertige dans l’œuvre d’Enrique Vila-Matas*. Perpinyà: Presses Universitaires de Perpignan, p. 199-210.
- ARENCEBIA RODRÍGUEZ, Lourdes Beatriz (2009). “*Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, en la traducción de Virgilio Piñera (1947)”. Disponible a <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:y43JQsbSQrIJ:www.cervantesvirtual.com/obra/ferdydurke-de-witold-gombrowicz-en-la-traduccion-de-virgilio-pinera-1947/3c462e2c-7359-11e1-b1fb-00163ebf5e63.pdf+icd=1ihl=enict=clnkigl=es>.
- ARITZETA, Margarida (2003). *Perfils de Nora*. Barcelona: Proa.
- ASMODOE (Rafael K.) (2014). “Bestiario de Witoldo”. *Vacaciones en Polonia*, 1-2, p. 48-54.
- ASTORGA, Antonio (2000). “Valentí Puig: «Los bilingües de Cataluña no somos ni carne ni pescado»”. *ABC*, 9 de maig, p. 55.

- AYÉN, Xavi (2014). *Aquellos años del boom. García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*. Barcelona: RBA Libros.
- BACH, Mauricio (2000). “El autor Ricardo Piglia desembarca en España con tres libros”. *La Vanguardia*, 7 d’octubre, p. 44.
- BARRAL, Carlos (1990). *Años de penitencia*. Barcelona: Tusquets Editores.  
 – (2001). *Memorias*. Pròleg de Josep Maria Castellet i Alberto Oliart. Barcelona: Península.
- BASUALDO, Ana (1985). “Gombrowicz: en busca de la inmadurez”. *La Vanguardia*, 19 de febrer, p. 37.
- BAU, Zdzisław (1961). “Witold Gombrowicz, ese otro gran desconocido”. *Clarín*, 8 de gener, p. 20-21.
- BAK, Grzegorz (2003). “Gabriela Makowiecka (1906-2002): pionera de la Hispanística polaca y de la Eslavística española”. *Estudios Hispánicos*, 11, p. 103-108.
- BELLMUNT SERRANO, Manel (2009). “Joseph Conrad y Witold Gombrowicz: dos escritores sin patria”. *Transfer*, 4 (1), maig, p. 49-54.
- BENACH, Joan-Anton (1989). “La gran farsa de un descreído”. *La Vanguardia*, 2 d’octubre, p. 26.
- BENEYTO, Antonio (1975). *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Editorial Euros.
- BLANCO CALDERÓN, Rodrigo (2008). “Piglia y Gombrowicz: sobre el fracaso y otras estrategias de escritura”. *El lugar de Piglia: crítica sin ficción*, p. 27-43.
- BLANES, Enric (2012). “Una carta de Ferrater des de Libourne, el 17 de maig de 1940”. *Veus Baixes*, maig, p. 19-42.
- BOLAÑO, Roberto (1999). “*Ferdydurke*, en català”. *Diari de Girona*, 16 de maig, p. 19.
- BONDY, François (1953). “Note sur *Ferdydurke*”. *Preuves*, 32, octubre, p. 97.  
 – (1987). “Kot”. *Kultura*, 7/8, p. 36-39.  
 – (1989). “Une revue française pas comme les autres”. A Pierre Grémion (ed.). *Preuves, une revue européenne à Paris*. París: Julliard, p. 555-574.

- Anna Bikont (1993). “*Polska to moje najlepsze wspomnienie z Paryża*”. *Gazeta Wyborcza*, 230, 1 d’octubre, p. 6.
- BOTTINOWSKI, E. (2014). “Mariusz Piasecki y la màquina de hacer santos”. *Vacaciones en Polonia*, 1-2, p. 45-47.
- BRAVO, Fernando (2004). “Nuestro contemporáneo Gombrowicz”. *Lateral*, 115-116, juliol-agost, p. 34-35.
- BROCH, Àlex (1986). “Gombrowicz, senyor de la diferencia”. *Avui*, 24 de setembre, p. 18.
- (1989a). “Gombrowicz o la ruptura de la forma”. A Adolfo Sotelo Vázquez i Marta Cristina Carbonell. *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, vol. 1. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 807-816.
- (1989b). “Witold Gombrowicz”. *Avui*, 15 d’octubre, p. 63.
- (1990). “Pròleg”. A Witold Gombrowicz. *Ivonne, princesa de Borgonya*. Trad. Miquel Martí i Pol. Barcelona: Edicions 62, p. 5-13.
- BRODSKY, Roberto (2004). “El profeta de los sordos Gombrowicz”. *Lateral*, 115-116, juliol-agost, p. 32-33.
- BRU DE SALA, Xavier (2006). “Cultura a-nacional”. *La Vanguardia*, 13 de desembre, p. 15.
- BRUNEL, Pierre i Yves CHEVREL (dirs.) (1989). *Précis de littérature comparée*. París: Presses Universitaires de France.
- BUBNOVA, Tatiana (1991). “Sergio Pitòl: carnavalización y autoparodia en *Domar a la divina garza*”. *Literatura mexicana*, vol. 2, 1, p. 73-87.
- CABALLERO, Òscar (1989). “Opérette trata de hacernos ver el fracaso de las ideologías”. *La Vanguardia*, 20 de setembre, p. 50.
- CABRÉ, María Àngeles (2002). *Gabriel Ferrater*. Barcelona: Omega.
- CANET, Carme (2009). “[Calla] Gombrowicz al Lliure”. *Assaig de Teatre*, 70, p.68-70.
- CANO GAVIRIA, Ricardo (1972). “Gombrowicz y *La seducción*”. A Arthur Sandauer. *Sobre Gombrowicz*. Barcelona: Anagrama, p. 59-104.
- CARCASSONE, Manuel (1991). “Movimientos sobre el tablero de una polémica”. *La Vanguardia*, 28 de maig, p. 10.



- CARLUCCI, Laura (2012). “Sistema censor y prácticas traductoras en la etapa franquista: el caso de Giovannino Guareschi”. *Transfer*, VII, 1-2, maig, p. 60-72.
- CASANOVA, Pascale (1999). *La République Mondiale des Lettres*. París: Seuil.
- CASTELLET, Josep Maria (1972). “Alguns aspectes de la seva poesia”. *Serra d’Or*, 153, 15 de juny, p. 23-26.
- (1980). “Gabriel Ferrater”. A Josep Faulí (ed.). *Vint-i-cinc anys de la Lletre d’Or*. Barcelona: Edicions 62, p. 69-76.
- (2009). *Seductors, il·lustrats i visionaris*. Barcelona: Edicions 62.
- CASTELLS, Ada (2002). “Diàlegs i una placa per a Ignasi de Solà-Morales”. *Avui*, 14 de març, p. 40.
- CATAÑO, José Carlos (1985). “Recuerdos del cometa Witold”. *La Vanguardia*, 4 de juliol, p. 35.
- CISQUELLA, Georgina, José Luis ERVITI i José A. SOROLLA (2002). *La represión cultural en el franquismo*. Barcelona: Anagrama.
- CIURANS, Enric (2009). “Els escenaris de Polònia a Catalunya”. *Assaig de Teatre*, 70, p. 11-27.
- CLOTAS, Salvador (2002). “Las lecciones del Carioca. Una contribución a la biografía de Gabriel Ferrater”. *Letra Internacional*, 77, p. 52-59.
- (2009). “Formentor desde Túnez. Contribución personal a la historia de los Premios Formentor”. A Carme Riera i María Payeras (eds.). *1959: de Collioure a Formentor*. Madrid: Visor Libros, p. 303-317.
- COMELLAS, Jaume (1989). “El Festival de Tardor presenta més de cinquanta espectacles”. *Avui*, 16 de setembre, p. 30.
- CORBELLA, Ferran (1989). “Un imposible ajuste de cuentas”. *La Vanguardia*, 26 de setembre, p. 50.
- CORNELLÀ-DETRELL, Jordi (2013). “L’auge de la traducció en llengua catalana als anys 60: el desglaç de la censura, el XVI Congreso Internacional de Editores i el problema dels drets d’autor”. *Quaderns*, 20, p. 47-67.
- CUENCA DE, Luis Alberto (1996). “Gabriel Ferrater”. *Nueva Revista*, 47, octubre-novembre, p. 124-128.

- CURIEL MARTÍNEZ, Geishel (2010). “El viaje hacia *Domar a la divina garza*”. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 27-28, octubre, p. 19-35.
- D’HULST, Lieven (2008). “Cultural translation. A problematic concept?” A Anthony Pym, Miriam Shlesinger i Daniel Simeoni (eds.). *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in Homage to Gideon Toury*. Amsterdam / Filadèlfia: John Benjamin Publishing Company, p. 221-232.
- DAMROSCH, David (2003). *What is world literature?* Princeton: Princeton University Press.
- DELGADO, Lourdes (1991). “Witold Gombrowicz y su parodia”. *La Vanguardia*, 25 d’octubre, p. 5.
- DÍAZ-GUARDIOLA, Javier (2012). “«Está muy prostituida la idea de único»”. *ABC Cultural*, 22 de desembre, p. 30-31.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher (2003). “La enfermedad de la literatura”. *Letras Libres*, abril, p. 68-69.
- DOPLACIÉ, Marcz (Miguel Brieva) (2014). “Doplacié/Selt/Gombrowicz”. *Vacaciones en Polonia*, 1-2, p. 60-63.
- DORIA, Sergi (2008). “Gombrowicz y Don Tancredo”. *ABC*, 28 de març, p. 49.
- DUCROT, Oswald i Jean-Marie SCHAEFFER (1998). *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Madrid: Arrecife.
- EINAUDI, Giulio (1990). *Fragments de memoria*. València: Alfons el Magnànim, IVEI.
- EMINOWICZ, Teresa (1989). “Los polacos, casi desconocidos”. *El Periódico*, 14 de gener, p. 38.
- ESCUDERO, Xavier (2013). “*Dietario voluble* (2008) de Enrique Vila-Matas: la intimidad de geografía variable”. A Alain Badia, Anne-Lise Blanc i Mar García (eds.). *Géographies du vertige dans l’œuvre d’Enrique Vila-Matas*. Perpinyà: Presses Universitaires de Perpignan, p. 285-295.
- ESPEJO, Miguel (2004). “Gombrowicz y la Argentina, en el centenario de su nacimiento”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 648, juny, p. 95-100.

- ESPÓSITO, Fabio (2012). “Seix Barral y el *boom* de la nueva narrativa hispanoamericana: las mediaciones culturales de la edición española”. *Orbis Tertius*, 15, p. 1-9. Disponible a: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar>.
- ESTRADE, Christian (2014). “Filosofía de la risa en Macedonio Fernández y Witold Gombrowicz”. *Vacaciones en Polonia*, 1-2, p. 28-32.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). *Polysystem Studies*. Volum monogràfic a *Poetics Today*, 11, 1, primavera, p. 9-94.
- (1997). “Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research”. *Canadian Review of Comparative Literature*. XXIV: 1, p. 15-34.
- F. R. (1986). “Estudi Zero presentarà *Ivoné*, de Gombrowicz, en el Teatre Principal”. *El Día*, 17 d’agost.
- FÀBREGAS, Xavier (1973). “El Teatro Experimental de Cascais”. *Destino*, 5 de maig, p. 65.
- (1975a). “Larga es la bota del ruso”. *Destino*, 13 de juliol, p. 26-27.
- (1975b). “Una cultura viva y universal”. *Destino*, 13 de juliol, p. 28-29.
- (1982). “Un Gombrowicz monótono y unos húngaros simpáticos”. *La Vanguardia*, 20 d’octubre, p. 59.
- FERRAND, Ignacio M. (1985). “Prometeo prefiere el sarcasmo”. *ABC*, 18 de maig, p. 41.
- FERRARI Nieto, Enrique (2003). “En el reverso del compromiso: el reclamo inmaduro de Gombrowicz como cota de derechos y deberes del intelectual digital”. A Cristina Corredor Lanás i Javier Peña Echevarría (coords.) *Derechos con razón. Filosofía y derechos humanos*. Valladolid: Fundación Aranzadi Lex Nova, p. 123-125.
- (2012). “Hacia un perfil del intelectual digital: la expresión recuperada de Gombrowicz”. *BARATARIA. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, 14, p. 107-116.
- FERRATER, Gabriel (1966). “Witold Gombrowicz”. *Presència*, 39, 15 de març, p. 15.
- (1987). *Da nuces pueris*. Barcelona: Editorial Empúries.

- (1995). “Carta a Witold Gombrowicz”. A Joan Ferraté i José Manuel Martos (eds.). *Cartes a l’Helena i residu de materials dispersos*. Barcelona: Editorial Empúries, p. 126-127.
- FONDEVILA, Santiago (1991). “Granada: excelente versió del *Kosmos* de Gombrowicz”. *La Vanguardia*, 18 de maig, p. 48.
- FONT, Domènec (1973). “Semana de Portugal, Lope de Vega y Gombrowicz”. *Primer Acto*, 158, juliol, p. 68-69.
- FREIXA TERRADAS, Pau (2008). *Recepció de l’obra de Witold Gombrowicz a l’Argentina i configuració de la seva imatge a l’imaginari cultural argentí*. Tesi doctoral. Disponible a:  
[http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/2093/PFT\\_TESI.pdf?sequence=1](http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/2093/PFT_TESI.pdf?sequence=1).
- (2012). “*Trans-Atlantyck* de Witold Gombrowicz, guia de lectura per a no-polonesos”. *Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes*, 2, p. 1-27.
- FRÍAS, Roberto (2005). “No me han comprendido del todo”. *Letras Libres*, novembre, p. 68-69.
- GALLOFRÉ VIRGILI, Maria Josepa (1991). *L’edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- (2007). “Censura i nous models culturals”. A Jordi Font Agulló (dir.). *Història i memòria: el franquisme i els seus efectes als Països Catalans*. València: Universitat de València.
- GARCÍA PINTADO, Ángel i Pérez Coterillo, Moisés (1979). “Sitges Maratón ’79”. *Piripirijaina*, 12 de novembre, p. 19-28.
- GARCÍA-POSADA, Miguel (1986). “*Transatlántico*”. *ABC*, 23 d’agost, p. 37.
- (1989). “*Diario, 1. 1953-1956*”. *ABC*, 25 de febrer, p. 55.
- (1990). “*Diario 2 (1957-1961)*”. *ABC Literario*, 1 d’abril, p. 75.
- GENETTE, Gérard (1991). *Introduction à l’architexte*. París : Seuil.
- GIEDROYC, Jerzy (1994). *Autobiografia na cztery ręce*. Varsòvia: Czytelnik.
- GINART, B. (2008). “Ollé reivindica a Gombrowicz con *Yvonne, princesa de Borgonya*”. *El País*, 2 de març, p. 6.

- GINER SANCHÍS, Enric (1989). “*Pornografia*”. *La Rella*, 7, maig, p. 104-106.
- GŁAZ, Kazimierz (1989). *Gombrowicz w Vence i inne wspomnienia*. Cracòvia: Wydawnictwo Literackie.
- GŁOWIŃSKI, Michał (1977). *Style odbioru*. Cracòvia: Wydawnictwo Literackie.
- GOLDMANN, Lucien (1970). *Structures mentales et création culturelle*. París: Anthropos.
- GOLDSTEIN, Philip i James L. MACHOR (2008). “Introduction. Reception Study: Achievements and New Directions”. A Philip Goldstein i James L. Machor (eds.). *New Directions in American Reception Study*. Oxford: Oxford University Press, p. xi-xxviii.
- GOMBROWICZ, Rita (2008a). *Gombrowicz en Argentina 1939-1963*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- (2008b). *Gombrowicz w Europie 1963-1969*. Cracòvia: Wydawnictwo Literackie.
- GOMILA, Andreu (2008). “«Darrere una tragèdia sempre hi ha una farsa»”. *Avui*, 2 de març, p. 40.
- GONZÁLEZ DE CANALES, Júlia (2014). *Placer e irritación del lector ante la obra literaria de Enrique Vila-Matas*. Tesi doctoral disponible a: [http://verdi.unisg.ch/www/edis.nsf/SysLkpByIdentifier/4272/\\$FILE/dis4272.pdf](http://verdi.unisg.ch/www/edis.nsf/SysLkpByIdentifier/4272/$FILE/dis4272.pdf)
- GONZÁLEZ Lanuza, Eduardo (1968). “Witold Gombrowicz y su diario argentino”. *Sur*, 134, setembre-octubre, p. 81-85.
- GRACIA, Jordi (2004). “Introducción. Una larga celebración. Las letras españolas e Hispanoamérica entre 1960 y 1981”. A Joaquín Marco i Jordi Gracia (eds.). *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa, p. 47-81.
- GRAS MIRAVET, Dunia i Pablo SÁNCHEZ LÓPEZ (2004). “La consagración de *La Vanguardia* (1967-1973)”. A Joaquín Marco i Jordi Gracia (eds.). *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa, p. 107-152.

- GRAU, José (1986). “Witold Gombrowicz: un provocador que no se resigna a estar muerto”. *ABC*, 28 d’octubre, p. 44.
- (1990). “Polonia: de Gombrowicz a Kantor”. *ABC*, 18 d’agost, p. 51-53.
- GRÉMION, Pierre (ed.) (1989). *Preuves, une revue européenne à Paris*. París: Julliard.
- (1995). *L’intelligence de l’anticommunisme. Le Congrès pour la liberté de la culture à Paris (1950-1975)*. París: Fayard.
- GUARNER, José Luis (1991). “Godard, Mijalkov y Skolimowski, en la mejor jornada de la Mostra”. *La Vanguardia*, 12 de setembre, p. 40.
- GUILLAMON, Julià (2003). “El arte artístico”. *La Vanguardia*, 6 d’agost, p. 9.
- (2004). “La tristeza del mundo”. *La Vanguardia*, 3 de novembre, p. 9.
- GUIXÀ, Pere (2003). “Música popular para minorías”. *La Vanguardia*, 4 de juny, p. 26.
- GUZMÁN, Josep-Roderic (1995). *Les teories de la recepció literària*. Alacant / València: Secretariat de Publicacions de la Universitat d’Alacant / Publicacions de la Universitat Jaume I / Universitat de València.
- HARO TECGLÉN, Eduardo (1983). “Manierismo y monotonía”. *El País*, 20 de març.
- HERRALDE, Jorge (2003). “Vicios nocturnos: la lectura de diarios”. *Letra Internacional*, 79, p. 73-79.
- HERRERO SENÉS, Juan (2012). “Witold Gombrowicz”. A Domingo Ródenas de Moya (ed.). *Cien escritores del siglo XX. Ámbito internacional*. Barcelona: RBA Libros, p. 355-363.
- HEVIA, Elena (2002). “«Gombrowicz se resignó a ser un incomprendido»”. *El Periódico*, 4 de gener, p. 26.
- HOCHMAN, Nicolás (2015). “Gombrowicz, a Slippery Liar”. *The Polish Review*, vol. 60, 2, p. 103-110.
- HOLLAND, Agnieszka i Andrzej WOLSKI (1985). *Kultura*. Disponible a <https://vimeo.com/123120700>.
- IGLESIAS SANTOS, Montserrat (1994a). “La estética de la recepción y el horizonte de expectativas”. A Darío Villanueva (ed.). *Avances en teoría de la*

- literatura: estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, p. 35-115.
- (1994b). “El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas”. A Darío Villanueva (ed.). *Avances en teoría de la literatura: estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, p. 309-356.
- ILLESCAS, Raúl (2010). “Carlos Barral: memorias de la cultura de España”. Disponible a:  
[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1102/ev.1102.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1102/ev.1102.pdf)
- Invernón, Antonio (2013). “Semblanza de Carlos Barral”. *Fábula: Revista Literaria*, 34, p. 52-56.
- IRIONDO Aranguren, Mikel (2005). “Estética y multiculturalismo”. *Fabrikart*, p. 188-198. Disponible a:  
<http://www.ehu.es/ojs/index.php/Fabrikart/article/viewFile/1500/1142>.
- (2007). “Witold Gombrowicz. La inmadurez, la forma y otras consideraciones”. *Enrahonar*, 38-39, p. 69-88.
- ISASI, Carlos A. (1973). “El teatro de Witold Gombrowicz”. *Primer Acto*, 158, juliol, p. 4-13.
- ISER, Wolfgang (1980). *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore / Londres: The Johns Hopkins University Press.
- J. V. F. (1989). “Notes de teatre”. *Serra d’Or*, 359, novembre, p. 73-76.
- J. V. G. (1970). “Seix Barral tras la crisis”. *Los Sitios de Gerona*, 8 de febrer, p. 9.
- JARRELL, Jill i Mari DE OLIVA (1972). “Special Interest Guide”. A Tad Szulc (ed.). *Portrait of Spain*. Nova York: American Heritage Press.
- JAUSS, Hans Robert (1976). “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”. *La historia de la literatura como provocación*. Trad. Juan Godo Costa i José Luis Gil Aristu. Barcelona: Península, p. 137-193.

- (1980). “Esthétique de la réception et communication littéraire”. A Zoran Konstantinović, Manfred Naumann i Hans Robert Jauss (eds.). *Literary Communication and Reception*. Innsbruck: AMŒ.
  - (1991). *Teoria de la recepció literària. Dos articles*. Trad. Bernat Soler-Llimona. Barcelona: Barcanova.
  - (1994). *Toward an Aesthetic of Reception*. Trad. Timothy Bahti, vol. 2. Minneapolis: University of Minnesota Press
- JELEŃSKI, Konstanty A. (1985). “Pod znakiem «dwugłowego Eckermanna». (Na siedemdziesiąte urodziny François Bondy)”. *Zeszyty Literackie*, 9, hibern, p. 151-154.
- (1987). “Jak żołnierze w okopach...”. *Kultura*, 7/8, p. 3-13.
  - (2010). *Chwile oderwane*. Red. Piotr Kłoczowski. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- JULIÀ, Jordi (2012). “La valoració i el prestigi dels assaigs de Gabriel Ferrater”. *Veus Baixes*, maig, 93-108.
- KANDZIORA, Jerzy (2007). “Wprowadzenie”. *Konstanty Aleksander Jeleński w wydawnictwach Instytutu Literackiego w Paryżu*. Varsòvia: Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską.
- KERSKI, Basil (2003). “Pisać i zachęcać do pisania. François Bondy (1915-2003)”. *Zeszyty historyczne*, 145, p. 202-213.
- KĘPIŃSKI, Marcin (2006). *Gombrowicza gry z Kulturą*. Varsòvia: WAIp.
- KHARITONOVA, Natalia (2006). “Por el camino de Gombrowicz: apuntes para la interpretación de *Pornografía*”. *Eslavística Complutense*, 6, p. 121-137.
- KOBYLECKA-PIWOŃSKA, Ewa (2013). “Ricardo Piglia, lector de Witold Gombrowicz”. *Neophilologus*, 97, p. 333-347.
- KUHARSKI, Allen J. (2015). “Witold Gombrowicz. Diary of a Playwright”. *The Polish Review*, vol. 60, 2, p. 61-74.
- KUMAR, Krishan (1993). “Las revoluciones de 1989 y la idea de Europa”. *Cuenta y Razón*, 75, p. 1-6.
- KUREK, Marcin (2004). “*Ferdydurke* po hiszpańsku (kilka uwag o autorskim przekładzie Gombrowicza)”. A Elżbieta Skibińska. *Gombrowicz i tłumacze*. Łask: Leksem, p. 13-20.



- LAMBERT, José (1999). “Literatura, traducción y (des)colonización”. A Montserrat Iglesias Santos (ed.). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco / Libros, p. 257-280.
- LANDERO, Luis (1989). “Juegos de la edad tardía”. *ABC*, 30 de diciembre, p. 53.
- LARROSA, Jorge (2003). “Pedagogía y fariseísmo. Sobre la elevación y el rebajamiento en Gombrowicz”. *Diálogos. Educación y Formación de Personas Adultas*, 36 (3), p. 48-53.
- LECH, Jorge M. (1986). “Viaje alrededor de la trampa”. *La Vanguardia*, 22 d’abril, p. 60.
- LLAVINA, Jordi (2009). “Les imatges memorables”. *El Punt*, 19 de juliol, p. 22.
- LLENA, Antoni (2000). “Art i filosofia”. *Avui*, 29 de maig, p. 17.
- LLOVET, Jordi (2003). “Trozos de una vida”. *El País*, 22 de febrer. Disponible a <http://www.ducros.biz/corpus/index>.
- (2005) [et al.] (eds.). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel.
- LLULL, Pablo (1979). *50 años del Hotel Formentor (1929-1979)*. De Adan Diehl a Miguel Buadas. Palma de Mallorca: Mossèn Alcover.
- LÓPEZ Antuña, José Gabriel (2001). “Tartu, festival Draama 01”. *Assaig de Teatre*, 29-31, p. 377-386.
- (2009). “Del este al oeste de Europa: multiplicidad de propuestas escénicas”. *Assaig de Teatre*, 70, p. 55-62.
- LÓPEZ SANCHO, Lorenzo (1966). “Gombrowicz o la corrupción”. *ABC*, 6 d’abril, p. 3.
- (1969). “Gombrowicz, el testigo indeseable”. *ABC*, 31 de juliol, p. 14.
- (1970). “Witkiewicz en una buena interpretación del «Nouveau Théâtre de Poche»”. *ABC*, 23 d’octubre, p. 77-78.
- (1983a). “*Yvonne, princesa de Borgoña*, de Gombrowicz con medio siglo de retraso”. *ABC*, 21 de març, p. 54.
- (1983b). “Teatro polaco: Kantor y Gombrowicz”. *ABC*, 30 de març, p. 61.
- (1983c). “Les Ziegfield, renovación del transformismo de los años veinte”. *ABC*, 10 d’abril, p. 74.

- MALPARTIDA, Juan (2007). "Gombrowicz contra la madurez de la forma". *ABC Cultural*, 5 de maig, p. 29.
- MAN DE, Paul (1994). "Introduction". A Hans Robert Jauss. *Toward an Aesthetic of Reception*. Trad. Timothy Bahti, vol. 2. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. vii-xxv.
- MANDOLESSI, Silvana (2007). "Heterotopía y literatura nacional en *Diario argentino* de Witold Gombrowicz". *Ciberletras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, 18, p. 301-307.
- (2015). "Gombrowicz and the Monster". *The Polish Review*, vol. 60, 2, p. 53-59.
- MARCO, Joaquín (1991). "Testamento". *ABC Literario*, 21 de setembre, p. 51.
- (2004). "Entre España y América". A Joaquín Marco i Jordi Gracia (eds.). *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España*. Barcelona: Edhasa, p. 19-39.
- MARTÍ, Jordi (2012). "Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma: els conxorxats". *Veus Baixes*, maig, p. 135-140.
- MARTÍ-MONTERDE, Antoni (2001). *L'erosió*. Barcelona: Edicions 62.
- MARTÍN, Sebas (1983). "Teatro polaco en Madrid: Kantor y Gombrowicz". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 396, juny, p. 660-669.
- MARTÍNEZ PÉRISCO, Marisa E. (2008). "La loca traducción: aventuras de una narrativa mestiza". *Cartaphilus*, 3, p. 121-130.
- MARTÍNEZ-RUIZ, Florencio (1980). "Miłosz: El testimonio humano en su punto". *ABC*, 10 d'octubre, p. 39.
- MASSIP, Francesc (2008). "Princesa de la nyonya". *Avui*, 28 de març, p. 41.
- MASSOT, Josep (2013). "«Dejaremos a nuestros hijos un mundo descabellado»". *La Vanguardia*, 21 de setembre, p. 47.
- MATAMORO, Blas (1989). "La Argentina de Gombrowicz". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 469-470, juliol-agost, p. 271-279.
- MATYJASZCZYK GRENDA, Agnieszka (2002). "Witold Gombrowicz: el problema de la identidad de un escritor polaco en el exilio". *Revista de Filología Románica*, 19, p. 301-307.
- MÉNDEZ HERRERO, José (1970). "Mrozek: escepticismo sin acritud y un tanto de

- ternura”. *ABC*, 8 d’abril, p. 122-127.
- MESQUIDA, Biel (1999). “Aparador per a un hivern càlid de savieses”. *Diari de Girona*, 26 de febrer, p. 57.
- MILLER, Toby (2008). “The Reception Deception”. A Philip Goldstein i James L. Machor (eds.). *New Directions in American Reception Study*. Oxford: Oxford University Press, p. 353-369.
- MOLINA FOIX, Vicente (1980). “El mundo de Jorge Lavelli”. *Primer Acto*, 184, març-abril p. 68-80.
- MONMANY, Mercedes (2004). “Bruno Schulz. El mesías que nunca llegó a Drohobycz”. *Letras Libres*, març, p. 48-52.
- MONTESANO, Guisepe (2009). “Elogio de Witold Gombrowicz”. Trad. Carmen Ruiz de Apodaca. *Quimera*, 313, p. 77-81.
- MOOG-GRÜNEWALD, Maria (1984). “Investigación de las influencias y de la recepción”. A Manfred Schmeling (ed.). *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Barcelona / Caracas: Alfa, p. 69-100.
- MORA BRAUCHLI, Leticia (2001). “Las inscripciones del desorden en *Domar a la divina garza* de Sergio Pitlor: proposición de una poética”. *Texto Crítico. Nueva época*, 8, p. 165-177.
- MORET, Xavier (2002). *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*. Barcelona: Destino.
- MUÑOZ SORO, Javier (2008). “Vigilar y censurar. La censura editorial tras la ley de prensa e imprenta, 1966-1976”. A Eduardo Ruiz Bautista (ed.). *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Trea, p. 111-142.
- MURCIANO, Carlos (1974). “Cuentos del viejo Witold. *Bakakai*”. *La Vanguardia*, 5 de desembre, p. 59.
- MURGADES, Josep (1972). “El mestre”. *Serra d’Or*, 153, 15 de juny, p. 29-30.
- NELIA, Manuel (2006). “Witold Gombrowicz: la invención de sí mismo”. *Turia*, 77-78, maig, p. 478-480.
- NOIR, Vale (2014). “¡Duelo de muecas! Tutti a por el Peón”. *Vacaciones en Polonia*, 1-2, p. 33-43.
- NOWAKOWSKI, Tadeusz (1991). “«Cuando escribo no soy chino ni polaco»”. *La*

- Vanguardia*, 28 de maig, p. 10.
- OBIETA, Maite (1981). “Rita, la viuda de Gombrowicz”. *Diners*, abril, p. 17-21.
- OLIVA, Salvador (2012). “Un aspecte menor de la poesia narrativa de Gabriel Ferrater”. *Veus Baixes*, maig, p. 141-148.
- OLLÉ, Manel (1999). “Inventor y parodia de sí mismo”. *El Periódico*, 14 de maig, p. 16.
- ORDÓÑEZ, Marcos (1989). “Operette de Jorge Lavelli: «souflé» de plomo bien servido”. *ABC*, 2 d’octubre, p. 90.
- ORS D’, Pablo (2004). “Descenso a los infiernos”. *ABC Cultural*, 3 d’abril, p. 11.
- PAGÈS JORDÀ, Vicenç (1998). “La furor oculta”. *Presència*, 25 d’octubre, p. 37.
- (2000). “De la «grande bouffe» al càtering”. *Presència*, 19 de setembre, p. 25.
- PALAU I FABRE, Josep (1986). “La moral de *Pornografia*”. *Avui*, 10 de setembre, p. 18.
- PEREÑA, Francisco (1982). “Arte y simulacro”. *RAEN*, juny, p. 15-33.
- PÉREZ, Xavier (1993). “Una intrusa a la cort”. *Avui*, 19 de setembre, p. 46.
- PÉREZ COTERILLO, Moisés (1979). “Tras la Vanguardia de los 80”. *Blanco y Negro*, 13, 7 de novembre, p. 46-48.
- PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo (1979a). “Festival Internacional de Sitges”. *El Periódico*, 24 d’octubre, p. 28.
- (1979b). “Eurípides y Gombrowicz, o dónde empieza la Vanguardia”. *Primer Acto*, 182, desembre, p. 57-60.
- (1982). “Se estrenó en Sitges la obra *Ivonne, princesa de Borgoña*”. *El Periódico*, 20 d’octubre, p. 43.
- (1993). “Nuevos aires con Rebeca de Winter”. *El Periódico*, 19 de setembre, p. 60.
- PÉREZ MINIK, Domingo (1968). “La seducción, de W. Gombrowicz”. *Ínsula*, 258, maig, p. 7.
- (1970). “Gombrowicz. West. Charrière”. *Ínsula*, 281, p. 6.
- PIGLIA, Ricardo (2000). *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- (2013). *Plata quemada*. Barcelona: Anagrama.
- (2014). *Prisión perpetua*. Barcelona: Debolsillo.

- PINAZO, Judit (2008). “La poética del teatro gestual”. *Diari de Reus*, 24 d’octubre, p. 18.
- PIÑOL, Rosa Maria (2003). “Margarida Aritzeta recrea el mito de Fausto en la novela *Perfils de Nora*”. *La Vanguardia*, 21 de juny, p. 40.
- PITOL, Sergio (2011). *Una autobiografía soterrada*. Barcelona: Anagrama.
- PLA, Josep (2014). *La vida lenta. Notes per a tres diaris (1956, 1957, 1964)*. Pròl. Xavier Pla (ed.). Barcelona: Ediciones Destino.
- PLANAS, Xevi (2005). “Una obra metaliterària”. *El Punt*, 20 d’octubre, p. 50.
- POHL, Burkhard (2004). “Vender el boom: El discurso de la difusión editorial”. A Joaquín Marcos i Jordi Gracia (eds.). *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa, p. 165-218.
- (2008). “*Las letras y el oro: Los encuentros de editores de Formentor como network transnacional*”. A Fernando Moreno, Sylvie Josserand i Fernando Colla (eds.). *Fronteras de la literatura y de la crítica*. Poitiers: CRLA Archivos, p. 1-15.
- PONCE, Juan Carlos (2005). “El viaje argentino de Gombrowicz”. *Jano*, 1.554, vol. LXVIII, 4-10 de març, p. 76.
- PORCEL, Baltasar (1967). “Gabriel Ferrater y la poesía moral”. *Destino*, 23 de setembre, p. 38-39.
- (1972). “In memoriam”. *Serra d’Or*, 153, 15 de juny, p. 16-21.
- PUIG, Pere (1997). “La companyia del Municipal de Banyoles estrena *Ivonne, princesa de Borgonya*”. *El Punt*, 26 de setembre, p. 29.
- QUINTANA, Àngel (1989). “Lavelli estrena una obra sobre la crisi de les grans ideologies”. *El Punt*, 3 d’octubre, p. 21.
- RADWAY, Janice (2008). “What’s the Matter with Reception Study? Some Thoughts on the Disciplinary Origins, Conceptual Constraints, and Persistent Viability of a Paradigm”. A Philip Goldstein i James L. Machor (eds.). *New Directions in American Reception Study*. Oxford: Oxford University Press, p. 327-351.
- RAMONEDA, Josep (1986a). “Los prólogos de Witold Gombrowicz”. *La Vanguardia*, 19 d’abril, p. 53.

- (1986b). “Brossa, Gombrowicz y la cuestión del sentido”. *La Vanguardia*, 7 d’octubre, p. 39.
- (1988). “La verdad y el cuento del lobo”. *La Vanguardia*, 23 de febrer, p. 42.
- RAGUÉ, María José (2008). “Ollé indaga en Gombrowicz. *Yvonne, princesa de Borgoña*, en el Lliure”. *El Cultural*, 20 de març, p. 44.
- RIAMBAU, Esteve (1991). “Nikita Mikhalkov i Jerzy Skolimowski no deceben i mantenen alt el nivell de la Mostra”. *Avui*, 12 de setembre, p. 35.
- RIERA, Ignasi (1988). “Les lliçons de l’escola”. *La Vanguardia*, 14 de juny, p. 55.
- RIERA I TUÈBOLS, Santiago (2007). “El gènere biogràfic”. *Cercles*, 10, p. 26-36.
- ROBYNS, Clem (1994). “Translation and Discursive Identity”. *Poetics Today*, vol. 15, 3, p. 405-428.
- RODRÍGUEZ DE ARCE, Ignacio (2016). “*El mal de Montano*: autoficción y arte de la desfiguración”. *Castilla. Estudios de Literatura*, vol. 7, p. 217-234
- RUSH, Ormond (1997). *The Reception of Doctrine. An Appropriation of Hans Robert Jauss’ Reception Aesthetics and Literary Hermeneutics*. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana.
- S. s. (1958). “Diez narradores polacos”. *Destino*, 19 de juliol, p. 35.
- S. s. (1964). “Un romancier dramaturge”. *France-Pologne*, març.
- S. s. (1968). “Gombrowicz Witold: *La seducción*”. *ABC*, 5 de maig, p. 68.
- S. s. (1969a). *Presència*, 26 d’abril, p. 18.
- S. s. (1969b). “Adolfo Marsillach dice que el estado ha comprendido que el teatro no puede limitarse a dos ciudades”. *ABC*, 1 d’agost, p. 51-52.
- S. s. (1969c). “De interés para hispanos”. *La Vanguardia*, 14 d’agost.
- S. s. (1969d). *Destino*, agost, p. 34.
- S. s. (1969e). *La Vanguardia*, 31 d’agost, p. 44.
- S. s. (1974). “*Bakakai*”. *La Vanguardia*, 12 de desembre, p. 61.
- S. s. (1979). “*Operetka. Su hijita*”. *Piripirijaina*, 12 de novembre, p. 48-49.
- S. s. (1982). “Witold Gombrowicz consiguió la máxima expectación”. *ABC*, 20 d’octubre, p. 72.
- S. s. (1993). “Ideas y creencias para empujar la historia y para llenarla de

- sentido”. *La Vanguardia*, 23 de març, p. 44.
- S. s. (1997). “Witold Gombrowicz. *Curs de filosofia en sis hores i quart*”. *Avui*, 23 d’abril, p. 97.
- SADOWSKA-GUILLON, Irene (1989). “*Opereta en los escenarios del mundo*”. *El Público*, 73, octubre, p. 14-15.
- SALA, Jordi (1997). “Ivonne, princesa del poble”. *Diari de Girona*, 28 de setembre, p. 48.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel (1987). “El pasaje de la luna”. *ABC*, 19 de desembre, p. 64.
- (2005). “Un esnob de mal gusto”. *ABC Cultural*, 27 d’agost, p. 11.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2011). “Escritura autobiogràfica y traumas colectivos: de la experiencia personal al compromiso universal”. *Revista de Literatura*, 146, vol. LXXIII, juliol-desembre, p. 379-406.
- SANDAUER, Arthur (1972). “Witold Gombrowicz, el hombre y el escritor”. *Sobre Gombrowicz*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- SANS, Santiago (1970). “La búsqueda de una nueva relación espectáculo-público”. *Destino*, 14 de març.
- SANTANA, Mario (2000). *Foreigners in the Homeland*. Lewisburg: Bucknell UP.
- SANTORO, Pablo (2005). “Witold y el Peón: derivas en torno a la Forma a partir de la obra de W. Gombrowicz”. Disponible a:  
[http://www.academia.edu/4023619/Witold\\_y\\_el\\_Pe%C3%B3n.\\_Derivas\\_en\\_torno\\_a\\_la\\_forma\\_a\\_partir\\_de\\_la\\_obra\\_de\\_Gombrowicz\\_escrito\\_para\\_un\\_libro\\_nunca\\_publicado\\_sobre\\_sociolog%C3%ADa\\_y\\_literatura\\_2005\\_.p.1-19](http://www.academia.edu/4023619/Witold_y_el_Pe%C3%B3n._Derivas_en_torno_a_la_forma_a_partir_de_la_obra_de_Gombrowicz_escrito_para_un_libro_nunca_publicado_sobre_sociolog%C3%ADa_y_literatura_2005_.p.1-19).
- SCHWEICKART, Patrocinio (2008). “Understanding an Other. Reading as a Receptive Form of Communicative Action”. A Philip Goldstein i James L. Machor (eds.). *New Directions in American Reception Study*. Oxford: Oxford University Press, p. 3-22.
- SŁAWOMIRSKI, Jerzy (1998). “Nota a la traducció”. A Witold Gombrowicz. *Ferdydurke*. Trad. Anna Rubió i Jerzy Sławomirski, p. 7-11.
- SOLER, Marc (1997). “El filòsof ‘outsider’”. *Avui*, 10 de juliol, p. 73.

- SOLÍS, Xelo (1993). “Rebeca de Winter estrena una obra de Gombrowicz”. *El Periódico*, 14 de setembre, p. 57.
- SÒRIA, Josep Maria (1985). “Vivan los malditos”. *La Vanguardia*, 10 de juliol, p. 6.
- STACHURSKA, Agnieszka (2009). “Del canvi de mil·lenni fins a l’actualitat”. *Assaig de Teatre*, 70, p. 28-43.
- STASIAKIEWICZ, Zofia (2015a). “*Cette belle victoire*, czyli kulisy przyznania Witoldowi Gombrowiczowi Prix International de Littérature (1967)”. A Krzysztof Ćwikliński, Anna Spólna i Dominika Świtkowska (reds.). *Gombrowicz z przodu i z tyłu*, 196, p. 65-74.
- (2015b). “Witold Gombrowicz in Spain”. *The Polish Review*, vol. 60, 2, p. 39-52.
- SUCHANOW, Klementyna (2005). *Argentyńskie przygody Gombrowicza*. Cracòvia: Wydawnictwo Literackie.
- SZMIDT, Dorota (1986). “Presentació”. A Witold Gombrowicz. *Pornografia*. Barcelona: Edicions 62, p. 9-12.
- ŚWITKOWSKA, Dominika (2009). “Kalendarium życia Witolda Gombrowicza”. *Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli*. Varsòvia: Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza.
- (2012). *A to był Gombrowicz! Tom poświęcony Jerzemu Szymkiewiczowi-Gombrowiczowi*. Varsòvia: Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza.
- TARRIDA, Joan (1988). “L’èsser traït”. *La Vanguardia*, 9 de febrer, p. 43.
- TEIXIDOR, Emili (2006). “Elogi de la immaduresa”. *Avui*, 21 de desembre, p. 9.
- TORRESI, Stefano (2008). “Gabriel Ferrater, entre tradició (catalana) i europeisme (lingüístic i literari)”. *La Catalogna in Europa, l’Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni. Associazione italiana di studi catalani. Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)*, 15 de setembre, p. 1-8. Disponible a <http://www.filmod.unina.it/aisc/attive/>.
- TOURY, Gideon (1999). “La naturaleza y el papel de las normas en la traducción”. A Montserrat Iglesias Santos (ed.). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco / Libros, p. 233-255.
- TOUTAIN, Ferran (1999). “La condició dels morts”. *Avui*, 24 de març, p. 23.



- TRIADÚ, Joan (1969). “L’ofici de viure i d’escriure”. *Serra d’Or*, 15 de juliol, p. 45-46.
- (2007). “Temps de cada dia”. *Avui*, 22 de març, p. 12.
- TRIGO, Xulio Ricardo (2003). “Malalts de Vila-Matas”. *Avui*, 16 de gener, p. 79.
- TUBERT, Sònia (1997). “La temporada teatral de Banyoles s’obre amb un text de Gombrowicz”. *Diari de Girona*, 26 de setembre, p. 51.
- UDINA, Dolors (2010). “Gabriel Ferrater, traductor”. *Quaderns*, 17, p. 105-114.
- VALL, Toni (2008). “Tornar al teatre”. *Avui*, 1 d’abril, p. 59.
- VALLS, Fernando (1989). “Gombrowicz solo y más”. *La Vanguardia*, 13 d’octubre, p. 5.
- VETUSTO, R. (2014a). “*Ferdydurke*”. *Vacaciones en Polonia*, 1-2, p. 6-11.
- (2014b). “La traducción de *Ferdydurke*. Una gauchada porteña”. *Vacaciones en Polonia*, 1-2, p. 11-14.
- (2014c). “Gombrowicz. Bibliografía”. *Vacaciones en Polonia*, 1-2, p. 18-27.
- VIDAL, Juan Carlos (1983). “Witold Gombrowicz-Bruno Schulz: correspondencia”. *Los Cuadernos del Norte*, 17, gener-febrer, p. 46-51.
- (1986). “Mitología y realidad”. *Quimera*, 52, p. 53-59.
- VIDAL-FOLCH, Ignacio (1991). “«Odio los mamotretos narrativos, como voy a intentar demostrar en *La Vanguardia*»”. *La Vanguardia*, 11 d’agost, p. 37.
- VILÀ I FOLCH, Joaquim (1979). “Bons espectacles de Grècia, Polònia i França”. *Avui*, 26 d’octubre, p. 26.
- (1989). “L’Europa decadent i en ruïnes inaugura el Festival de Tardor”. *Avui*, 2 d’octubre, p. 34.
- VILA-MATAS, Enrique (1985). *Historia abreviada de la literatura portàtil*. Barcelona: Anagrama.
- (1994). “¿Qué diablos pasó en la famosa cena?”. *Lateral*, 2, desembre, p. 5.
- (1995). *El traje de los domingos*. Madrid: Huerga y Fierro.
- (1999). “Esperando al fiel Goma”. *El País*, 22 de desembre.
- (2000a). *Desde la Ciudad nerviosa*. Madrid: Alfaguara.

- (2000b). *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama.
  - (2001). “Estropear el juego”. *El País*, 22 de noviembre.
  - (2002). *El mal de Montano*. Barcelona: Anagrama.
  - (2004). “En seis horas y cuarto: Witold Gombrowicz”. *Letras Libres*, diciembre, p. 6-12.
  - (2008). *Dietario voluble*. Barcelona: Anagrama.
- VILLENNA DE, Luis Antonio (1985). “Diatriba sobre la juventud”. *ABC*, 6 de noviembre, p. 38.
- (1987a). “Murmulllos y secretillos del mundo de la cultura”. *ABC*, 11 de noviembre, p. 44.
  - (1987b). “*Gombrowicz íntimo. Peregrinaciones argentinas*”. *ABC*, 14 de noviembre, p. 50.
- VILLORO, Juan (2003). “El passat que serà: el diari com a forma narrativa”. *Literatures. Segona època*, 1, p. 85-102.
- ZABOKLICKA, Bożena (2002a). “*Ferdydurke* de Witold Gombrowicz en España: ¿traducciones o versiones?”. A Fernando Presa González (ed.). *España y el mundo eslavo. Relaciones culturales, literarias y lingüísticas*. Madrid: Gam, p. 567-573.
- (2002b). “Witkiewicz, Schulz, Gombrowicz: ¿vanguardistas o innovadores?”. *Quimera*, 221, octubre, p. 18-23.
  - (2005). “Historia de las traducciones de *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz en España”. A Assumpta Camps, Jacqueline A. Hurtley i Ana Moya (eds.). *Traducción, (sub)versión, transcreación*. Barcelona: PPU, p. 339-352.
  - (2006a). “El lenguaje visible de Witold Gombrowicz en las traducciones al castellano”. *Traduic*, 21, p. 2-9.
  - (2006b). “Traducir el lenguaje «visible» de Witold Gombrowicz”. *Estudios de Traducción: Problemas y Perspectivas*, p. 339-352.
  - (2007). “Una nueva interpretación de *El casamiento* de Witold Gombrowicz a la luz de la traducción de la obra al castellano realizada por el propio autor”. *Eslavística Complutense*, 7, p. 31-47.

- (2010). “*Ferdydurke* w Katalonii: dwa przekłady, dwie różne powieści”. A Jerzy Jarzębski (ed.). *Witold Gombrowicz nasz współczesny*. Cracòvia: Universitas, p. 87-99.
- (2012). “De la perifèria al centre: el cas de *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz”. *Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes*, 2, p. 97-107.
- (2015). “Gombrowicz po hiszpańsku w przekładach Sergio Pitola”. A Krzysztof Ćwikliński, Anna Spólna i Dominika Świtkowska (eds.). *Gombrowicz z przodu i z tyłu*. Radom: UTH, p. 45-54.

## **Fons no impresos, recursos electrònics, entrevistes personals i fons d'arxiu**

Arxiu de la Biblioteca de Catalunya, Barcelona. Fons Carles Barral.

Arxiu personal de Salvador Clotas.

Entrevista personal amb Rita Gombrowicz (1.12.2012).

Entrevista personal amb Salvador Clotas (24.11.2014).

Witold Gombrowicz Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript Library,  
Yale University.




## **ANNEXOS**


---



# 1 Expedients de censura de les obres de Witold Gombrowic

  
MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL  
SUBSECRETARÍA DE EDUCACIÓN POPULAR  
DIRECCIÓN GENERAL DE PROPAGANDA  
CENSURA DE PUBLICACIONES

Esp. n.º \_\_\_\_\_  
Registro n.º \_\_\_\_\_  
20 ENE. 1948  
ENTRADA N.º 330

 **IMPORTACIÓN**

*Tejedor*

Ilmo. Sr.:

El que suscribe LIBRERÍA EDITORIAL ARGOS, S. A., con domicilio en Barcelona, Paseo de Gracia n.º 30, solicita la autorización que exige la Orden de 29 de abril de 1938, y disposiciones complementarias para la importación y venta del libro cuyas características se indican.

Autor Witold Gombrowicz

Título FERDYDURKE

Editor ARGOS { Domiciliado en Buenos Aires  
Calle Morano n.º 640

Volumen 280 Pags

Formato 8º

Tirada 300

Precio de venta 24 Pts

Colección en que se incluye OBRAS DE FICCIÓN

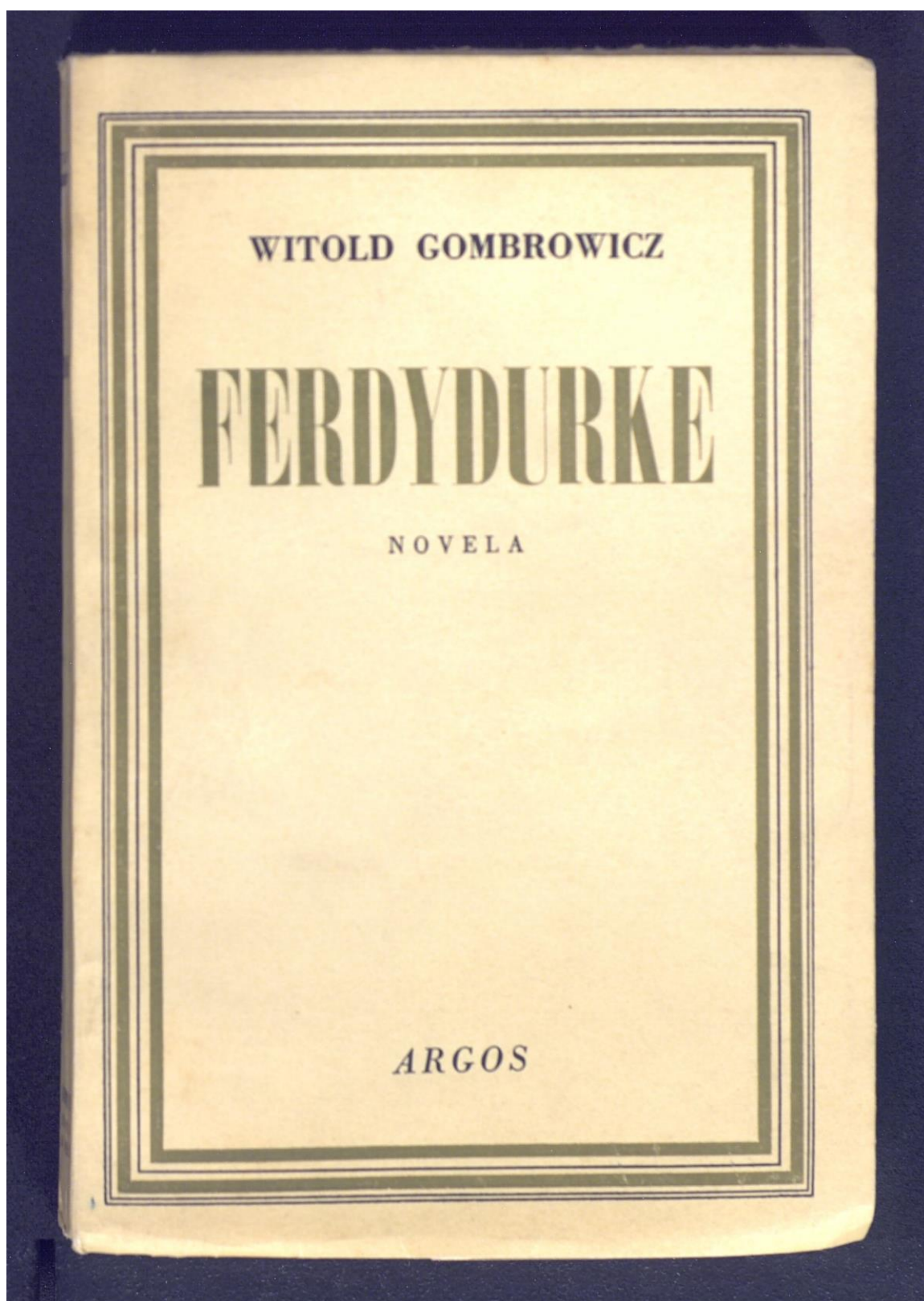
Barcelona, 12 de Diciembre de 1947

El solicitante,  
LIBRERÍA EDITORIAL ARGOS, S. A.  
Gerente  
*Francisco Larrea*

**Ilmo. Sr. Director General de Propaganda.**

Doc. 1. Expedient n. 330-48. Sol·licitud de la Librería Editorial Argos per a la importació de tres-cents exemplars de *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz per a comercialitzar-los a Espanya, 12.12.1947.





Doc. 2. Portada de la primera edició en castellà de *Ferdynand* (Buenos Aires: Editorial Argos, 1947).

RESOLUCION:

Suspendida su importación el 31-1-48

S. E. P. Mod. 421.-5.000.-IV-47.-H. E. M.

Doc. 3. Resolució de la sol·licitud d'importació de *Ferdydurke*, 31.01.1948.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL  
SUBSECRETARIA DE EDUCACION POPULAR  
DIRECCION GENERAL DE PROPAGANDA  
CENSURA DE PUBLICACIONES



Exp. núm. \_\_\_\_\_

Registro núm. \_\_\_\_\_

ARCH

Ilmo. Sr;

El que suscribe, DON MANUEL QUERO Y SIMON

con domicilio en Madrid calle Av. José Antonio, 45 núm. \_\_\_\_\_

solicita la autorización que exige la Orden de 29 de abril de 1938 y disposiciones complementarias para la edición del libro y folleto cuyas características se indican.

Autor Wytold Gombrowicz

Título Ferdydurke

Editor Argos.

Domiciliado en Buenos Aires

Calle Moreno núm. 640

Volumen 280 páginas

Formato 4º

Tirada 100 ejemplares a importar

Precio de venta \_\_\_\_\_

Colección en que se incluye (1) \_\_\_\_\_

Madrid, 14 de Octubre de 19 49

El solicitante,

M. QUERO Y SIMON

D. P.

*M. Quero*

(1) Si es obra para niños o para público femenino dígame expresamente.

Ilmo. Sr. Director General de Propaganda.

DIRECCION GENERAL

Doc. 4. Expedient n. 5148-49. Sol·licitud de Manuel Quero y Simón (Editorial Argos) d'importació de cent exemplars de *Ferdydurke* per comercialitzar-los a Espanya, 18.10.1949.





SUBSECRETARIA DE EDUCACION POPULAR

DIRECCION GENERAL DE PROPAGANDA

Exp.-5148-49

=====

"FERDYDURKE"  
Wytold Gombrowicz

S. E. P. - Mod. 355 - 5 000 ejem. 23 - 1 - 46

Vista su instancia de 18 de Octubre  
de 1.949 solicitando la  
autorización reglamentaria para la  
importación

de una publicación, y el dictamen emitido al  
efecto;

Vista la orden de 29 de abril de 1938  
(B. O. del 30), y demás disposiciones comple-  
mentarias;

Esta Dirección general, a propuesta de la  
Sección correspondiente, ha resuelto:

Denegar la autorización necesaria para la  
importación de la obra por  
usted solicitada.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid 24 de Octubre de 1949

El Director general de Propaganda,



Sr. D. MANUEL QUERO Y SIMON. - Jose Antonio, nº. 45. - MADRID

Doc. 5. Denegació de la sol·licitud d'importació de *Ferdydurke*, 24.10.1949.



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO  
 DIRECCION GENERAL DE INFORMACION  
 ORIENTACION BIBLIOGRAFICA

Exp. núm. ....



4938

Ilmo. Sr.:

El que suscribe Ramon Bastardes Porcel, con domicilio en Bombas, calle Casaqueta número 71, en representación de la Editorial Edicions 62 S.A. solicita consulta voluntaria prevista en el artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19), para la obra:

CONSULTA VOLUNTARIA  
13.6.67

TITULO FERDY DURKE (FERDY DURKE)  
(Catalán)

Nombre WITOLD seudónimo

AUTOR: Apellidos GOMBROWICZ

EDITOR Edicions 62 S.A. inscrito con el número ..... en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 298 aproximadamente

Formato 12 x 18

Tirada 1500 ejemplares

Precio venta .....

Colección en que se incluye (1) .....

Madrid. Hora ..... Fecha ..... de Junio 1967.

Mod. 712

*[Firma manuscrita]*

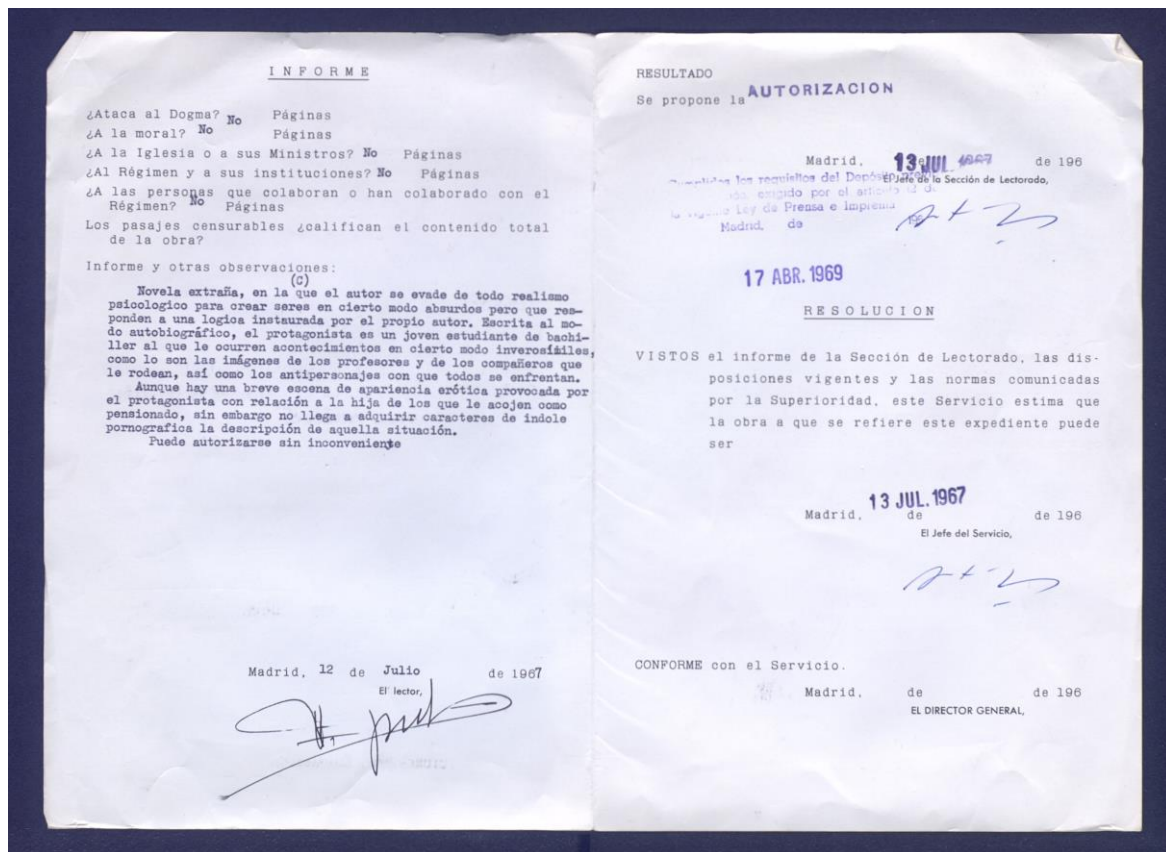


EL SOLICITANTE,  
P.O.  
*[Firma manuscrita]*

Ilmo. Sr. Director General de Información.

(1) Si es obra infantil o juvenil, dígame expresamente.


Doc. 6. Sol·licitud de consulta voluntària de la novel·la *Ferdydurke* en català presentada per Ramon Bastardes Porcel, d'Edicions 62, 13.06.1967.



Doc. 7. Informe del lector i resolució positiva de la sol·licitud d'edició de *Ferdydurke* en català, 13.07.1967. Confirmada la seva reedició el 17.04.1969.



Exp. núm. *4938/69*

  
**MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO**  
 DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR  
 Y ESPECTACULOS  
 Ordenación editorial

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, *Ramon Bastardes Porcel*, con domicilio en *Barcelona-11*, calle *Cadanova*, número *71*, en representación de la Editorial *EDICIONS 62 SA*, deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del día 19) de la obra *FERDYDURKE* presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO: *FERDYDURKE*

Nombre *Witold* seudónimo

AUTOR:  
 Apellidos *Gombrowicz*

EDITOR: *EDICIONS 62 SA* inscrito con el número ..... en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) *238 págs.*

Formato *13 x 20*

Tirada *1.000 ej.*

Precio de venta *200 ptas.*

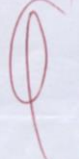
Colección en que se incluye (1) *El Balanof. 53*

Madrid, Hora *10<sup>10</sup>* Fecha *16* de *Abril* de 19*69*

EL SOLICITANTE,  
*Ramon Bastardes*

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos.

(1) Si es obra infantil o juvenil, dígase expresamente.

*Revisión 16-4-69*  
  
 Mod. 711 - 7955

DEPOSITO

ARCHIVO  
 ENTRADA

Doc. 8. Sol·licitud d'edició de mil exemplars més de *Ferdurdurke* presentada per Ramon Bastardes Porcel, d'Edicions 62, 16.04.1969.

5193

Exp. núm. ....

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO  
DIRECCION GENERAL DE INFORMACION  
ORIENTACION BIBLIOGRAFICA



Act. 20.I.66  
75

ENTRADA 3 JUL 65 97.º

ARCHIVO

Ilmo. Sr.:

El que suscribe Editorial SeixBarral, S.A.  
con domicilio en Barcelona calle Provenza núm. 219  
solicita la autorización que exige la Orden de 25 de marzo de 1944  
Orden de 29 de abril de 1938 (1), y disposiciones complementarias  
para la edición del texto que se adjunta y cuyas características se indican.

3  
id

Autor { Nombre Witold  
Apellidos Gombrowicz  
Título LA SEDUCCION (Verführung)  
Editor Seix Barral, S.A. { Domiciliado en Barcelona  
Calle Provenza núm. 219  
Volumen (páginas) 190 págs.  
Formato 11 x 18 cms.  
Tirada 3.000 ejemplares  
Precio venta 100 ptas. aproximadamente  
Colección en que se incluyen (2) Biblioteca Breve

Madrid, 13 de Julio de 1965  
El solicitante,

EDITORIAL SEIX BARRAL, S. A.  
Un Directo

DIRECCION GENERAL DE INFORMACION  
13 JUL 1965  
ENTRADA 97.º

(1) Téchese lo que no preceda.  
(2) Si es obra para niños o para público femenino dígase expresamente.

Ilmo. Sr. Director General de Información.

M. I. T. Mod. 139.-5 000 ejs. 3-63

Doc. 9. Expedient n. 5193-65. Sol·licitud d'edició de Pornografia (La seducción) presentada per Editorial Seix Barral, 13.07.1965.



I N F O R M E

- ¿Ataca al Dogma? Páginas
- ¿A la moral? Páginas
- ¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
- ¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas
- ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas
- Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones: C

Novela con un significado difícil de captar. En lugar de lo perfecto, parece proponer lo imperfecto como ideal de vida. Contiene ciertas alusiones ligeramente irreverentes contra la religión y ceremonias religiosas católicas. Al no ser alusiones graves y al contenerse en un libro de difícil acceso al público común,

PUEDE AUTORIZARSE

ANTECEDENTES:  
no. 5.5

Madrid, 26 de julio de 1965

El Lector,

*P. Alvarez Turienzo*  
P. Alvarez Turienzo

Expte. 5193-65

TITULO: LA SEDUCCION (Verführung)

AUTOR: Witold GOMBROWICZ

EDITOR: Seix Barral

"C. Novela con un significado difícil de captar. En lugar de lo perfecto, parece proponer lo imperfecto como ideal de vida. Contiene ciertas alusiones ligeramente irreverentes contra la religión y ceremonias religiosas católicas. Al no ser alusiones graves y al contenerse en un libro de difícil acceso al público común,

PUEDE AUTORIZARSE"

Madrid, 26 de julio de 1965

Núm. \_\_\_\_\_

Fecha 20-1-66

A \_\_\_\_\_

MUY RESERVADO



"LA SEDUCCION" (VERFUHRUNG)

Autor: WITOLD GOMBROWICZ

Editor: SEIX BARRAL

Novela que viene a desarrollarse como una especulación filosófica de la lucha entre la tendencia a la plenitud y la tendencia a lo inmaduro, a la no plenitud.

Los reparos que pudieran denunciarse en una obra de carácter más popular puede admitirse en este libro difícil y dirigido a un público muy reducido.

Por todo ello PUEDE AUTORIZARSE.

=====

Mod. 987



RESULTADO

se propone la

**AUTORIZACION**

21 ENE. 1966

Madrid, de de 196

El Jefe de la Sección de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe de la Sección de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, este Servicio estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

**AUTORIZADA**

21 ENE. 1966

Madrid, de de 196

El Jefe del Servicio,




CONFORME con el Servicio.


Madrid, de de 196


EL DIRECTOR GENERAL,

Doc. 13. Autorització de l'edició de *La seducción*, 21.01.1966.

  
**MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO**  
 DIRECCION GENERAL DE INFORMACION  
 ORIENTACION BIBLIOGRAFICA

Exp. núm. 5193-65





Ilmo. Sr.:

El que suscribe, Carlos Barral, con domicilio en Barcelona, calle Provenza, número 219, en representación de la Editorial Seix Barral S.A., deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19) de la obra <sup>Si</sup> La Seducción presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO ..... LA SEDUCCION .....

AUTOR: Nombre Witold ..... seudónimo .....

Apellidos Gombrowicz .....

EDITOR Seix Barral ..... inscrito con el número ..... en el Registro de Empresas Editoriales.

DEPOSITO

DIRECCION GENERAL DE INFORMACION  
 - 9 FEB 1968  
 ENTRADA T.C.

Volumen (páginas) ..... 218 páginas .....  
 Formato ..... 12 x 19 .....  
 Tirada ..... 5.000 .....  
 Precio venta ..... 125 Ptas. .....  
 Colección en que se incluye (1) ..... Biblioteca Breve .....  
 Madrid. Hora 12 Fecha 9 de febrero ..... 1968..


EL SOLICITANTE,  
EDITORIAL SEIX BARRAL, S. A.  
 Un Director  
Carlos Barral

Ilmo. Sr. Director General de Información.

(1) Si es obra infantil o juvenil, dígame expresamente.

*Este libro fue autorizado el 21-1-66 con el n° de exp. 5193-65*

Doc. 14. Expedient n. 1160-68. Sol·licitud d'edició de *Pornografia (La seducción)* presentada per Carles Barral, 9.02.1968.

  
**MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO**  
 DIRECCION GENERAL DE INFORMACION  
 ORIENTACION BIBLIOGRAFICA



Exp. núm. ....



Ilmo. Sr.:

*Reptido*  
*3.12.68*

El que suscribe, *Rafael Martínez Alés*, con domicilio en *Madrid*, calle *Tarame* número *19*, en representación de la Editorial *Cuadernos para el Diálogo* deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del día 19) de la obra  presentada previamente a consulta voluntaria.

Título *YVONNE, PRINCESA DE BORGONA*

Nombre *WITOLD* seudónimo

AUTOR: Apellidos *GOMBROWICZ*

EDITOR *Edit. Cuadernos para el Diálogo* inscrito con el número *1* en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) *90*

Formato *10 x 18 cm*

Tirada *5000 ej*

Precio de venta *40*

Colección en que se incluye (1) *Teatro*

Madrid. Hora *11.25* Fecha *30* de *noviembre* de 19 *68*.

EL SOLICITANTE,

*Rafael Martínez Alés*

Med. 711-5863

DEPOSITO

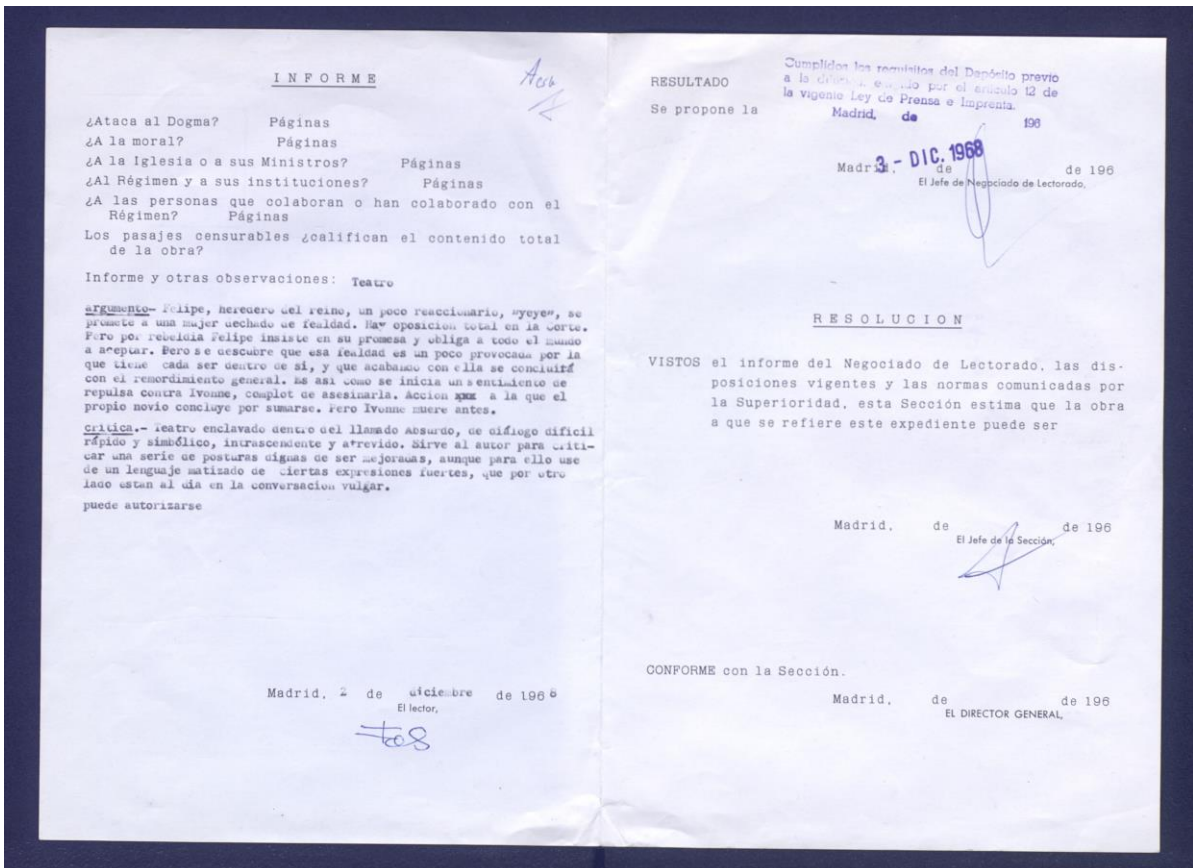


Ilmo. Sr. Director General de Información.

(1) Si es obra infantil o juvenil, dígase expresamente.

Doc. 15. Expedient n. 10479-68. Sol·licitud d'edició d'Yvonne, princesa de Borgoña presentada per Rafael Martínez Alés, de Cuadernos para el Diálogo, 30.11.1968.





Doc. 16. Informe del lector i resolució positiva de l'edició d'Yvonne, 2.12.1968.

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO  
DIRECCION GENERAL DE INFORMACION  
ORIENTACION BIBLIOGRAFICA



Exp. núm. \_\_\_\_\_

10793

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, Carlos Barral Agesta, con domicilio en Barcelona, calle Provenza 219, número \_\_\_\_\_, en representación de la Editorial Seix Barral, solicita consulta voluntaria prevista en el artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 (\*B. O. del Estado del 19), para la obra:

TITULO COSMOS

AUTOR: Nombre Witold Seudónimo \_\_\_\_\_  
Apellidos Gombrowicz

EDITOR Seix Barral inscrito con el número \_\_\_\_\_ en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 87

Formato 12 x 19 cms.

Tirada 4.000

Precio venta 125 aprox.

Colección en que se incluye (1) Biblioteca Breve

Madrid. Hora \_\_\_\_\_ Fecha 29 de Octubre 1969

EL SOLICITANTE,

EDITORIAL SEIX BARRAL, S. A.  
Un Director

CONSULTA VOLUNTARIA

*Entradas  
18.11.69*

*Rep.*



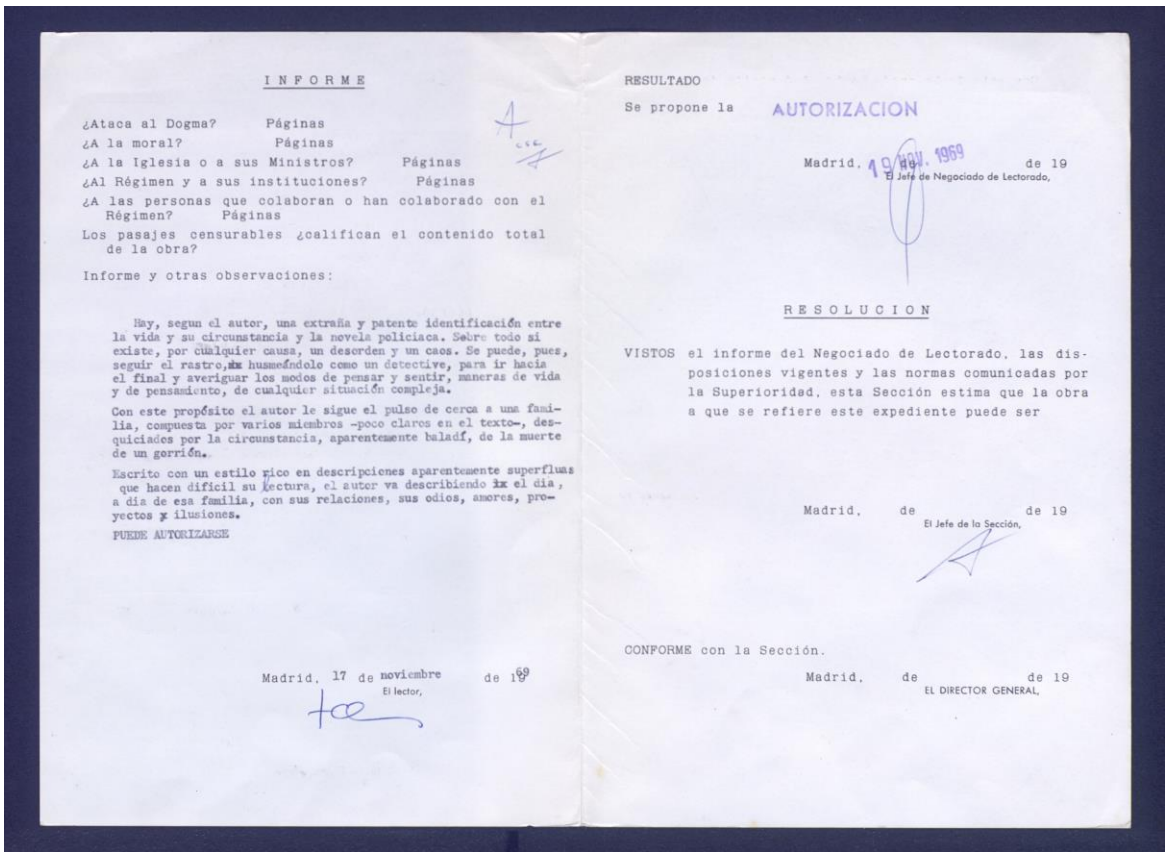
*[Handwritten signature]*

Ilmo. Sr. Director General de Información.

(1) Si es obra infantil o juvenil, dígase expresamente.

Doc. 17. Expedient n. 10798-69. Sol·licitud d'edició de *Cosmos* presentada per Carles Barral, de l'editorial Seix Barral, 29.10.1969.





Doc. 18. Informe del lector i resolució positiva de l'edició de *Cosmos*, 19.11.1969.

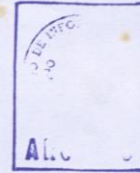


MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO  
DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR  
Y ESPECTACULOS

Ordenación editorial



Exp. núm. 10.798-69



Deposito  
15.1.70

Mod. 711-11520

DEPOSITO

Imp. Sr.:  
El que suscribe, Antonio Patón Álvarez, con domicilio en Madrid, calle Huero Alvaro Quiñero número 2, en representación de la Editorial Seix Barral, deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado del día 19, de la obra SI presentada previamente a consulta voluntaria. NO

TITULO: COSMOS

Nombre Witold pseudónimo

AUTOR:  
Apellidos Gombrowicz

EDITOR: Seix Barral inscrito con el número en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 191

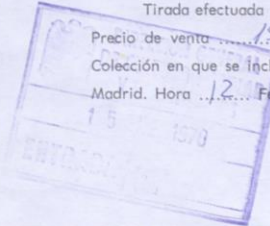
Formato 12'5 x 19

Tirada efectuada 6.000

Precio de venta 150

Colección en que se incluye Biblioteca Bunge

Madrid. Hora 12 Fecha 15 de enero de 19 70



EL SOLICITANTE,

Antonio Patón

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos.

Doc. 19. Solicitud de reedición de *Cosmos* presentada per Antonio Patón Álvarez, de Seix Barral, 15.01.1970.



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

Ordenación Editorial



Exp. núm.



8039

Ilmo. Sr.:

*Consuado  
12.9.70*

CONSULTA VOLUNTARIA

Mod. 712

El que suscribe, BEATRIZ DE MOURA DE TUSQUETS, con domicilio en Barcelona, calle Avda. Hospital Militar número 52, en representación de la Editorial TUSQUETS EDITOR, solicita consulta voluntaria prevista en el artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de Marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19), para la obra:

Título: LA VIRGINIDAD Y OTROS RELATOS

Nombre Witold seudónimo ✓

AUTOR:

Apellidos Gombrowicz

Editor: TUSQUETS EDITOR inscrito con el número 796 en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 80 aprox.

Formato 10,5 X 18

Tirada proyectada 4.000

Precio de venta 50 Ptas.

Colección en que se incluye Cuadernos Infimos (Serie los Heterodoxos)

Madrid. Hora 5 de Agosto de 19 70

EL SOLICITANTE,



*Bea Moura*

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos.

Doc. 20. Expedient n. 8039-70. Sol·licitud d'edició de *La virginidad y otros relatos* presentada per Beatriz de Moura, de Tusquets, 5.08.1970.

| <u>I N F O R M E</u>   |         |         |  | RESULTADO   |
|--|---------|---------|--|---|
| ¿Ataca al Dogma?   | Páginas |         |  | <p style="text-align: center;"><b>AUTORIZACION</b></p> <p>Madrid, de de 197</p> <p style="text-align: center;">El Jefe de Negociado de Lectorado.</p>   |
| ¿A la moral?   | Páginas |         |  |   |
| ¿A la Iglesia o a sus Ministros?   | Páginas | Páginas |  |   |
| ¿Al Régimen y a sus instituciones?   | Páginas |         |  |   |
| ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?   | Páginas |         |  |   |
| Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?  |         |         |  |   |
| Informe y otras observaciones:   |         |         |  |   |
| (c)  |         |         |  | <u>R E S O L U C I O N</u>  |
| El volumen comprende tres relatos:   |         |         |  | VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser |
| <p>1.- <u>Crimen premeditado</u> (págs. 1-38). Un juez de instrucción va a visitar a un amigo. Tras numerosos detalles extraños que encuentra en la familia, descubre que el amigo había muerto. Reflexionando sobre el caso y las extrañas circunstancias que lo rodean concluye con que se trata de un asesinato efectuado por la misma familia del difunto.</p> |         |         |  |   |
| <p>2.- <u>El festín de la foxxi</u> condesa Eotlubaj (págs. 39-63). El protagonista, aunque no perteneciente a la nobleza, entalla amistad con una condesa, la cual le invita a los banquetes que celebra semanalmente. El protagonista describe dichos banquetes con el fin de relatar el ambiente en el que la nobleza se desenvuelve.</p>                       |         |         |  | <p style="text-align: center;"><b>AUTORIZACION</b></p> <p>Madrid, de de 197</p> <p style="text-align: center;">El Jefe de la Sección.</p> <p style="text-align: center;"><b>12 AGR. 1970</b></p>  |
| <p>3.- <u>La virginidad</u> (págs. 64-81). Alicia, de 17 años, es la personificación misma del candor y de la virginidad. Hechos totalmente intrascendentes comienzan a intrigarla y poco a poco va descubriendo el secreto de la vida y convirtiéndose en mujer.</p>  |         |         |  |   |
| AUTORES: los tres relatos.   |         |         |  |   |
| Madrid, 11 de agosto de 1970   |         |         |  | CONFORME con la Sección.  |
| El lector,   |         |         |  | Madrid, de de 197   |
| <i>[Firma]</i>   |         |         |  | EL DIRECTOR GENERAL.  |

Doc. 21. Informe del lector i resolució positiva de l'edició de *La virginidad y otros relatos*, 11 i 12.08.1970.





MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

Ordenación editorial

Exp. núm. 8039-70



Ilmo. Sr.:

El que suscribe, Beatriz de Moura, con domicilio en Barcelona, calle Avda. Hospital Militar número 52, en representación de la Editorial TUSQUETS EDITOR, deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del día 19) de la obra  presentada previamente a consulta voluntaria.

Handwritten notes: Beatriz de Moura, 4.2.71, and a large signature.

TITULO: LA VIRGINIDAD

DEPOSITO

AUTOR: Nombre Witold, seudónimo

Apellidos Grombrowicz

EDITOR: Tusquets Editor, inscrito con el número 796 en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 78

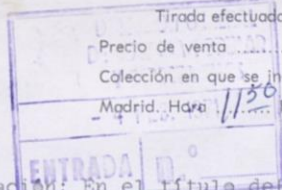
Formato 10,5 x 18

Tirada efectuada 3.000

Precio de venta 50

Colección en que se incluye Cuadernos Infimos (serie Los Hetedoroxos)

Madrid, a 4 de Febrero de 1971



Mod. 711 - 922B

Observación: En el título definitivo hemos omitido "y otros relatos" que figuraba en el ejemplar de consulta.

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos.

EL SOLICITANTE,

Handwritten signature: Beatriz de Moura

Doc. 22. Sol·licitud de reedició de La virginidad y otros relatos presentada per Beatriz de Moura, de Tusquets, 4.02.1971.

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

Ordenación editorial

Exp. núm. ....



*Tejada p.m.  
4-5-79-80  
17(17)  
G*

*Cultura*

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, ....., con domicilio en ....., calle ....., número ....., en representación de la Editorial **BARRAL EDITORES** solicita consulta voluntaria prevista en el artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19), para la obra:

TITULO: **TRANSATLANTICO**

Nombre **Witold** ....., seudónimo .....

AUTOR:

Apellidos **GOMBROWICZ** .....

EDITOR: **BARRAL EDITORES** .....

inscrito con el número **043234** en

el Registro de Empresas editoriales.

Volumen (páginas) **130 aprox.** .....

Formato **13 x 19'5 cm** .....

Tirada proyectada **3000** .....

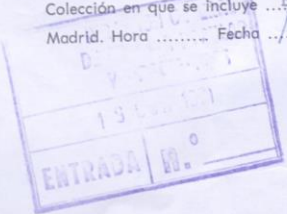
Precio de venta **100 ptas. aprox.** .....

Colección en que se incluye **Breve Biblioteca de Literaturas** .....

Madrid. Hora ....., Fecha **19** de **Octubre** de 1971.

EL SOLICITANTE

*[Signature]*



CONSULTA VOLUNTARIA

Mod. 712 - 14021

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos.

Doc. 23. Expedient n. 10035-71. Sol·licitud d'edició de *Transatlántico* presentada per Barral Editores, 19.10.1971.

INFORME

N.º. 15

¿Ataca al Dogma? Páginas  
¿A la moral? Páginas  
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas  
¿Al régimen y a sus instituciones? Páginas  
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas  
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:  
( c. )

----Transatlántico describe la estancia durante la 2ª Guerra Mundial de un escritor polaco en Argentina, donde arriba sin dinero y en busca de trabajo lo que le lleva a ser protagonista de unas aventuras extravagantes que van desde la visita a su Legación, su trabajo en oficina y por último el enredo en que se ve metido con un rico sodomita.

----El diálogo y el mismo lenguaje de la obra es absurdo, impertinente; a veces hasta irreverente. Se abusa en exceso de algunas palabras groseras (que anoto a lo largo de la obra) y las mayúsculas son escritas al antaño del autor lo que en algunos momentos produce confusión. En la página 49 existe la única tachadura por el doble sentido que pudiera tener y tratarse de irreverente.

---- AUTORIZADA CON TACHADURAS.

Madrid, 26 de Octubre de 1971  
Eduardo Alarcón Caravantes

RESULTADO

Se propone la

Madrid, de de 197  
El Jefe de Negociado de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 197  
El Jefe de la Sección,

CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 197  
EL DIRECTOR GENERAL,



N.º EXPEDIENTE: 10035-71

TITULO: TRANSATLANTICO

AUTOR: GOMBROWICZ, Witold

EDITOR: Barral

PAGINAS: 130

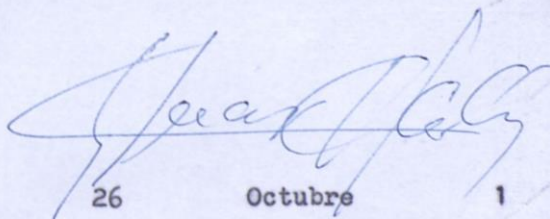
TIRADA: 3.000

( c . )

-----Transatlántico describe la estancia durante la 2ª Guerra Mundial de un escritor polaco en Argentina, donde arriba sin dinero y en busca de trabajo lo que le lleva a ser protagonista de unas aventuras extraavagantes que van desde la visita a su Legación, su trabajo en oficina y por último el enredo en que se ve metido con un rico sodomita.

-----El dialogo y el mismo lenguaje de la obra es absurdo, impertinente; a veces hasta irreverente. Se abusa en exceso de algunas palabras groseras (que anoto a lo largo de la obra) y las mayusculas son escritas al antaño del autor lo que en algunos momentos produce confusión. En la pagina 49 existe la única tachadura por el doble sentido que pudiera tener y tratarse de irreverente.

--- AUTORIZADA CON TACHADURAS.



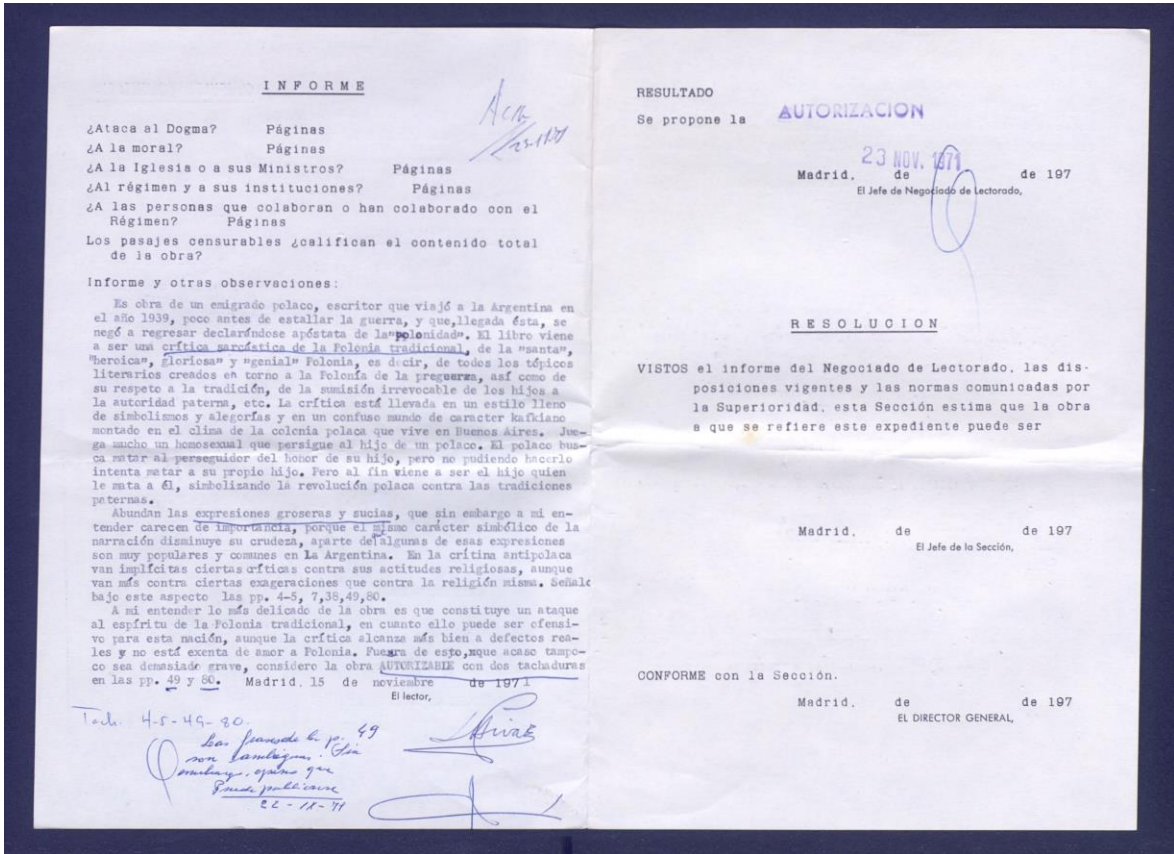
26

Octubre

1

Eduardo Alarcon Caravantes





**INFORME**

- ¿Ataca al Dogma? Páginas
  - ¿A la moral? Páginas
  - ¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
  - ¿Al régimen y a sus instituciones? Páginas
  - ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas
- Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

*Acc  
23-11-71*

**Informe y otras observaciones:**

Es obra de un emigrado polaco, escritor que viajó a la Argentina en el año 1939, poco antes de estallar la guerra, y que, llegada ésta, se negó a regresar declarándose apóstata de la "polonidad". El libro viene a ser una crítica sarcástica de la Polonia tradicional, de la "santa", "heroica", "gloriosa" y "genial" Polonia, es decir, de todos los tópicos literarios creados en torno a la Polonia de la preguerra, así como de su respeto a la tradición, de la sumisión irrevocable de los hijos a la autoridad paterna, etc. La crítica está llevada en un estilo lleno de simbolismos y alegorías y en un confuso mundo de carácter kafkiano montado en el clima de la colonia polaca que vive en Buenos Aires. Juega mucho un homosexual que persigue al hijo de un polaco. El polaco busca matar al persecuidor del honor de su hijo, pero no pudiendo hacerlo intenta matar a su propio hijo. Pero al fin viene a ser el hijo quien le mata a él, simbolizando la revolución polaca contra las tradiciones paternas.

Abundan las expresiones groseras y sucias, que sin embargo a mi entender carecen de importancia, porque el mismo carácter simbólico de la narración disminuye su crudeza, aparte de algunas de esas expresiones son muy populares y comunes en la Argentina. En la crítica antipolaca van implícitas ciertas críticas contra sus actitudes religiosas, aunque van más contra ciertas exageraciones que contra la religión misma. Señalo bajo este aspecto las pp. 4-5, 7, 38, 49, 80.

A mi entender lo más delicado de la obra es que constituye un ataque al espíritu de la Polonia tradicional, en cuanto ello puede ser ofensivo para esta nación, aunque la crítica alcanza más bien a defectos reales y no está exenta de amor a Polonia. Puesto de esto, que acaso tampoco sea demasiado grave, considero la obra AUTORIZABLE con dos tachaduras en las pp. 49 y 80. Madrid, 15 de noviembre de 1971

El lector,

*Toda 4-5-49-80  
Las frases de la pp. 49  
son las únicas que  
deben ser tachadas y no  
fueron tachadas  
22-11-71*

*Alvial*  
*[Signature]*

**RESULTADO**

Se propone la

**AUTORIZACION**

Madrid, **23 NOV. 1971** de 197  
El Jefe de Negociado de Lectorado,

**RESOLUCION**

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 197  
El Jefe de la Sección,


CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 197  
EL DIRECTOR GENERAL,

Doc. 26. Informe i autorizació censurada de *Transatlántico*, 23.11.1971.



Ilmo. Sr.: Antonio Patón Álvarez, con do-  
 micilio en Madrid, calle Fuente del Berro,  
 número 35, en representación de la Editorial Barral Editores,  
 deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de  
 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del día 19) de la obra si presentada  
 previamente a consulta voluntaria.

Depósito  
 19.12.71  


TITULO: TRANSATLANTICO

Nombre Witold, seudónimo

AUTOR:

Apellidos Lombrowicz

EDITOR: Barral Editores inscrito con el número \_\_\_\_\_ en

el Registro de Empresas Editoriales.

Mod. 711

DEPOSITO



Volumen (páginas) 149

Formato 12 x 19

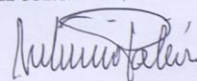
Tirada efectuada 4000

Precio de venta 130

Colección en que se incluye Presencia Biblioteca de Literatura

Madrid. Hora 11:50 Fecha 18 de Diciembre de 1971

EL SOLICITANTE,



Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos.

Doc. 27. Sol·licitud d'edició de *Transatlántico* presentada per Antonio Patón Álvarez, de Barral Editores, 18.12.1971.



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

Ordenación editorial



*Seulgado*  
*27.7.72*  
*(Signature)*

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, *Antonio Patón Álvarez*, con domicilio en *Madrid*, calle *Fuente del Barro*, número *35*, en representación de la Editorial *BARRAL EDITORES*, solicita consulta voluntaria prevista en el artículo 4.º de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del 19), para la obra:

TITULO: *Matrimonio - Opereta*

Nombre *Witold*, seudónimo

AUTOR:

Apellidos *Gombrowicz*

EDITOR: *Barral Editores* inscrito con el número *043234* en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) *200 págs. aprox.*

Formato *11.50 x 18.50 cm.*

Tirada proyectada *6.000*

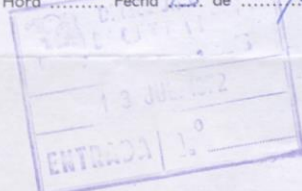
Precio de venta *75 ptas.*

Colección en que se incluye *Ediciones de Bolsillo*

Madrid. Hora ..... Fecha *13* de *Julio* de 19*72*

EL SOLICITANTE,

*(Signature)*



Mod. 712 - 10819

CONSULTA VOLUNTARIA

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos.

Doc. 28. Expedient n. 8559-72. Sol·licitud d'Antonio Patón Álvarez, de Barral Editores, per a l'edició de *Matrimonio. Opereta*, 13.07.1972.



N.L. 58

INFORME

¿Ataca al Dogma?           Páginas  
 ¿A la moral?               Páginas  
 ¿A la Iglesia o a sus Ministros?   Páginas  
 ¿Al régimen y a sus instituciones?   Páginas  
 ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?   Páginas  
 Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:

Dos piezas teatrales que se mueven en un ambiente de fantasía soñadora, con personajes artificiales que disfrutan con su juego y cuyas características muy personales hacen difícil el valorarlas y juzgarlas. La idea central de la primera "MATEMÁTICA" según palabras del mismo autor, es la realización de la iglesia terrestre nacida entre los hombres, ya que no hay más divinidad que la nacida de los hombres; el protagonista, que dístroña a su padre, le maltrata, se burla etc., quiere conferirse así mismo el sacramento de matrimonio y se esfuerza en que sus súbditos le colmen de divinidad. A parte del núcleo central, inadmisible, se pueden considerar de ambiente más o menos sacrílego las pags.: 26, 28, 30, 33, 35, 37, 38, 44, 45, 47, 48, 51, 55, 56, 60... como brutales con el padre la 44 y otras; como obsceno y de mal gusto: 6, 11, 13, 30, 31, 43, 58, y 59. Si a esto se añade la ausencia de valores positivos, la obra parece que debe ser DENEGADA.

La segunda "OPERETA" tiene como idea central la desnudez soñada por Albertina y la vestidura de otros. "Juventud desnuda para siempre" es el leit motiv. La opereta acaba con la salida del ataúd de Albertina completamente desnuda. La obscenidad, la irrespetuosidad y el mal gusto pueden verse entreo otras, en la pags.: 35, 37, 90, 92, 104, 105, 106... Como la anterior, carece además de valor positivo alguno, y de la misma manera DEBE SER DENEGADA.

CONFORME con la Sección.  
 LAS TACHADURAS  
 7 DE Julio de 1972  
 EL JEFE DE LA SECCION DE LECTORADO  
*[Firma]*

RESULTADO

Se propone la

Madrid, de de 197  
 El Jefe de Negociado de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 197  
 El Jefe de la Sección,

CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 197  
 EL DIRECTOR GENERAL,

N.º EXPEDIENTE: 8559-72

TITULO: MATRIMONIO OPERETA

AUTOR: GOMBROWICZ, Witold

EDITOR: BARRAL

PAGINAS: 200

TIRADA: 6.000

Dos piezas teatrales que se mueven en un ambiente de fantasía soñadora, con personajes artificiales que disfrutan con su juego y cuyas características muy personales hacen difícil el valorarlas y juzgarlas. La idea central de la primera "MATRIMONIO" según palabras del mismo autor, es la realización de la Iglesia terrestre nacida entre los hombres, ya que no hay más divinidad que la nacida de los hombres; el protagonista, que odia a su padre, le maltrata, se burla etc., quiere conseguir así mismo el sacramento de matrimonio y se esfuerza en que sus súbditos le colmen de divinidad. A parte del núcleo central, inadmisibles, se pueden considerar de ambiente más o menos sacrilego las pags.: 26, 28, 30, 33, 35, 37, 38, 44, 45, 47, 48, 51, 55, 56, 60...; como brutales con el padre la 44 y otras; como obsceno y de mal gusto: 6, 11, 13, 30, 31, 43, 58 y 59. Si a esto se añade la ausencia de valores positivos, la obra parece que debe ser DENEGADA.

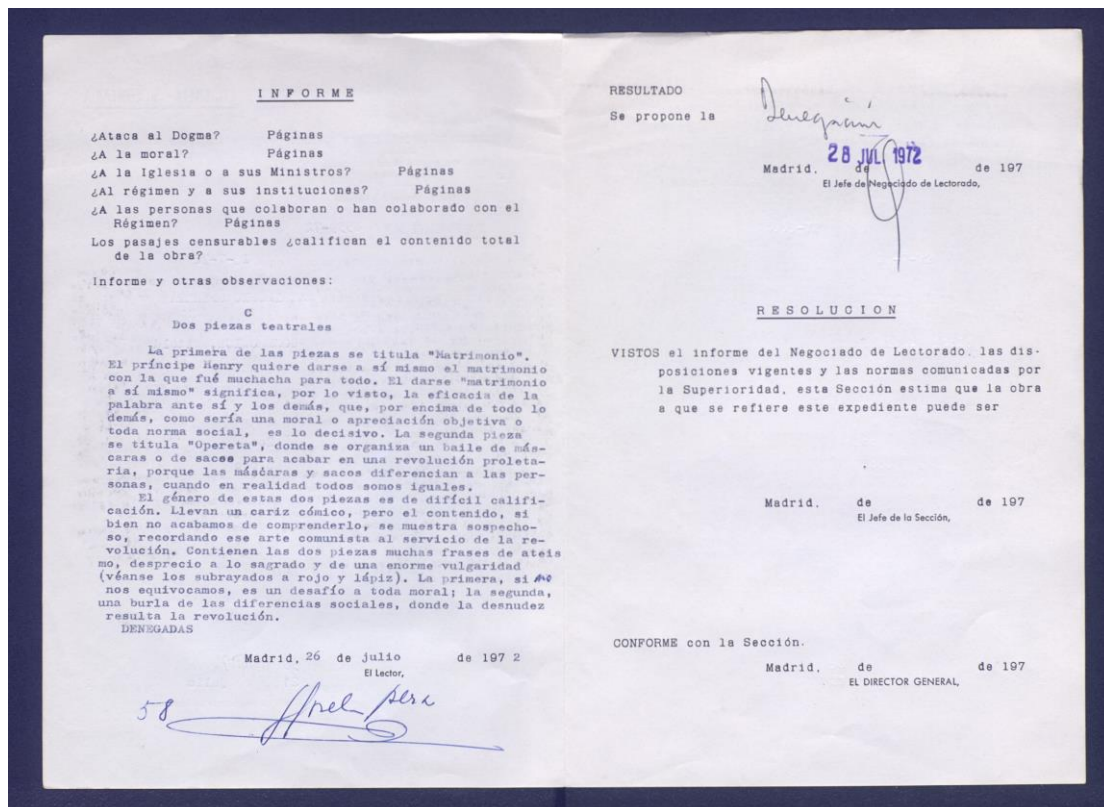
La segunda "OPERETA" tiene como idea central la desnudez soñada por Albertina y la vestidura de otros. "Juventud desnuda para siempre" es el leit motiv. La opereta acaba con la salida del ataúd de Albertina completamente desnuda. La obscenidad, la irrespetuosidad y el mal gusto pueden verse entre otras, en la pags.: 85, 87, 90, 98, 104, 105, 106 ... Como la anterior, carece además de valor positivo alguno, y de la misma manera DEBE SER DENEGADA.

20

julio

2

J. A. Remes



Doc. 31. Informe i resolució negativa de l'edició de *Matrimonio. Opereta*, 26.07.1972.



N.L.

Recomendar  
L. 43

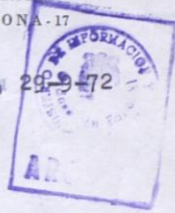
# BARRAL EDITORES

Domicilio Social: CARRENCÁ, 22, 1.º  
Oficinas Editorial: RDA. GRAL. MITRE, 9, 11.º 3.º

Teléfono 2035026  
BARCELONA-17

Madrid, 29-9-72

8/3776/72



SR. Dn. FAUSTINO SANCHEZ MARIN  
Servicio de Orientación Bibliografica  
Mº de Información y Turismo  
MADRID

Tarifa de p/v.  
1.68,98  
Caminados, verbalmente  
W. de J/S.  
clausura  
30.10.72

Apreciado amigo:

Antes de marchar a la Feria de Frankfurt Carlos Barral me dicto por telefono algunas consideraciones y argumentos que sirvieran de base para solicitar de Vd. que tuviera, una vez más, la amabilidad de reconsiderar con una nueva lectura la decisión de denegar la Obra de Witold Gombrowicz, "MATRIMONIO OPERETA", nº de expediente 8559-72. Esta decisión fué tomada con fecha 28 de Julio de 1972

En primer lugar queria que Vd. considerara que se trata de uno de los autores más representativos y más importantes del momento actual europeo, como lo prueba el hecho de haber conseguido el Premio Internacional de Literatura. Se le conoce ya en España como novelista por sus Obras "LA SEDUCCION", "DOSMOS" y "TRASATLANTICO", siendo perfectamente conocido por el publico lector español y habiendo conseguido las mejores criticas por su buen hacer literario.

Las dos piezas de teatro que se proponen imprimir en versión castellana no contienen ataques a la religión ni a las buenas costumbres y en ningún caso se le puede atribuir contenido político como el autor ha declarado reiteradamente de toda su Obra y muy especialmente a proposito de su teatro.

Por ultimo se trata de una Obra que, sobre todo en lo que respecta a Opereta, consiste en una farsa donde es posible usar una serie de licencia contrarias a la verosimilitud y a la congruencia que son propias de este especifico genero literario.

Como verá por las razones expuestas es mucho el interés de Barral Editores, por publicar esta Obra que posibilitaria al publico lector para seguir conociendo la faceta teatral de este autor que ya tiene una primera Obra publicada en este pais titulada "IVONNE, PRINCESA DE BORGONA".

Muy agradecido por su atención cordialmente le

lej



## BARRAL EDITORES

Domicilio Social: CARRENCÁ, 22, 1.º

Oficinas Editorial: RDA. GRAL. MITRE, 9, 11.º 3.º

Teléfono 2035026

BARCELONA-17



saluda.

Fdo.: ANTONIO PATON

DELEGADO EN MADRID

Doc. 32. Petició de reconsideració de la decisió desfavorable sobre el permís per a l'edició de *Matrimonio. Opereta*, 29.09.1972.



INFORME

N.L.  
Reunión con  
L. 49

¿Ataca al Dogma? Páginas  
¿A la moral? Páginas  
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas  
¿Al régimen y a sus instituciones? Páginas  
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas  
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones: (c)

MATRIMONIO. OPERETA. recoge, en realidad, dos piezas teatrales: La primera, sobre el MATRIMONIO, es una pieza corta de ficción, que entre sueño y borrachera, se finge una nueva ley de matrimonio: frente al orden antiguo de una ley heredada e impuesta por los padres, representantes de la autoridad divina, el personaje central se crea su propia ley - se constituye en sacerdote - y bendice su propio matrimonio con una sirvienta del bar de su padre, facilona al manoseo de la clientela.

La obra además de encerrar un relativismo absoluto, en el que el hombre es el autor de toda ley y esta es su libertad, entraña una ironía de lo sagrado y religioso, rayando ya en lo burlesco.

::: La segunda pieza "Opereta" tiene por tema la moda - su veracidad - , pero resulta ser una exaltación de la desnudez. Lleva además como contrapunto la lucha de clases y la revolución de las masas.

Véanse pp. 1,6,11,12,14,22,27,28,29,30,31,33,37,38,39,43,45,46,48,50,51,58,59,60,77,85,87,89,90,101,103,104,105,106,107.

NO AUTORIZABLE

Madrid, 17 de octubre de 1972  
El lector,  
43

RESULTADO

Se propone la

*[Signature]*

Madrid, de de 197  
El Jefe de Negociado de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 197  
El Jefe de la Sección,

CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 197  
EL DIRECTOR GENERAL,

(C)

MATRIMONIO. OPERETA. recoge, en realidad, dos piezas teatrales: La primera, sobre el MATRIMONIO, es una pieza corta de ficción, que entre sueño y borrachera, se finge una nueva ley de matrimonio: frente al orden antiguo de una ley heredada e impuesta por los padres, representantes de la autoridad divina, el personaje central se crea su propia ley - se constituye en sacerdote - y bendice su propio matrimonio con una sirvienta del bar de su padre, facilona al manejo de la clientela.

La obra además de encerrar un relativismo absoluto, en el que el hombre es el autor de toda ley y esta es su libertad, entraña una ironía de lo sagrado y religioso, rayando ya en lo burlesco.

La segunda pieza "Opereta" tiene por tema la moda - su versatilidad - , pero resulta ser una exaltación de la desnudez. Lleva además como contrapunto la lucha de clases y la revolución de las masas.

Véanse pp. 1,6,11,12,14,22,27,28,29,30,31,33,37,38,39,43,45,46,48,50,51,58,59,60,77,85,87,89,90,101,103,104,105,106,107.

NO AUTORIZABLE

17

octubre

2

43

| I N F O R M E  |         | R E S U L T A D O   |                   |
|--|---------|---|-------------------|
| ¿Ataca al Dogma?   | Páginas | Se propone la   | <i>Denegación</i> |
| ¿A la moral?   | Páginas |   |                   |
| ¿A la Iglesia o a sus Ministros?   | Páginas | Madrid, de  | de 197            |
| ¿Al régimen y a sus instituciones?   | Páginas | El Jefe de Negociado de Lectorado,  |                   |
| ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?   | Páginas |   |                   |
| Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?  |         |   |                   |
| Informe y otras observaciones:   |         |   |                   |
| <p><b>Matrimonio.</b> La pieza teatral, concibe el destronamiento de un Rey ( Padre), (con todo lo que él significa: Ley, Moral, orden, etc), por su propio hijo, el príncipe, el objeto de conferirse a sí mismo el matrimonio, con intención de una independencia paterna de estilo freudiano.</p> <p>- La tesis de esta obra dramática, se centra en la idea de que la divinidad ha de destronarse, para que aparezca la otra "divinidad", producto humano, que postule una Iglesia terrestre; entonces, en unas situaciones totalmente ficticias, aparece la confesión de, a) una Iglesia y Religión terrestre; b) una especie de "moral de situación" en la cual nada es estable, nada absoluto; c) un hacer depender "lo sagrado" del hombre.</p> <p>Por tanto, se da una confesión del ateísmo, en cuanto que se niega <u>ix</u> y destrona la realidad de Dios trascendente, para erigir una divinidad humanista.</p> <p>Cito las páginas mas significativas: 27, 28, 29-30, 33, 38, 39, 48, 51, 60; con otras expresiones inconvenientes: 6, 43, 44, 58, 59.</p> <p><b>Opereta.</b> Es de hecho una exposición de la desnudez, ya que toda ella gira alrededor de una muchacha que siente la necesidad de desnudarse, y de ahí, se va creando y configurando los personajes. El fin, es el fracaso del hombre, que va enterrando su dolor y su fracaso en el ataud donde surge la muchacha desnuda.</p> <p>Hay en la pieza pasajes inconvenientes y equívocos que intentan lograr</p> |         |   |                   |
| <p>Madrid, de</p> <p>El lector,</p> <p>Rafael García Cordero.</p> <p><i>Rafael García Cordero</i></p>  |         | <p>Madrid, de</p> <p>El Jefe de la Sección,</p>                               |                   |
| <p>NO AUTORIZABLE</p>  |         | <p>CONFORME con la Sección.</p> <p>Madrid, de</p> <p>El DIRECTOR GENERAL,</p> |                   |

Doc. 35. Informe i resolució negativa de l'edició de *Matrimonio. Opereta*, 30.10. 1972.





MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR

Ordenación Editorial



Entregado  
7-2-73  
[Signature]

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, Antonio Patón Álvarez, con domicilio en Madrid, calle Fuente del Berro, número 35, en representación de la Editorial Barral Editores, deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del día 19) de la obra SI presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO: EL MATRIMONIO OPERETA

Nombre Witold, seudónimo

AUTOR:

Apellidos Pombranski

EDITOR: Barral Editores, inscrito con el número

en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 218

Formato 12,5 x 19,5

Tirada efectuada 30.000

Precio de venta 2,00

Colección en que se incluye Barral Ediciones de Interés

Madrid. Hora 11,30 Fecha 6 de Febrero de 1973

EL SOLICITANTE,


Antonio Patón

Mod. 711 - 20096

DEPOSITO

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular

Doc. 36. Sol·licitud d'Antonio Patón Álvarez, de Barral Editores, per a l'edició de *Matrimonio Opereta*, 6.02.1973.


**MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO**  
 DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS  
 Ordenación editorial

Exp. núm. ....

560

DE INFORMACION Y TURISMO  
 ARCHIVO

3  
 1973  
 TRES PESETAS  
 ENTREGA

Agt. 16.1.73

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, JORGE DE HERRALDE, con domicilio en BARCELONA, calle AVOLI, número 5, en representación de la Editorial ANAGRAMA, deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del día 19) de la obra SI presentada previamente a consulta voluntaria.

**TITULO:** AUTOBIOGRAFIA SUCINTA, TEXTOS Y ENTREVISTAS

**Nombre:** WITOLD, seudónimo .....

**AUTOR:**

**Apellidos:** GOMBROWICZ

**EDITOR:** ANAGRAMA inscrito con el número 564 en el Registro de Empresas Editoriales.

**Volumen (páginas):** 80

**Formato:** 10x18

**Tirada efectuada:** 4000

**Precio de venta:** 40

**Colección en que se incluye:** CUADERNOS

**Madrid. Hora:** 12 **Fecha:** 14 de Enero de 1973

EL SOLICITANTE,

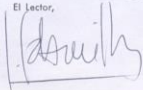
15 ENERO 1973  
 ENTREGA



Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos.





Mod. 711-13528  
 DEPOSITO

Doc. 37. Expedient n. 560-73. Sol·licitud de Jorge Herralde, d'Anagrama, per a l'edició d'Autobiografía sucinta. Textos y entrevistas, 15.01.1973.

| <u>I N F O R M E</u>  |         | RESULTADO   |
|---|---------|---|
| ¿Ataca al Dogma?  | Páginas | Se propone la   |
| ¿A la moral?  | Páginas |   |
| ¿A la Iglesia o a sus Ministros?  | Páginas |   |
| ¿Al Régimen y a sus instituciones?  | Páginas |   |
| ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?  | Páginas |   |
| Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?   |         | Madrid,      de      de 197<br>El Jefe de Negociado de Lectorado,   |
| Informe y otras observaciones:  |         | <u>R E S O L U C I O N</u>  |
| C.  |         | VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser |
| <p>En este pequeño volumen se han reunido algunos documentos que pueden dar una rápida imagen de la vida, la obra y la personalidad, interesante y sugestiva, de este gran escritor polaco muerto recientemente. A través de estas pocas páginas surge la figura de un hombre que ha adoptado ante la vida y el mundo una actitud libre e imaginativa e incluso humorística, con un cierto deje de escepticismo y que no alardea de sus más auténticas y profundas actitudes sino, humorísticamente, de las que el papanatismo literario e intelectualoidé, le adjudican con una miopía digna de mejor causa.</p> <p>Ninguna objeción. PUEDE ACEPTARSE EL DEPOSITO.</p> |         |   |
| Madrid, 16 de Enero de 1973<br>El lector,<br>  |         | Madrid,      de      de 197<br>El Jefe de la Sección,   |
|   |         | CONFORME con la Sección.  |
|   |         | Madrid,      de      de 197<br>EL DIRECTOR GENERAL,   |

Doc. 38. Informe del lector i resolució positiva de la sol·licitud d'edició d'*Autobiografía sucinta. Textos y entrevistas*, 16.01.1973.



**MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO**  
 DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS  
 Ordenación editorial

Exp. núm. ....  
**700**

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, **JORGE DE HERRALDE GRAU**, con domicilio en **BARCELONA**, calle **ANGLI**, número **5**, en representación de la Editorial **ANAGRAMA**, deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del día 19) de la obra  SI  NO presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO: **CORRESPONDENCIA**  
**releum**

Nombre **WITOLD y JEAN**, seudónimo .....

AUTOR:  
Apellidos **GOMBROWICZ y DUBUFFET**

EDITOR: **ANAGRAMA** inscrito con el número **564** en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) **80**

Formato **10 x 18**

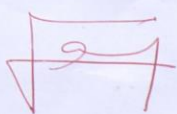
Tirada efectuada **4070**

Precio de venta **50**

Colección en que se incluye **CUADERNOS**

Madrid. Hora **11.15** Fecha **17** de **Fevro** de 197**3**

EL SOLICITANTE,



Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos.

Mod. 711-13528  
 DEPOSITO

Doc. 39. Expedient n. 700-73. Sol·licitud de Jorge de Herralde Grau, d'Anagrama, per a l'edició de *Correspondencia*, 17.01.1973.

INFORME

¿Ataca al Dogma? Páginas  
¿A la moral? Páginas  
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas  
¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas  
¿A las personas que colaboren o han colaborado con el Régimen? Páginas  
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:

(1)

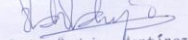
Este opúsculo recoge la correspondencia entre el escritor Witold Gombrowicz y el pintor Jean Dubuffet, en la que reflejan sus apreciaciones sobre la Cultura y el Arte, condensadas, para el primero, en la convicción de que "cuanto más inteligente se es, más estúpido" y, el segundo, en la fundación del Art Brut. Y, aunque se declaran nihilistas, su negatividad es un tanto relativa o, al menos, no se trasluce excesivamente en estos cortos textos. La obra se completa con algunos detalles sobre el Art Brut, una cronología biográfica de Dubuffet y algunos fragmentos literarios de Gombrowicz.

No ha nada objetable.

ACEPTADO el depósito.

Madrid, 18 de Enero de 1973

El lector,

  
Pedro Rodrigo Martínez

RESULTADO

Se propone la

Madrid, de de 197  
El Jefe de Negociado de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 197  
El Jefe de la Sección,

CONFORME con la Sección.

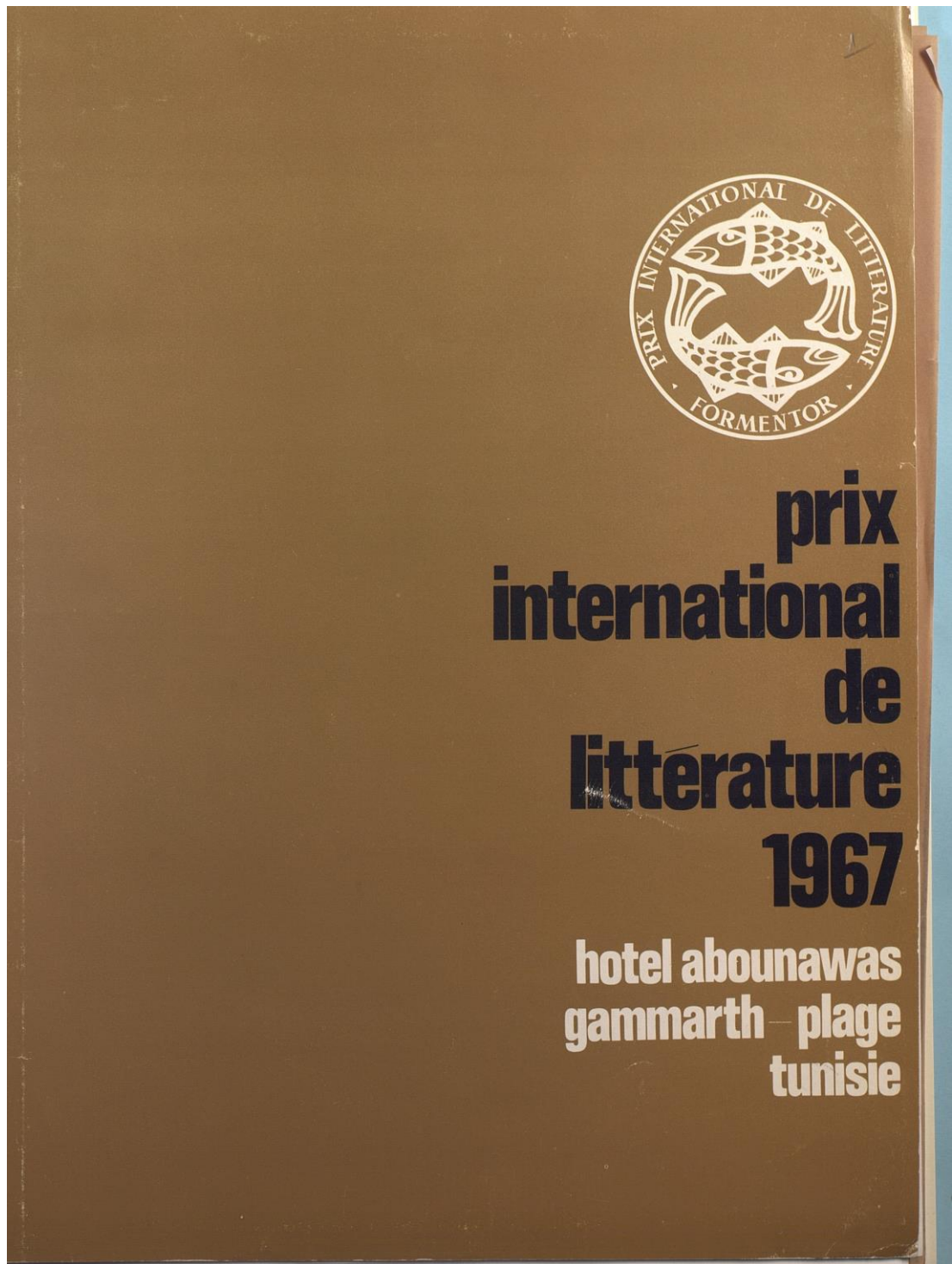
Madrid, de de 197  
EL DIRECTOR GENERAL,

Doc. 40. Informe del lector i resolució favorable de la sol·licitud d'edició de *Correspondencia*, 18.01.1973.





- 2 Documentació del Prix International de Littérature  
2.1 Arxiu de la Biblioteca de Catalunya. Fons Carles Barral



Prix international de littérature 1967. Fons Carles Barral (Biblioteca de Catalunya. Barcelona)

EMPLOI DU TEMPS DES SEANCES CONSACREES A L'ATTRIBUTION DU PRIX INTERNATIONAL DE LITTERATURE 1967

|                    |   |   |
|--------------------|---|---|
| VENDREDI 28 Avril: |   | Arrivée des délégations.  |
|                    | 21,30 h.<br>(9:30 p.m)                            | <u>Séance d'ouverture</u> ; élection du Président et Vice-Président du Jury International. (Ouvert au public et à la presse; grande salle)  |
| SAMEDI 29 Avril    | :10 h. à<br>12,30 h.                              | <u>1ère séance de travail du Jury International</u><br>(Ouvert au public et à la presse; grande salle)<br>A.- Etablissement de la liste définitive des candidats au PRIX INTERNATIONAL DE LITTERATURE 1967.<br>B.- Tirage au sort pour fixer l'ordre dans lequel seront discutés les différents ouvrages.<br>C.- Début de la discussion par titres. |
|                    | 16 h. à<br>18,30 h.<br>(4 p.m.-<br>6:30 p.m.)     | <u>2ème Séance de travail du Jury International</u><br>Discussions par titres (Ouvert au public et à la presse; grande salle)   |
|                    | 21 h.<br>(9 p.m.)                                 | Diner de travail des éditeurs participants<br>(Fermé au public et à la presse)  |
| DIMANCHE 30 Avril: | 11h. à<br>13,30 h.                                | <u>3ème Séance de travail du Jury International</u><br>Discussions par titres. (Ouvert au public et à la presse; grande salle)  |
|                    | 16 h. à<br>18,30 h.<br>(4 p.m. -<br>6:30 p.m.)    | <u>4ème Séance de travail du Jury International</u><br>Discussions par titres, suivies du vote pour établir la liste finale en vue de la discussion générale et comparative. (Ouvert au public et à la presse; grande salle)  |
|                    | 21,30 à<br>23,30 h.<br>(9:30 p.m.-<br>11:30 p.m.) | Séance réservée à la présentation par le Jury International de la liste d'ouvrages qu'il souhaite voir traduire. (Ouvert au public et à la presse; grande salle)  |
| LUNDI 1er Mai      | :10h. à<br>12,30 h.                               | <u>5ème Séance de travail du Jury International</u><br>Discussion générale et comparative. (Ouvert au public et à la presse; grande salle)  |
|                    | 16 h.<br>(4 p.m.)                                 | <u>6ème Séance de travail du Jury International</u><br>Discussion générale et comparative, suivie du vote final. <u>Proclamation du lauréat pour 1967.</u><br>(Ouvert au public et à la presse; grande salle)   |
| MARDI 2 Mai        | :   | Départ des délégations.   |

Prix international de littérature 1967. Fons Carles Barral (Biblioteca de Catalunya. Barcelona)



ASSISTANTS AUX REUNIONS POUR L'ATTRIBUTION DU PRIX INTERNATIONAL DE LITTERATURE

1967

Délégation Hispano-Luso-Latinoaméricaine

|                                  |  |
|----------------------------------|--|
| M. Carlos Barral                 | - Directeur de Editorial Seix Barral, S.A., Barcelone.<br>Président du PRIX INTERNATIONAL DE LITTERATURE 1967. |
| M. J.A. Cruz Barreto             | - Directeur de Arcadia Limitada, Lisbonne.   |
| M. Victor Seix                   | - Directeur de Editorial Seix Barral, S.A., Barcelone.   |
| M. José M <sup>a</sup> Castellet | - Membre du Jury Hispano-Luso-Latinoaméricain.   |
| M. Salvador Clotas               | - Membre du Jury Hispano-Luso-Latinoaméricain.   |
| M. Gabriel Ferrater              | - Membre du Jury Hispano-Luso-Latinoaméricain.   |
| M. -----                         | - Membre du Jury Hispano-Luso-Latinoaméricain.   |
| Mlle. Ana Castellar              | - Editorial Seix Barral, S.A.  |

Délégation Américaine-Japonaise

|                    |                                       |
|--------------------|---------------------------------------|
| M. Barney Rossset  | - Directeur de Grove Press, New York. |
| M. Hoji Shimanaka  | - Directeur de Chuokoron-Sha, Tokyo.  |
| Mme Kay Cicellis   | - Membre du Jury Américain-Japonais.  |
| M. Herbert Gold    | - Membre du Jury Américain-Japonais.  |
| M. Fred Jordan     | - Membre du Jury Américain-Japonais.  |
| M. Donald Keene    | - Membre du Jury Américain-Japonais.  |
| M. Shoichi Saeki   | - Membre du Jury Américain-Japonais.  |
| M. Nobuyuki Kondo  | - Chuokoron-Sha, Tokyo.               |
| M. Richard Seaver  | - Grove Press, New York.              |
| M. Yukio Shimanaka | - Chuokoron-Sha, Tokyo.               |

Délégation Française

|                     |  |
|---------------------|--|
| M. Claude Gallimard | - Directeur des Editions Gallimard, Paris. |
| Mme Dominique Aury  | - Membre du Jury Français.                 |
| M. Roger Caillois   | - Membre du Jury Français.                 |
| M. François Erval   | - Membre du Jury Français.                 |
| M. Michel Mohrt     | - Membre du Jury Français.                 |
| Mme Ugné Karvelis   | - Editions Gallimard, Paris.               |
| Mme Norah Kasteliz  | - Editions Gallimard, Paris.               |

Délégation Allemande

|                           |  |
|---------------------------|--|
| M. Heinrich Ledig-Rowohlt | - Directeur de Rowohlt Verlag, Hambourg. |
| M. François Bondy         | - Membre du Jury Allemand.               |
| M. Hans Mayer             | - Membre du Jury Allemand.               |
| M. Fritz Raddatz          | - Membre du Jury Allemand.               |

Délégation Italienne

|                        |   |
|------------------------|---|
| M. Giulio Einaudi      | - Directeur de Giulio Einaudi Editore, Turin. |
| M. Giorgio Manganelli  | - Membre du Jury Italien.                     |
| M. A.M. Ripellino      | - Membre du Jury Italien.                     |
| M. Edoardo Sanguinetti | - Membre du Jury Italien.                     |
| M. Giulio Bollati      | - Giulio Einaudi Editore, Turin.              |
| M. Guido Davico-Bonino | - Giulio Einaudi Editore, Turin.              |
| M. Ernesto Ferrero     | - Giulio Einaudi Editore, Turin.              |

Prix international de littérature 1967. Fons Carles Barral (Biblioteca de Catalunya. Barcelona)

Délégation Scandinave

M. Harald Grieg - Directeur de Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.  
 M. Otto B. Lindhart - Directeur de Gyldendalske Boghandel, Copenhague.  
 M. Erkki Reenpää - Directeur de Otava, Helsinki.  
 M. Georg Svensson - Directeur de Albert Bonniers Förlag, Stockholm.  
 M. C.G. Bjurström - Membre du Jury Scandinave.  
 M. O. Eriksson - Membre du Jury Scandinave.  
 M. Klaus Rifbjerg - Membre du Jury Scandinave.  
 M. Daniel Hjorth - Albert Bonniers Förlag, Stockholm.

Délégation Anglaise-Hollandaise

M. Willem Bloemena - Directeur de J.M. Meulenhoff, Amsterdam.  
 M. Hamish Hamilton - Directeur de Hamish Hamilton, Ltd., Londres.  
 M. Robert Baldick - Membre du Jury Anglais-Hollandais.  
 M. Terence Kilmartin - Membre du Jury Anglais-Hollandais.  
 M. J.W. Lambert - Membre du Jury Anglais-Hollandais.

Secrétariat Général

M. Jaime Salinas - Secrétaire Général du PRIX INTERNATIONAL DE LITTERATURE  
 Mlle Vera Dridzo - Secrétaire.  
 Mlle Katharina von Bülow - Secrétaire de Presse.

PRESSE:Allemande:

Mme Katharina Augstein - DER SPIEGEL  
 Mme Freundlich -  
 M. Roland Wiegenstein - RADIO (WDR)  
 M. Dieter E. Zimmer - DIE ZEIT

Espagnole:

M. Mario Muschnik - Photographe (free lance)

Française:

M. Jean Chalon - FIGARO LITTERAIRE  
 M. Jean Daniel - NOUVEL OBSERVATEUR  
 Mme Jacqueline Piatier - LE MONDE  
 M. Roger Pillaudin - O.R.T.F.

Italienne:

M. Raggiante - AGENZIA ANSA  
 M. Enrico Emanuelli - CORRIERE DELLA SERA  
 - L'EUROPEO  
 M. Giancarlo Marmorì - ESPRESSO  
 - IL GIORNO  
 - MESSAGERO  
 - LA NAZIONE  
 M. Alberto Bevilacqua - OGGI  
 M. Piero Dallamano - PAESE SERA  
 - IL RESTO DEL CARLINO  
 M. Paolo Spriano - RINASCITA  
 - STAMPA  
 - TEMPO

Prix international de littérature 1967. Fons Carles Barral (Biblioteca de Catalunya. Barcelona)



M. Giancarlo Ferretti           - L'UNITA  
M. Vittorio Falcone           - RAI-TV

Cette liste se compose des noms des personnes ayant confirmé leur assistance aux réunions à ce Secrétariat, avant l'envoi de ce programme à l'imprimerie; il est donc possible qu'il se produise des changements de dernière minute. La liste définitive des assistants aux réunions pourra vous être remise sur demande à Gammarth.

Nous nous excusons des erreurs qui auraient pu se glisser dans l'orthographe des noms des assistants, une partie de ceux-ci nous ayant été communiqués par téléphone ou par télégramme.

Prix international de littérature 1967. Fons Carles Barral (Biblioteca de Catalunya. Barcelona)

DEUXIEME LISTE GENERALE DES TITRES CANDIDATS AU PRIX INTERNATIONAL DE LITTERATURE

1967

1. Abe, Kobo (Japon)  
FAITH OF ANOTHER
2. Barth, John (U.S.A.)  
THE SOT-WEED FACTOR
3. Calvino, Italo (Italie) (Les cosmicomiques)  
LE COSMICOMICHE
4. Carpentier, Alejo (Cuba) (Le siècle des lumières,  
EL SIGLO DE LAS LUCES Explosion in a Cathedral)
5. Cortazar, Julio (Argentine) (Marelle, Hopscotch)  
RAYUELA
6. Dahlberg, Edward (U.S.A.)  
BECAUSE I WAS FLESH
7. Frisch, Max (Allemagne) (Le désert des miroirs)  
MEIN NAME SEIS GANTENBEIN
8. Fuentes, Carlos (Mexique) (The Death of Artemio Cruz)  
LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ
9. Golding, William (Angleterre)  
THE SPIRE
10. Gombrowicz, Witold (Pologne) (Le Cosmos)  
KOSMOS
11. Grass, Gunter (Allemagne) (Les années de chien)  
HUNDEJAHRE
12. Guimaraes Rosa, Joao (Brésil) (Le grand sertao)  
O GRANDE SERTAO: VEREDAS
13. Hrabal, Bohumil (Tchécoslovaquie) (Au cours de traduction:  
AUTOMAT SVET Jonathan Cape, Londres  
Editions Gallimard, Paris)
14. Kazakov, Iuri (U.R.S.S.)  
LE NORD MAUDIT
15. Kluge, Alexander (Allemagne) (Stalingrad, description  
SCHLACHTENBESCHREIBUNG d'une bataille)
16. Landolfi, Tommaso (Italie) (Gogol's Wife and other stories)  
RACCONTI

Prix international de littérature 1967. Fons Carles Barral (Biblioteca de Catalunya. Barcelona)



17. Le Clezio, J.M. (France)  
LE DELUGE
18. Leiris, Michel (France)  
FIBRILLES
19. Mailer, Norman (U.S.A.)  
AMERICAN DREAM
20. Malamud, Bernard (U.S.A.)  
THE FIXER
21. Mauriac, Claude (France)  
L'OUBLI
22. Mishima, Yukio (Japon)  
DEATH IN MIDSUMMER  
THE SAILOR WHO FELL FROM GRACE INTO THE SEA
23. Nabokov, Vladimir (U.S.A.)  
SPEAK MEMORY
24. Robbe-Grillet, Alain (France)  
LA MAISON DE RENDEZ-VOUS
25. Sartre, Jean-Paul (France)  
LES MOTS
26. Schmidt, Arno (Allemagne)  
DIE GELEHRTEN REPUBLIK (La république des savants)
27. Simon, Claude (France)  
HISTOIRE
28. Singer, Isaac Bashevis (U.S.A.)  
FAMILY MOSKAT
29. Tertz, Abraham, "Siniavski" (U.R.S.S.)  
THE TRIAL BEGINS
30. Trotzig, Birgitta (Suède)  
LA VILLE ET LA MER
31. Updike, John (U.S.A.)  
OFF THE FARM
32. Weiss, Peter (Allemagne)  
ABSCHIED VON DEN ELTERN (Leavetaking)
33. Wolkers, Jan (Hollande)  
A ROSE FLESH

Prix international de littérature 1967. Fons Carles Barral (Biblioteca de Catalunya. Barcelona)



Pour les ouvrages dont la langue d'origine n'est ni le français ni l'anglais, nous avons indiqué, lorsque cela nous a été possible, premièrement le titre original, suivi de celui de la version française ou anglaise entre parenthèses. Les sept délégations ont fait savoir au Secrétariat Général qu'il existait une version française ou anglaise de tous les titres inclus sur cette liste. Le manque de temps n'a pas permis à ce Secrétariat de vérifier par lui-même ces informations.

Cette DEUXIEME LISTE GENERALE DES TITRES CANDIDATS AU PRIX INTERNATIONAL DE LITTERATURE 1967 servira à établir la LISTE FINALE DE CANDIDATS AU PRIX INTERNATIONAL, au cours de la séance du 29 Avril. Chaque délégation pourra alors présenter 3 CANDIDATS choisis parmi les titres figurant sur cette DEUXIEME LISTE GENERALE DE CANDIDATS.

Prix international de littérature 1967. Fons Carles Barral (Biblioteca de Catalunya. Barcelona)

DESIGNATION DES CANDIDATS, ORGANISATION DES REUNIONS ET SYSTEME  
DE VOTE POUR L'ATTRIBUTION DU PRIX INTERNATIONAL DE LITTERATURE

I. DESIGNATION DES CANDIDATS AU PRIX INTERNATIONAL DE LITTERATURE

1<sup>o</sup> - Première liste générale des titres candidats.

Avant le 1<sup>er</sup> novembre de l'année précédant l'attribution du Prix les sept délégations enverront au Secrétaire Général, et à lui seul, une première liste de titres qu'ils souhaitent présenter pour le Prix International de Littérature. Cette liste sera établie sans limitation du nombre de titres.

Le Secrétaire Général enverra avant le 15 décembre à chaque délégation la première liste générale des titres candidats, sans indication de l'origine des candidatures proposées.

2<sup>o</sup> - Deuxième liste générale. Une fois que les 7 délégations auront reçu la première liste générale des candidats, elles établiront la deuxième liste des candidats choisis parmi les ouvrages figurant sur la première liste générale. Chaque délégation pourra présenter sept candidats en vue de cette deuxième liste.

Les sept délégations enverront leur deuxième liste au Secrétaire Général, et à lui seul, avant le 1<sup>er</sup> février de l'année d'attribution du Prix.

Le Secrétaire Général établira la deuxième liste générale de candidats, sans indication de l'origine des candidatures proposées et la communiquera à chacune des 7 délégations avant le 15 février de l'année d'attribution du Prix.

II. ORGANISATION DES REUNIONS DU JURY INTERNATIONAL

1<sup>o</sup> - Election d'un Président et d'un Vice-Président du Jury International. A l'ouverture de la première séance les membres du Jury désigneront leur Président. Ils désigneront ensuite un Vice-Président.

2<sup>o</sup> - Etablissement de la liste finale des candidats au Prix International de Littérature. On procédera ensuite à un vote destiné à établir cette liste.

Chaque délégation pourra présenter trois candidats choisis parmi les titres figurant sur la deuxième liste générale des candidats au Prix International de Littérature.

Le vote sera secret et anonyme. Seuls les titres ainsi désignés pourront être pris en considération par le Jury International.

La liste finale des candidats au Prix International de Littérature étant ainsi établie, le Secrétaire Général en donnera lecture par ordre alphabétique des auteurs.

Prix international de littérature 1967. Fons Carles Barral (Biblioteca de Catalunya. Barcelona)



3<sup>e</sup> - Le Président du Jury International répartira équitablement entre les candidats le temps qui pourra être consacré à la discussion par titres.

Si le temps imparti à la discussion par titres n'est pas entièrement épuisé, le temps restant sera ajouté à la discussion générale et comparative, qui constitue la deuxième partie des débats.

4<sup>e</sup> - Le Président du Jury International tirera au sort l'ordre dans lequel seront discutés les différents ouvrages.

5<sup>e</sup> - Discussion générale et comparative. A la fin des séances consacrées à la discussion par titres, le Jury International votera au scrutin secret la liste des titres qui feront l'objet de la discussion générale et comparative. Un premier tour de vote aura une valeur purement indicative. Au second tour, seront automatiquement éliminés les candidats ayant obtenu moins de deux voix.

### III. SYSTEME DE VOTE

A la fin de la discussion générale et comparative aura lieu le vote final.

Cinq tours de vote seront consacrés à l'élection du lauréat à la majorité absolue (11 voix sur 21).

Au cas où la majorité absolue ne serait pas acquise au terme de ces 5 tours de vote, le lauréat sera élu à la majorité relative, selon la procédure suivante:

- Si au 5<sup>ème</sup> tour de vote aucun candidat n'a obtenu la majorité absolue, les candidats ayant obtenu moins de 3 voix seront automatiquement éliminés pour le tour de vote suivant.
- Si au 6<sup>ème</sup> tour de vote aucun candidat n'obtient la majorité absolue, les candidats ayant obtenu moins de 6 voix seront automatiquement éliminés.
- Si au 7<sup>ème</sup> tour de vote aucun candidat n'obtient la majorité absolue, seuls les candidats ayant obtenu le plus grand nombre de voix peuvent être pris en considération pour le vote final.
- Si au 8<sup>ème</sup> tour de vote aucun candidat n'obtient la majorité absolue, sera proclamé lauréat le candidat ayant obtenu la majorité des votes exprimés, à condition que les bulletins nuls ou blancs n'excèdent pas 1/3 des votants (7 votes), sans quoi le Prix ne sera pas décerné.
- Si au 7<sup>ème</sup> tour trois candidats obtiennent chacun sept voix, il sera procédé à un vote supplémentaire destiné à les départager. Si, au terme de deux jours de vote les trois candidats se trouvent toujours en ballottage, le Président du Jury International s'abstiendra au troisième tour supplémentaire. On procédera ensuite au vote final comme prévu ci-dessus pour le 8<sup>ème</sup> tour.

Prix international de littérature 1967. Fons Carles Barral (Biblioteca de Catalunya. Barcelona)

Au cas où deux candidats obtiendraient le même nombre de voix, il sera procédé à des tours de vote supplémentaires ne dépassant pas le nombre de cinq. Si au 5ème de ces tours aucune majorité ne se dégage, le Prix ne pourra pas être décerné.

Prix international de littérature 1967. Fons Carles Barral (Biblioteca de Catalunya. Barcelona)



## 2.2 Arxiu privat de Salvador Clotas

Liste finale des candidats au  
PRIX INTERNATIONAL DE LITTERATURE  
1967

|   |                              |  |
|---|------------------------------|--|
|   | Nabokov, Vladimir            | SPEAK MEMORY   |
| 8 | Mishima, Yukio               | DEATH IN MIDSUMMER<br>THE SAILOR WHO FELL FROM GRACE<br>WITH THE SEA |
|   | <del>Landolfi, Tommaso</del> | <del>RACCONTI</del>  |
| 1 | Guimaraes Rosa, Joao         | O GRANDE SERTAO: VEREDAS   |
|   | <del>Le Clézio, J.-M.</del>  | <del>LE DELUGE</del>   |
|   | <del>Kluge, Alexander</del>  | <del>SCHLACHTBESCHREIBUNG</del>                                      |
|   | <del>Updike, John</del>      | <del>OF THE FARM</del>   |
| 1 | Leiris, Michel               | FIBRILLES  |
|   | <del>Malamud, Bernard</del>  | <del>THE FIXER</del>   |
|   | <del>Schmidt, Arno</del>     | <del>DIE GELEHRTENREPUBLIK</del>                                     |
| 1 | Carpentier, Alejo            | EL SIGLO DE LAS LUCES  |
|   | <del>Fuentes, Carlos</del>   | <del>LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ</del>                                 |
| 7 | Gombrowicz, Witold           | KOSMOS   |
|   | <del>Golding, William</del>  | <del>THE SPIRE</del>   |
| 1 | Cortazar, Julio              | RAYUELA  |
| 2 | Simon, Claude                | HISTOIRE   |

Liste finale des candidates au Prix international de litterature 1967. Arxiu Privat de Salvador Clotas

### 3 Correspondència inèdita dels traductors de l'obra de Witold Gombrowicz

#### 3.1 Correspondència de Sergio Pitol

1

Xalapa, 11 de enero  
de 1966

Querido Gombrowicz:

Me dio mucho gusto recibir su última carta. Sí me interesa traducir el *Diario*. Tengo conmigo la lista de fragmentos que es necesario traducir. Pero me cuesta trabajo entenderme con Sudamericana. Cuando usted me dijo que me pusiera en contacto con ellos tardaron más de dos meses en responderme. Luego me indicaron en una carta que no debía confundirme, q.(ue) tenía que traducir sólo cuatro capítulos. Ahora, hace ya un mes que envié la traducción y no he recibido un centavo del pago. Ni siquiera una nota para hacerme saber que la recibieron. Eso hace irritante la relación de trabajo. En los últimos años he vivido fundamentalmente de mis traducciones y necesito que eso marche.

Escríbalos usted, diciéndoles que me den la autorización para hacer los capítulos que usted me ha indicado y me pongo inmediatamente a hacerlos. Y que me paguen (estoy ahora pobrísimo).

Termino Schulz en estos días. *Las tiendas de canela*. Ha sido difícil, muy difícil la traducción.

Gracias por los comentarios sobre mi libro. Pienso mucho en sus consejos, sólo que no sé cómo seguirlos.

Me llegó hoy el *Diario* 1961-1966. Esta noche inicio la lectura.

¡Feliz año! Un abrazo

Sergio  
Pitol

Varsovia 4 de mayo, 1966

Muy admirado Sr. Gombrowicz:

Ayer recibí su carta y me apresuro a responderle que haría con muchísimo entusiasmo la traducción de los capítulos que usted me indica del segundo volumen de su *Diario*. Su obra me parece genial. Sin duda alguna la más importante de la literatura polaca actual. Precisamente ahora trabajo en la preparación de una antología del cuento polaco, que pienso presentar a la Editorial ERA S.A. de México en agosto o septiembre en que haré un viaje a mi país. He elegido para representarle a usted, "Crimen premeditado". La Editorial ha firmado un contrato con ZEIKS, en Varsovia, para cubrir los derechos de autor de los escritores que viven en Polonia. ¿A quién deben dirigirse para arreglar la propiedad literaria de este relato? ¿Directamente a usted?, ¿a un agente?, ¿quién?

Para la misma editorial preparo la edición completa de cuentos de Bruno Schulz. La traducción de las cien páginas de que me habla llevaría de un mes a un mes y medio. Tengo el primer volumen del diario; el segundo no, y creo que me será imposible encontrarlo en Polonia. ¿Podría enviármelo en el caso de que haga yo la traducción?

Estaré en Polonia hasta principios de agosto, después pasaré dos meses en México.

En espera de su respuesta, queda usted muy atentamente.

*Sergio Pitol* quien le debe momentos de extraordinaria vibración

Varsovia, 20 de junio 1966

Estimado Sr. Gombrowicz:

Anteayer recibí su carta. A ver qué le parece la prueba que hoy le envío. Tengo dudas con la puntuación. En el caso de traducir las partes de que me habló del 2º volumen del *Diario*, tendría que buscar alguna forma que no abusara demasiado del guión tan natural al polaco, pero que, a veces, en español se presenta a confusiones. Hoy por la tarde leí la traducción francesa del mismo pasaje. Muy buena, sí, pero creo que la lengua polaca, y en especial el estilo de usted, se plasman mejor en español, idioma que puede transmitir la misma violencia por medio de la sintaxis y matices semejantes gracias a la abundancia de diminutivos, aumentativos, peyorativos, etc. El texto francés me pareció que peinaba el estilo, que lo volvía demasiado “razonable”.

No me extiende más, porque quiero que le lleguen estas líneas lo antes posible. En el caso de trabajar en el *Diario* créame que lo haré con pasión.

Escribiré sus sugerencias a Ediciones ERA, de México, para los arreglos de la antología del cuento polaco.

Suyo,

*Sergio Pitol*



Agosto 17 de 1966

Estimado amigo:

Me han remitido de Varsovia su carta última. El libro no ha llegado, pero eso no es ahora problema porque un amigo mío tiene aquí un ejemplar y podré trabajar sobre él.

Recibí carta de Sudamericana. Pero me informan que el director no está por el momento, que está viajando por Europa y que tan pronto llegue me escribirá fijando las condiciones.

He encontrado la edición francesa de *Cosmos* hoy por la mañana y me dispongo a leerla inmediatamente.

Después de varios años de estancia en Europa –los dos últimos años y medio los pasé en Varsovia- me siento bastante extranjero en mi país, desconcertado, a ratos muy irritado. Polonia tiene un hechizo muy especial para los extranjeros. Creo que el hecho de que se parece a muchas otras ciudades y a la vez es absolutamente extraña – Varsovia- hace que le cale a uno hasta muy adentro.

Le enviaré –con profunda vergüenza- mi último libro de cuentos.

Escribiré hoy mismo a Sudamericana una vez más.

Cordialmente

*Sergio Pitol*

Mi dirección es: Sergio Pitol

Paseo de la Reforma 604, dpto. 803.

Nonoalco – Tlatelolco

México, D. F. México

Septiembre 20, 1966.

Xalapa, Ver.

Estimado amigo:

Me he puesto a partir de la semana pasada, manos a la obra en la traducción. Me llegó carta de Sudamericana en la que todo quedó convenido.

Me indican que los capítulos para traducir son el VI, VII, IX y X. Creo que tendré que consultarle algunos puntos cuando termine la primera versión.

Me he instalado en Xalapa, una pequeña ciudad veracruzana a un paso del golfo de México. Es un lugar de paisajes bellísimos, pero muy húmedo. No cesa de llover. Le he enviado hace ya casi dos semanas mis libros.

Después de terminar la traducción de estos capítulos de su *Diario*, emprenderé un largo trabajo. Traducir *Cenizas* de Żeromski que publicará en su colección de clásicos la Editorial Universitaria de México.

Sin duda en menos de dos meses tendré listos estos cuatro capítulos.

Le deseo lo mejor

*Sergio Pitol*

Mi dirección ya definitiva es:

Sergio Pitol

Dr. Rendón No. 2B

Xalapa, Ver.

México

Querido Pitol:

He aquí la lista detallada de los textos para traducir. Habrá en total más o menos 200 paginitas.

Los cap. XIV y XV ya están traducidos, creo que no tan mal. Los tiene la Sudamericana. También algún otro fragmento suelto está traducido. (poca cosa, a lo mejor 10 páginas en total). Verifíquelo con ellos. Ellos tiene las traducciones. Ferrater no hizo nada.

Falta aquí todavía a un capítulo (mi despedida). Lo mandaré.

Escribí a la Sudamericana que tienen que ocuparse ellos ahora de este asunto, yo no tengo tiempo.

Lo único que quisiera hacer, es leer su traducción. No se preocupe, tengo mucha experiencia, no le voy a complicar el trabajo. Es muy necesario.

Espero que para fin de febrero el libro estará en venta. Esto demora una eternidad. Después habrá que publicar, supongo, *La Pornografía*.

Bueno. No me deje sin noticias. Buena suerte, salud, amigo

14 Nov. 1966

México, D. F. 2 dic. 1966

Estimado Gombrowicz:

Anteayer estuve en Xalapa y encontré sus cartas.

Tengo ya hecha la traducción de los cuatro capítulos que me encomendó Sudamericana. Ahora corrijo, no va quedando mal. Dentro de una semana le enviaré una copia. No puedo ahora hacer más trabajo. Sudamericana fue muy lenta para decidirse. Más de cuatro meses pasaron desde la primera carta hasta que me contrataron la traducción de los capítulos VI, VII, IX y X.

A partir de enero seré director de la Editorial Universitaria. Me gustaría saber si pudiéramos publicar su teatro. Haremos ediciones muy bonitas.

Enviaré un ejemplar de la traducción a Sudamericana y otro a usted, creo que le dará poco trabajo.

A sus órdenes

*Sergio Pitol*

Xalapa, Ver. 14 dic. 66

Sr. Gombrowicz:

Le envió la copia de la traducción de los capítulos VI, VII, IX y X del 2º volumen del *Diario*. He enviado el original a Sudamericana.

Revisé la correspondencia de la Editorial me avisaron muy claramente que se trataba de traducir sólo estos capítulos. Por eso me comprometí en otros trabajos.

Espero le parezcan bien estas

páginas.

Le desea felices

fiestas

*Sergio Pitol*

Enero 27/67

Estimado Gombrowicz:

No he tenido respuesta ni de usted ni de la Editorial Sudamericana. Esta última ni siquiera me ha hecho saber si recibió la traducción.

Estoy a cargo del Departamento Editorial de la Universidad Veracruzana; esta Casa Editorial tiene más de diez años de existencia y un acervo publicado de más de 100 libros. Por su carácter universitario tratamos de que conviene la línea de tipo académico con las producciones más sugestivas de la literatura contemporánea. Nos interesa mucho saber si podemos contar con los derechos de edición de su teatro. Trabajaríamos el resto del año en la traducción de las obras y preparación de la edición. Si nos conceda usted los derechos contaríamos con dos libros de autores polacos en nuestro próximo catálogo: *Las tiendas de canela* de Bruno Schulz y el teatro de usted.

Las condiciones que ofrece nuestra Editorial son las siguientes:

Un anticipo de Dls. 150.00 a la firma del contrato y una regalía de 7.1 / 2% sobre el precio de cubierta por ejemplar en liquidaciones pagaderas cada seis meses.

Espero que el proyecto le interese, pues una vez que estén publicadas las obras serían conocidas por una serie de directores y hombres de teatro en Latinoamérica y España que ahora no tienen acceso a ello. Me agradecería que me enviase un ejemplar de la edición francesa de su teatro para presentarla al Consejo Editorial.

El trabajo en la Editorial me está resultando muy agradable. Me deja las tardes libres para dedicarme a mis labores de traducción y de otro género.

Espero tener noticias de usted, pronto.

Reciba un abrazo de

*Sergio Pitol*

SERGIO PITOL

DIRECTOR

[anotació a mà al marge, segurament de Gombrowicz]

*Odp. 15 II że zapytam Sudamericane*

*15 II napisalem do Sudamericany*<sup>265</sup>

---

<sup>265</sup> Resposta 15 II que preguntaré a Sudamericana. 15 II he escrit a Sudamericana.

Marzo

10/67

Querido Gombrowicz:

Recibí su carta de 15 de febrero. Estoy de acuerdo en el anticipo de 200.00 dólares. Sólo que le pediría me enviase la edición francesa de su teatro para que la lea el Consejo Editorial. Conozco tres obras: *El casamiento*, *Ivona* y *Opereta*. ¿Hay alguna otra? ¿Cuáles están ya traducidas al español y por quién?

Estoy trabajando en la traducción del *Diario*, pero no tengo aún ninguna respuesta de Sudamericana, esto me parece una lata, ni siquiera han sido amables para escribirme comunicándome que recibieron el texto.

Espero que la salud vaya bien.

Saludos afectuosos

*Sergio Pitol*

SERGIO PITOL



Abril 7/67

Muy estimado Gombrowicz:

Recibí su carta con las especificaciones exactas sobre *El diario argentino*. Me he puesto ya al trabajo. Creo tenerla lista la traducción en un plazo de 3 o 4 meses. Sudamericana no me envía el dinero. Me disgusta mucho trabajar en esta forma, pero creo que este disgusto no se transparentará en la traducción que haga de su libro.

No he recibido noticias tuyas sobre la posible traducción de su teatro en nuestra Editorial de Xalapa. Escríbame algo al respecto. Nosotros estamos de acuerdo en lo que se refiere al anticipo de Dls. 200.00. Sólo necesitamos un original en francés del teatro para que lean las obras algunas personas del Consejo Editorial, y además, que nos haga usted saber cuáles de ellas han sido ya traducidas al español, por quién y cómo podamos ponernos en contacto con los traductores. La estupenda *Opereta* tendría que ser traducida por nosotros.

En espera de sus noticias y deseándole buena salud, queda de usted cordialmente

*Sergio Pitol*

SERGIO PITOL  
DIRECTOR

Mayo 11/67

Cada vez más admirado Gombrowicz:

No he respondido a su última carta esperando tener noticias de la Argentina que comunicarle. Estas no llegan, le pongo algunas líneas para darle algunas nuevas: La traducción va muy avanzada, creo que la terminaré antes de lo que habíamos convenido. Tengo todos los capítulos del primer volumen, buena parte de los del segundo y los dos capítulos del volumen tercero. Debo todavía revisar y corregir mucho pero eso me llevará menos tiempo y ya no será esfuerzo sino placer.

El señor Porrúa de Buenos Aires me escribe más o menos cada mes diciéndome que dentro de unos días recibiré el dinero, pero este jamás llega. Eso me irrita como no tiene usted idea, pues estoy acostumbrado a trabajar con editoriales mexicanas que en estos asuntos son muy rigurosas.

Creo que cuando la traducción esté concluida no lograré cobrarla nunca. Porrúa me envió el capítulo 14 del primer volumen (aún no lo revisé) debía enviarme también el capítulo 15 pero me comunica que no tiene copia y que por eso no me lo hace llegar. Me parece absurdo, pues no le llevaría más de una hora a alguna de sus secretarías sacar una nueva copia y enviármela. Le agradecería que le escribiese usted a alguno de sus amigos de la Argentina para que me lo hagan llegar.

Necesito también los capítulos ya traducidos para ordenarlos según el plan definitivo del *Diario Argentino* que usted me envió. Yo me quedé sin copia, pues una le envié a usted y la otra a Sudamericana. Pero tengo la absoluta seguridad de que si se la pido al Sr. Porrúa responderá que no tiene sino un ejemplar o cualquiera otra cosa por el estilo y no podría obtenerla.

Sobre el volumen de teatro, desgraciadamente la Editorial de la Universidad Veracruzana no puede pagar un anticipo mayor a Dls. 200.00. Pero las

liquidaciones se pagan semestralmente de una manera infalible. En este terrenos estamos a miles de metros de distancia de sus editoriales argentinas. Por cierto, no ha llegado el ejemplar francés, hemos escrito ya a París preguntando por él. Si usted nos escribe dándonos su aprobación, podemos enviarle de inmediato el contrato y el correspondiente cheque.

Envíeme por favor la traducción española del *Matrimonio* y de *Ivonne*.

No se desespera ni desaliente en cuanto a la traducción del *Diario*, va quedando bien.

Cordialmente lo saluda

*Sergio Pitol*

SERGIO PITOL

Mayo 29 de 1967

Querido Gombrowicz:

Apenas ayer me enteré, a través de la prensa mexicana, del gran premio. Quedé entusiasmado, máxime que este galardón va sustituyendo, por su calidad, cada vez más al Nobel. De cualquier manera, creo que éste llegará también pronto. Llegó el momento en que los ciegos abren los ojos, algunos los tendrán que abrir por la fuerza. Yo personalmente también me congratulo por el entusiasmo que desde hace años he sentido por su obra.

Sudamericana me envió el capítulo XV. Tengo el borrador de todo el diario terminado. Me falta corregir, pero esto no me llevará mucho tiempo. Sólo necesito ahora los capítulos que le envié, para la revisión general y la ordenación definitiva.

Sobre *El Teatro*, recibimos la edición francesa. Espero *El Casamiento*. En cuanto a *Ivona* hemos escrito ya al Teatro Fray Mocho. En esta misma carta le enviamos el contrato. El cheque lo tendrá dentro de unos días.

Me gustaría traducir *Cosmos*; desgraciadamente estoy ahogado de compromisos. Le podría recomendar a un amigo escritor que vive ahora en Polonia. Se llama Torres y ha hecho excelentes traducciones de Różewicz.

Un fuerte abrazo, mi creciente admiración,

*Sergio Pitol*

SERGIO PITOL

*P.d. Le agradecemos nos envíe el original y una copia firmados del contrato.*

*[nota al marge de W. Gombrowicz: Odp. 7. VI. 67 proponuję poprawki<sup>266</sup>]*

---

<sup>266</sup> Propono correccions.

Junio

21/67

Estimado Gombrowicz:

Recibí ayer su carta. Mañana mismo haremos nuevo contrato con las cláusulas que usted nos indica. Necesitamos ya la traducción de *El Matrimonio*. Sobre el anticipo, su carta llegó después de que nosotros enviamos el cheque por 200.00 dólares. De tal manera que lo recibirá usted en su dirección en Francia.

Con respecto a *El Diario* está casi por terminar. Me falta corregir algunos capítulos y ordenarlos siguiendo el plan que usted me envió. Sudamericana me envió capítulos 14 y 15, así como el anticipo que tanto me prometía. Le he pedido al señor Porrúa las páginas ya traducidas, pues el sobre que usted me envió venía tremendamente maltrecho y falta un capítulo.

¿No quisiera ver en sus papeles si se le ha quedado? De cualquier manera, creo que pronto tendrá la respuesta de Porrúa y esto no retardará el trabajo, pues ahora estoy revisando y corrigiendo otros capítulos.

Juan Manuel Torres está ahora de vacaciones. Dentro de dos semanas le enviaré a usted dirección exacta; es un traductor excelente. Juntos hicimos *Las Tiendas de Canela*, de Bruno Schulz. El ha traducido también Różewicz de manera excelente.

Le envió mis cordiales saludos

*Sergio Pitol*

SERGIO PITOL

DIRECTOR

Le envió el contrato por duplicado, le suplico firmar la copia y el original y devolvernos el original, conservando usted la copia. Gracias.

Agosto 2/67

Querido amigo:

En su carta última se queja usted de la salud, espero que esta lo encuentre ya repuesto, lleno de planes y de actividad. Trataré de enumerar los asuntos que tenemos pendientes:

1. Teatro. El señor Betelú nos envió un ejemplar de *El matrimonio*. Traducción de Alejandro Rússovich. ¿Quiere usted informarme qué derechos tiene sobre la traducción? En el caso de que así fuera ¿dónde podríamos comunicarnos con él? *Ivona* y *Opereta* serán traducidos en México.
2. Diario. Debido a que tuve que presentar unos exámenes verdaderamente endemoniados en la Universidad de México, me retrasé un poco en la revisión del *Diario* de cualquier manera en este mes tendrán tanto usted como Porrúa los originales completos.
3. Sobre la traducción de *Cosmos*. Escribí a Juan Manuel Torres para que se pusiera en comunicación con usted. Si no lo ha hecho, escríbale:

Juan M. Torres  
 U. Konstytucyjna 42-B  
 Blok 7 m. 6  
 Łódź – Polonia

Es el mejor traductor del polaco que conozco. Espero recibir pronto noticias tuyas para que me aclare lo del *Matrimonio*.

Con mucho afecto

*Sergio Pitol*

SERGIO PITOL  
 DIRECTOR

Octubre 19/67

Querido Gombrowicz:

Recibí la semana pasada su carta. La traducción del libro *Diario Argentino* se la envié a Porrúa, de Sudamericana hace unas tres semanas pero hasta la fecha no he tenido noticias al respecto. Creo que quedó bastante bien. Aquí estamos trabajando duro con el teatro, las traducciones de *Ivona* y de la *Opereta* serán también mías. Espero tener listo todo antes de fin de año para tener ya el volumen en la calle, en el primer semestre de 1968.

Me alegra que se haya entendido bien con Juan Manuel Torres. Haré una traducción de *Cosmos* insuperable. Le envió aquí una separata de un relato de Torres. Sin más por el momento, le envió un abrazo muy afectuoso.

*Sergio Pitol*

SERGIO PITOL

DIRECTOR

*P.d. Sudamericana nos autorizó a publicar un anticipo del Diario para hacerle reclamo en México. Se lo enviaremos pronto, junto con Dls. 40. Sergio Pitol.*

Abril

5/68

Estimado señor Gombrowicz:

Tengo el agrado de enviarle cheque No. 56648, del Banco de Comercio de Veracruz, por la cantidad de Dls. 50.00 (CINCUENTA DÓLARES), pago de su colaboración en el No. 43 de La Palabra y el Hombre. Le ruego me acuse recibo de este envío.

Aprovecho la ocasión para ponerme a sus órdenes como directora del Depto. Editorial de la Universidad Veracruzana, en lugar del señor Lic. Sergio Pitol, quien pasó a desempeñar un cargo diplomático.

ATENTAMENTE

*Rosa María Phillips*

ROSA MARIA PHILLIPS

DIRECTORA



Abril

29/68

Estimado señor Gombrowicz:

Me apresuro a contestar su carta del 24 de abril y le agradezco su saludo. Me es muy grato también comunicarle que su magnífica *Ivona* está ya traducida y que, en cuanto nos entreguen la pieza en limpio, se la enviaremos para su publicación en Madrid. Espero que la versión española le satisfaga, pues fue un trabajo bastante difícil para la traductora.

Sergio, la única persona en México con quien pude contar hace algunos años el *Ferdydurke*, uno de mis libros predilectos, vive ahora en Djkovačka 4/I-3, Ciger, Belgrado, Yugoslavia, donde seguramente desarrollará una magnífica labor. Desde luego, le he enviado el saludo de usted.

La publicación de su original se ha demorado a causa de que no ha sido totalmente traducido y la crisis económica que atraviesa la Universidad Veracruzana y, por lo tanto, nuestra Editorial. Un inoportuno Pimko ha metido la nariz en el asunto, pero yo hago todo lo posible por derrotarlo.

Me adelanto, pues, a su impaciencia, y le prometo mantenerle al corriente de su asunto.

Sin más por el momento, me despido de usted y le agradezco el placer que me ha producido la lectura de sus obras.

ATENTAMENTE

*Rosa María Phillips*

ROSA MARIA PHILLIPS

DIRECTORA

### 3.2 Correspondència de Juan Manuel Torres

1

Łódź, 18 sierpnia 1967

Szanowny panie:

W tym tygodniu dostałem list od Sergia Pitola w którym prosi mnie abym się skontaktował z panem w związku z ewentualnością tłumaczenia przez mnie pańskiej powieści pt. *Kosmos* na język hiszpański. Będąc bardzo zainteresowany pańską twórczością podjąłbym się tej pracy z wielką przyjemnością. Jeśli chodzi o pańskie książki znam niestety tylko *Bakakaj*, *Ferdydurke*, *Transatlantyk* i *Ślub* oraz niektóre fragmenty *Dzienników*, tłumaczonych obecnie przez Pitola. Innych pańskich książek – *Kosmosu* m.in. nie znam z powodów zrozumiałych, albowiem od pięciu lat czytam tylko te książki, które są dostępne w polskich księgarniach.

Obecnie kończę pracę nad *Sklepami cynamonowymi*, które ukażą się w meksykańskiej Editorial Veracruzana. Moja praca nad tą książką będzie ukończona we wrześniu, tak że bardzo chętnie zająłbym się teraz pańską powieścią.

W oczekiwaniu na wiadomość od pana pozostaję z poważaniem.

*Juan Manuel Torres*

Mój adres jest:

Juan Manuel Torres

Łódź

Ul. Konstytucyjna 42b m. 6

Łódź, 15 de sept. De 1967

Estimado amigo:

Precisamente en este momento envió a México la traducción de Schulz, así que ya estoy totalmente libre y a sus órdenes. Recibí su carta y estoy en espera de las noticias de Seix Barral y Sudamericana. Ojalá que pueda ponerme a trabajar cuanto antes.

Le recuerdo que desgraciadamente no tengo posibilidad de adquirir sus libros. Espero que la editorial tome esto en cuenta. Para ir entrando al clima estoy releendo aquellos libros suyos de que puedo disponer. ¡Qué gusto! ¡Y qué envidia!

Muy suyo

*Juan Manuel Torres*

17 de octubre de 1967

Sr. Witold Gombrowicz

Estimado amigo:

¡Qué ganas de estar ya trabajando! Las editoriales siguen sin dar señales de vida. Yo no les he escrito por razones muy simples: no sé qué es lo que piensa publicar cada una de ellas. Supongo que *Cosmos* será para Seix-Barral, pero no tengo la absoluta seguridad. En cuanto a Sudamericana no sé en qué está interesada. Si el asunto fuese seguro empezaría yo a trabajar por mi cuenta para ir adelantando y no perder tiempo. Los libros podré adquirirlos yo mismo pues pienso ir a Berlín en estos días. Supongo que no tendré problemas en encontrarlos, pues sólo volveré a salir en navidades si es que Pitol me envía a tiempo el pago por Schulz. No sé aún si vaya a Francia o a Inglaterra, pero si voy a la primera me gustaría tener oportunidad de saludarlo personalmente.

Por el momento eso es todo. Saludos

*Torres*

23 de enero de 1968

Estimado señor:

Hasta el momento no he recibido respuesta de Argentina, pese a que escribí a la editorial a fines de noviembre. No sé a qué se deba esta postergación, pero temo que a última hora de aceptarme como traductor me pongan un plazo demasiado breve, de acuerdo con sus planes pero en contra de los míos, lo que me obligaría a renunciar de este trabajo, pues estimo demasiado su obra como para echarla a perder por el apresuramiento.

He leído ya *Cosmos*, pues pude adquirirlo en Londres. La idea de traducirlo me excita cada vez más. Pero quisiera hacer un buen trabajo. Y para esto necesito tiempo, por lo menos el que ahora pierdo en espera de una respuesta que no llega. Escribiré nuevamente a la Editorial, pero no sé si esto logra apresurarlos.

Si usted está mejor enterado del estado actual de los planes editoriales, le agradecería me lo hiciese saber para entonces ponerme a trabajar e ir así adelantando. En Londres conseguí también el último tomo de su *Diario*. ¿Debo decirle lo mucho que me ha dado? Espero su respuesta con la esperanza de que traerá buenas noticias.

Afectuosamente

*Juan Manuel Torres*

P.D. ¿Le gustaría leer fragmentos de mi traducción de Schulz? Están en el número 43 de *La Palabra y el Hombre*, donde aparecen fragmentos de su *Diario* traducidos por Pitol. Si no tiene usted esta revista (supongo que la tendrá) puedo enviarle un ejemplar.

Łódź, 20 de mayo de 1968

Sr. Witold Gombrowicz

Estimado amigo:

Por medio de la presente tengo el gusto de comunicarle que hoy mismo he firmado contrato con Seix Barral para la traducción de *Cosmos*. Haré todo lo posible porque mi trabajo logre adecuarse a esta obra y porque en mis infidelidades logre siempre conservar lo más fundamental a sus ideas y estilo.

Hace unas semanas tuve oportunidad de hablar largamente sobre usted con Sergio Pitol, con quien me encontré en Belgrado, e hicimos un paseo por Sarajevo y Dubrovnik emborrachándonos y aclarando ciertas ideas.

Me gustaría pedirle a usted permiso para iniciar una correspondencia que se alejase un poco de lo oficial y empezase a ser amiga. ¿Sería posible?

En espera de sus noticias quedo suyo cordialmente

*Juan Manuel Torres*



## **4 Entrevistes personnels**

### **4.1 Entrevista amb Rita Gombrowicz (1.12.2012)**

**Rita Gombrowicz:** C'est une thèse du doctorat?

**Zofia Stasiakiewicz:** Non, ce n'est pas encore le doctorat.

**RG:** C'est la maîtrise?

**ZS:** C'est la maîtrise. Je voulais faire quelque chose qui serait en relation avec Pologne.

**RG:** Oui.

**ZS:** Et c'était mon professeur qui m'a dit: pourquoi pas chercher quelque chose sur Gombrowicz et Ferrater, comme il a traduit le livre et...

**RG:** Absolument.

**ZS:** Et il a fait croire aux gens qu'il traduisait du polonais, qu'il a appris le polonais...

**RG:** C'est vrai?

**ZS:** Non.

[Rires]

**ZS:** Spécialement pour traduire la *Pornographie*.

**RG:** Qu'il ne connaissait pas le polonais.

[Rires]

**ZS:** Non, ce n'est pas vrai. Bon, il était vraiment...

**RG:** Très ouvert.

**ZS:** Oui, il était ouvert. Ferrater était doué avec les langues, mais...

**RG:** Mais je pense qu'il a fait appel à quelqu'un de polonais pour l'aider à...

**ZS:** Oui. J'ai lu une part, la correspondance Ferrater-Gombrowicz, la première. Après, j'ai lu...

**RG:** Ça, vous le connaissez déjà? Celle de Yale?

**ZS:** Oui, exactement. Celle-là, je ne sais pas si elle est à Yale aussi, celle de *Cuadernos para el diálogo*?



**RG:** Je ne sais pas, j'ai tout donné à Yale. Je pense. Regardez ici, ce sont des photocopies. Quand c'est une photocopie, ça veut dire que l'original est à Yale.

**ZS:** D'accord. Alors, ils [Gabriel Ferrater et Jill Jarrell] sont venus à Vence?

**RG:** Voilà. Alors exactement en 1965, ça fait 45 ans.

[Rires]

**RG:** Mais c'est resté gravé dans ma mémoire, parce que c'était extrêmement sympathique et Ferrater c'était quelqu'un de plus ou moins de mon âge. Parce que moi j'étais à la fin de la vingtaine et lui, il était au début de 30 ans, je crois. Et ils sont tous allés à Valescure, c'est-à-dire à quelques 50 ou 30 kilomètres de Vence, où nous habitons.

**ZS:** Oui.

**RG:** Donc vous connaissez cette histoire ?

**ZS:** Oui.

**RG:** Donc ils sont tous allés, délégués, représentés des éditeurs et [ils ont] voté pour un écrivain, pour élire un écrivain. Et avant Gombrowicz qui était toujours nommé pendant deux ou trois ans, avant c'était Borges et Beckett qui avaient partagés le prix.

**ZS:** D'accord.

**RG:** Et donc, Witold avait perdu à cause de Mary McCarthy. Vous connaissez?

**ZS:** Oui.

**RG:** Il en parle dans son journal mais il a dit: grâce à elle j'ai ensuite gagné les 20.000 dollars. De là, c'était qu'on a doublé parce qu'on ne l'a pas donné pendant un an. Donc en 1965 ils sont tous venus. Ceux qui sont venus pour voir Witold avant, c'est qu'il venait de perdre le prix et ils avaient défendu Gombrowicz. Et ça avait échoué à cause de l'Américaine Mary McCarthy. Alors ils sont tous arrivés avant, moi je me souviens qu'à l'époque on n'avait pas de téléphone. Et donc voilà, donc je reviens, j'étais pendant quelques jours à Montpellier au mois de mai, et je rentre dans la maison et il y avait plein de personnes autour de Gombrowicz et c'était justement Gabriel Ferrater, Jill... mais je pense qu'ils étaient peut-être venus à part... Et il y avait une extrême sympathie entre les deux. Il était grand je crois. Et elle, elle était très jolie. Je m'en souviens très bien. Et que Witold c'est fait très impressionné par leur

connaissance de son œuvre. Parce que c'était le début, pour Gombrowicz, de sa connaissance européenne.

**ZS:** D'accord, mais alors ce n'était pas seulement vous, il y avait plusieurs écrivains, plusieurs personnes...

**RG:** Non, pas beaucoup, quand même, mais il y avait François Bondy et sa femme Lilianne. Et surtout il y avait un groupe d'Américains, extrêmement d'avant-garde, extraordinaires. C'était Richard Seaver, Fred Jordan et il y avait un autre de plus, mais en tout cas, ils dirigeaient la maison d'édition Grove Press. Il faudrait que vous regardiez, pour la même époque, les correspondances, d'ailleurs je peux vous les montrer. Ils sont tous arrivés, c'étaient les défenseurs de Gombrowicz et il y avait un Italien aussi. J'ai oublié comment il s'appelait... Voilà, ils ont fêté Gombrowicz et surtout les Américains ont fait des contrats de sorte que Witold c'est comme s'il avait gagné le prix parce qu'il avait fait des contrats avec Grove Press. Ensuite je ne sais pas s'il avait fait des contrats avec, on va voir, avec Ferrater - donc ce qui prouvait aussi c'est qu'à cette époque c'était la jeune avant-garde qui défendait Gombrowicz. Pour eux ce n'était un écrivain, c'était le paradoxe parce que lui il était un écrivain émigré, qui n'était pas situé politiquement. Mais pour l'Europe qui était beaucoup plus proche des marxistes à cause d'Hitler et tout ça, Witold était quand même apprécié de la gauche européenne. C'était tout ce qu'il y avait de plus aigu, c'était la gauche intelligente, l'avant-garde, c'étaient les défenseurs de Gombrowicz, dont Ferrater. Est-ce que c'est vrai qu'il s'est suicidé ?

**ZS:** Oui, mais c'était une histoire... son père s'est suicidé, sa mère deux ans après et son frère aussi, après lui.

**RG:** Après lui ?

**ZS:** Oui, après lui.

**RG:** C'est lui qui a commencé ?

**ZS:** Non, c'était son père, sa mère, après Gabriel et finalement...

**RG:** Qu'est-ce que c'était l'histoire, une dépression familiale ?

**ZS:** Oui, c'était une famille qui avait une manufacture de vin. Ils produisaient du vin et ça allait très bien mais après la guerre ils avaient eu de problèmes. Alors le père..., c'était très clair pour lui, car il avait contracté une assurance et dans la

clausule de l'assurance, il voulait qu'elle couvre le suicide. Et normalement les assurances ne le permettent pas mais ils ont dit bon, c'est une assurance pour beaucoup d'argent. Alors ils ont dit: d'accord...

**RG:** Pour sauver la famille ?

**ZS:** Oui, exactement, mais l'assurance entrain en vigueur au bout d'un an. Alors il s'est suicidé au bout d'un an et un jour.

**RG:** Mais c'est vraiment incroyable.

**ZS:** Oui, c'était vraiment... Il le voyait très clairement.

**RG:** Il voulait sauver sa famille.

**ZS:** Oui.

**RG:** Et ça n'a pas marché?

**ZS:** Si, parce qu'ils ont reçu de l'argent, mais c'était une solution à court terme.

**RG:** Exactement.

**ZS:** Je crois que c'était une chose dans la famille.

**RG:** Peut-être parce qu'il y a des familles qui son maniaco-dépressives. C'est héréditaire.

**ZS:** Alors la seule qui est restée c'était la sœur parce qu'ils étaient trois : Gabriel, Joan et Amàlia.

**RG:** Elle est vivante, elle?

**ZS:** Non, elle est morte en 2009. Elle était partie en Angleterre et après elle est restée un peu... après quelques années elle a fait une interview mais elle ne voulait pas...

**RG:** Elle ne voulait pas parler de ça. Mais ça je comprends, je le comprends.

**ZS:** Oui. Alors Gabriel et Witold ils parlaient français?

**RG:** Witold parlait parfaitement l'espagnol, mais avec un accent argentin. Alors c'est probable qu'ils ont parlé espagnol, mais comme il y avait plusieurs personnes... Peut-être qu'avec Ferrater quand ils restaient seuls, mais quand il y avait des groupes comme ça, on parlait français.

**ZS:** D'accord.

**RG:** C'est à cause de moi.

**ZS:** Mais la correspondance est aussi en français...

**RG:** Ah bon?

**ZS:** Oui, et les deux parlaient l'espagnol parfaitement...

**RG:** Ah ben, c'est drôle.

**ZS:** Moi, je pensais que c'était peut-être pour la censure, vous savez, parce qu'en Espagne ...

**RG:** J'étais très étonnée, en lisant rapidement, qu'il y avait beaucoup de censure. Il y avait vraiment une censure catholique ou...

**ZS:** Oui.

**RG:** Et politique?

**ZS:** Oui. Cette année je suis allée à Madrid où il y a un archive de la censure du régime de Franco. Pour moi c'était fantastique parce qu'on peut y trouver tout. Tous les livres qui ont été édités dans ces années avaient dû passer par la censure à Madrid. Alors on peut y trouver les formes des censeurs, leurs opinions, etc.

**RG:** Vous avez...

**ZS:** C'est très drôle parce qu'il y a un sur Gombrowicz, sur la *Pornographie*...

**RG:** Ah, ben racontez-moi !

**ZS:** C'est d'un censeur qui se rendait compte de ce que ce livre était, mais il a dit: bon, c'est un livre avec beaucoup de contenu anti-régime et anticatholique, mais parce que c'est un livre vraiment pour une élite intellectuelle, peu vont le lire, alors on peut le permettre. On ne devrait pas, mais comme c'est très difficile de lire alors d'accord, on peut...

**RG:** Il y a quelques censeurs intelligents quand même...

**ZS:** Oui.

**RG:** Mais est-ce qu'il y a quelque chose sur le titre, le changement de titre? Parce qu'on a changé le titre avant pour...

**ZS:** *La seducción*.

**RG:** Que j'aime beaucoup, moi, d'ailleurs.

**ZS:** Oui, moi aussi.

**RG:** Mais il ne dit pas...

**ZS:** Non parce qu'ils ont envoyé la traduction allemande. Dans la traduction allemande c'était déjà ce titre... moi je ne connais pas l'allemand, je ne me rappelle pas du titre...

**RG:** En allemand c'est *Verführung*.

**ZS:** Voilà. En Italie c'est déjà *Seduzione*.

**RG:** Oui, et en Italie *La Seduzione*.

**ZS:** D'accord.

**RG:** Ce sont les trois pays qui ont changé le titre, les pays catholiques.

**ZS:** Oui, sauf l'Allemagne.

**RG:** En Allemagne, ce sont des protestants, c'est encore pire.

[Rires]

**RG:** Donc, voyez, de Ferrater je ne connais rien d'autre que c'est qu'il est venu chez nous et il y a cette correspondance. Mais peut-être on va trouver quelqu'un qui pourrait vous parler mieux que moi de ça.

**ZS:** Mais alors c'était à Valescure...

**RG:** C'était à Valescure que c'est donné le prix. Valescure c'est à côté de Saint Tropez. Et Saint Tropez c'est à une heure de Vence. Donc ils étaient à côté.

**ZS:** Mais alors il n'est pas venu à Vence, chez vous?

**RG:** Ferrater?

**ZS:** Oui.

**RG:** Mais oui, tout le monde il y avait... Parce que Gombrowicz n'est pas allé à Valescure. Non, Gombrowicz est resté chez lui avant...

**ZS:** Alors ce sont les écrivains qui venaient à Valescure qui...

**RG:** Tous les éditeurs sont allés à Valescure pour voter. Ils se sont réunis à Valescure et comme c'était une époque sans téléphone, il y avait pas de mobiles, il n'y avait rien... Ils sont venus, ils ont sonné et Witold a ouvert.

[Rires]

**RG:** Je crois que c'était comme ça. On se faisait des surprises.

**ZS:** Alors vous n'avez jamais entendu Gabriel Ferrater parler polonais?

**RG:** Non, je suis désolée mais... Je crois qu'il ne parlait pas polonais. Et je crois qu'il ne s'intéressait pas à Gombrowicz pas parce qu'il était polonais. Il s'est intéressé à Gombrowicz parce qu'il a découvert un grand écrivain. Ce n'était pas son côté polonais. Il faut bien situer Gombrowicz en '65, parce que Gombrowicz est revenu en Europe en mai 1963. C'était deux ans après qu'il est venu de Berlin. C'était l'Europe complètement divisée en deux, vous savez tout ça, et Gombrowicz était lancé en Europe par Maurice Nadeau qui était un trockiste,

c'était vraiment la gauche française, mais la gauche intelligente, ils n'acceptaient pas le communisme puisqu'ils étaient libres. Alors ils pensaient à gauche, mais ils respectaient toute la liberté, tout ça. Mais justement il y avait toute cette élite européenne en Espagne, ils luttait contre Franco, en France à l'époque c'était le général de Gaulle, tout allait très bien. En Italie ça allait, mais en Espagne il y avait encore la dictature. Donc il y avait une élite qui ont découvert Gombrowicz, se sont passionnés, et son théâtre a commencé à être très fameux. Le théâtre, c'est un Argentin qui l'a mis en scène pour la première fois en France, c'était Jorge Lavelli et ça il faut bien le mettre parce que c'était grâce à lui. C'était d'ailleurs, celle qui l'aidait le plus, qui faisait le décor, c'était une Polonaise qui lui a parlé de Gombrowicz. Il a fait la mise en scène du *Mariage*. Et elle c'était la femme de Wajda, Krystyna Zachwatowicz. C'était une femme intelligente et très douée pour faire le décor. Et avec Lavelli ils ont fait quelque chose de très provoquant, très avant-garde. Et à partir de janvier 1964 quand on a joué au théâtre Récamier tous les plus grands théâtres européens ont commencé à jouer Gombrowicz. Donc en 1966 c'était le début de Gombrowicz, de sa reconnaissance en Europe, c'était vraiment la grande découverte, ça il faut bien le situer.

**ZS:** Est-ce que vous vous souvenez si Gabriel Ferrater avait donné un de ses livres à Witold?

**RG:** A Witold? Ferrater? Non, Witold lui avait donné des livres de lui. Mais, je ne sais pas s'il a d'abord traduit en catalan ou en espagnol?

**ZS:** Non, en espagnol.

**RG:** Et c'est Ferrater qui a traduit à l'espagnol.

**ZS:** Oui.

**RG:** Et c'est lui qui l'a ensuite traduit en catalan?

**ZS:** Non, en fait, Ferrater a seulement traduit *La seducción*, en espagnol. Et après il avait de grands plans de traduire en catalan avec Edicions 62, mais finalement il s'est arrêté là-bas.

**RG:** Et combien d'années après il s'est suicidé...?

**ZS:** Alors, en 1972. Après il a traduit d'autres choses mais...

**RG:** Vous savez, les traductions... Et il écrivait aussi?

**ZS:** Oui, il écrivait de la poésie et il était linguiste alors il écrivait des articles sur la langue. Et il écrivait de la poésie, alors c'est pour ça que je voulais savoir s'il avait donné un de ses livres à Gombrowicz...?

**RG:** Ah..., je ne l'ai pas ici, non. Witold avait laissé toute sa bibliothèque en Argentine, à Berlin, il laissait toujours... D'ailleurs ce n'était pas un homme de bibliothèque. Vous savez, en Argentine il était tellement pauvre qu'on lui prêtait des livres... C'est curieux, hein... Lui, il avait une mémoire fabuleuse et il a beaucoup lu avant de partir en Argentine et il se souvenait de.... Il avait sa bibliothèque dans sa tête. [Rire]

**ZS:** D'accord. [Pause] Alors vous ne savez pas si Witold connaissait la poésie de Ferrater...

**RG:** Je pense qu'on a dû le mettre au courant. Mais Witold, il n'avait pas le temps de lire tout ça. Mais il se mettait au courant... Il l'a peut-être lue, je ne sais pas...

**ZS:** Il lisait beaucoup, ou...?

**RG:** Il lisait très peu de poésie parce qu'il avait écrit *Contre la poésie*. À Vence, il a beaucoup lu des mémoires, dont poétiques, et ces documentaires il a lu pour écrire *Operetka*. Donc, il a lu, par exemple beaucoup de choses sur Staline, sur Hitler, il adorait tous les mémoires de genre de Mussolini... Il voulait connaître tout sur la deuxième guerre mondiale. Mais aussi beaucoup sur Berlin. Il lisait beaucoup autour de la politique mais du point de vue psychologique.

Et il a lu, par exemple, car c'était aussi l'époque de nouveau roman, Alain Robbe-Grillet, tout ça. C'était l'époque de structuralisme. Et donc Gombrowicz avec son problème de la forme... Donc, il a revendiqué qu'il était structuraliste avant tout le monde. Donc il était extrêmement passionné par toute cette nouvelle avant-garde, mais il gardait ses distances. Le nouveau roman, il n'aimait pas. Et donc, à cette époque-là, je ne sais pas s'il a discuté là-dessus avec Ferrater, mais c'était ça sa position.

**ZS:** D'accord. [Pause] La correspondance entre Witold et Gabriel, s'arrête en 1967, et elle s'arrête du coup.

**RG:** Ah, bon?

**ZS:** Oui. Est-ce que vous savez ce que c'était...?

**RG:** Tout est là.

**ZS:** Ah, tout est là, d'accord.

**RG:** Oui, Gombrowicz avait tendance à jeter [les lettres], mais jamais de Ferrater, je ne crois pas. Il ne jetait jamais les lettres des traducteurs, des éditeurs – ça, il gardait. Moi, je n'ai absolument rien jeté. D'abord, il n'y avait pas beaucoup.

**ZS:** Je pensais que, peut-être, parce comme Ferrater a traduit seulement un livre, alors...

**RG:** C'est ça. Probablement ils avaient des projets et ça n'a pas réussi, donc... Ça c'est arrêté tout seul. Il n'y a pas eu de... il n'y a certainement pas eu de grouille.

**ZS:** Alors, dans les années soixante Gombrowicz n'était pas encore trop connu en Espagne?

**RG:** Non, très peu.

**ZS:** Et ça l'intéressait, le marché espagnol?

**RG:** Ah oui, il rêvait d'être traduit en espagnol. Parce que pour lui sa seconde patrie c'était l'Argentine, c'était la langue espagnole. Mais l'éditeur s'est peut-être tiré l'oreille. Ils ne faisaient rien. Et quelqu'un comme Ferrater, c'était le premier qui était courageux, qui voulait absolument faire connaître Gombrowicz.

**ZS:** D'accord.

**RG:** Witold a commencé à être connu après 1966, 1967. Il y a le dégel en Pologne avec Gomulka. On publie *Ferdydurke*. Ce qu'il a déjà écrit sauf le *Journal*... On a vendu, en quelques mois, dix mille exemplaires. Mais dix mille. Et le moment où on voulait réimprimer, il était de nouveau interdit. Mais alors tout le monde a commencé de publier Gombrowicz. Mais il fallait deux ou trois ans pour le traduire. Ça a commencé exactement comme ça. Parce que avec Ferrater c'est très difficile pour vous de faire ensuite un grand sujet, pour élargir.

**ZS:** Oui.

**RG:** Mais oui, parce que ça, c'est très mince.

**ZS:** Oui, mais je pensais plutôt... Parce que la majorité de nouvelles de Gombrowicz était éditée en Barcelone pour des éditoriales de Barcelone, qui étaient un peu plus modernes, un peu plus ouverts...

**RG:** Oui, et à Madrid c'était le gouvernement...



**ZS:** Alors je pensais, puisqu'il y avait d'autres écrivains européens qui sont entrés en Espagne, à Barcelone grâce aux Edicions 62 et Seix Barral...

**RG:** C'est vrai, il y avait, peut-être Beckett ces gens-là... Mais vous savez, Gombrowicz en Espagne, on ne joue pas son théâtre...

Je trouve que maintenant Seix Barral devait tout faire pour que ce soit complet. Ils se sont arrêtés à moitié. Maintenant ils ont fait un *Journal* sans un index, je suis scandalisée, vraiment. Elle m'a répondu, celle qui dirigeait, pourquoi faire un index avec des noms polonais. Ça c'est la bêtise. Il [Gombrowicz] y parle de tout le monde. On a le droit de connaître des noms polonais. C'était pour vous dire. Bon, Gombrowicz, on ne le connaît pas bien. Avant il y avait des petits éditeurs merveilleux, comme Jorge Herralde, tous ces gens-là. Donc ils étaient tous éparpillés. Mais ils se sont arrêtés à moitié. C'est très difficile pour un écrivain comme Gombrowicz. Il est traduit en vingt langues. C'est un classique avec *Ferdydurke* et tout, mais ce n'est pas un écrivain pour le public. Mais est-ce que le grand public lisait Dostoïevski? Mais non, ça prend beaucoup d'années. Je peux vous assurer que maintenant Gombrowicz est dans la littérature internationale, pour longtemps, parce qu'il est traduit en trente-huit langues. Et *Ferdydurke* en vingt-six. Et ce qui fait le plus de progrès, c'est le *Journal*. Et maintenant ce fameux *Journal* il est traduit en plus de vingt langues mais avec des indexes. C'est lui qui est vraiment le plus admiré maintenant avec *Ferdydurke*. Maintenant on vient de le publier aux États-Unis, en un seul volume, magnifique, les jeunes écrivains s'inspirent de Witold. Il a une grande influence chez les écrivains, en Norvège aussi. C'est son chemin partout, d'une façon souterraine...

**ZS:** Est-ce qu'il était satisfait avec la traduction de *Pornographie* en espagnol?

**RG:** Gombrowicz faisait confiance aux traducteurs. Mais *Ferdydurke* en espagnol, vous connaissez? Vous avez *Gombrowicz en Argentine*, mon livre? Vous avez la dernière édition? D'accord. Parce après je suis revenue en Argentine et j'ai tout corrigé. Donc cette histoire de la traduction espagnole de *Ferdydurke*, c'est qu'on a toujours publié «la traduction de Gombrowicz» mais c'était fait avec des Argentins, des Cubains. Et récemment on a fait une nouvelle traduction de *Ferdydurke* en espagnol mais basée sur l'original polonais. Donc il

y a la traduction de Gombrowicz avec ses traducteurs en Argentine et il y a une traduction de l'original, en espagnol, c'est plutôt celle qu'on lit en Espagne. Il y a deux versions, c'est intéressant.

**ZS:** Parce que Gombrowicz, il changeait...

**RG:** Oui, beaucoup! C'était terrible. Parce que cette traduction faite en Argentine l'a inspiré pour faire une traduction française avec un jeune étudiant. Il n'y avait pas de traducteurs à l'époque, c'était très difficile. Witold a tout fait lui-même, avec ce jeune Français (qui vient de mourir, d'ailleurs). Et il s'est inspiré de son expérience en Argentine. Et après dans le monde on traduisait à partir du français. Alors on était loin de l'originale dans plusieurs langues. Et maintenant, ça fait plus de quarante ans que Gombrowicz est mort, c'est tout retraduit à partir de l'original polonais. Aux États-Unis, partout, on a tout retraduit. Même en Espagne ils ont refait *Ferdydurke*.

**ZS:** Parce que la première version argentine, c'était avec un groupe d'amis qui l'on fait?

**RG:** Un groupe, dans un café! C'était la folie, il n'y avait pas de dictionnaires polono-argentin-espagnols! C'était approximatif. Mais c'était génial d'être avec Gombrowicz.

**ZS:** Alors lui, il traduisait le sens...

**RG:** Oui, il y avait des Polonais aussi, mais pas beaucoup. Il y avait son cousin qui parlait parfaitement l'espagnol. Et il y avait le maître d'échecs, Maestro Friedman qui était polonais mais qui vivait en Argentine depuis quelques années. Donc, il n'y a pas d'erreurs, quand-même. Il n'y avait pas de dictionnaires mais il y avait des dictionnaires vivants!

**ZS:** Mais, c'est même mieux!

**RG:** Oui.

[Rires]

**ZS:** Alors vous disiez qu'il faisait confiance aux traducteurs.

**RG:** Oui, c'est à dire qu'il n'était pas maniaque comme Milan Kundera, par exemple. Milan Kundera quand, après des années il a lu son livre *La plaisanterie* dans la traduction française, il était scandalisé, il a tout retraduit et il a désavoué publiquement, dans un journal, son traducteur.

**ZS:** Ah, je ne le savais pas.

**RG:** Oui, dans *Le Nouvel Observateur*. Et il a fait la liste de traductions, là où il n'était pas d'accord. Tandis que Witold, il n'avait pas la même conception. Ce n'était pas d'être fidèle à la lettre. C'était que le texte soit beau, qu'il plaise dans une autre langue. Et vous, vous êtes Polonaise... Il a d'autant plus de mérite car tout le monde dit que c'était un grand styliste polonais. Donc il était quand-même généreux [pour les traducteurs]. Vous savez, ce n'était pas possible de le traduire exactement.

**ZS:** Absolument. Il y a quand-même plein de bonnes traductions...

**RG:** Mais oui, sûrement!

**ZS:** Mais il y a des choses qui sont intraduisibles.

**RG:** Absolument! C'est comme ça.

**ZS:** Des petites différences...

**RG:** Moi je ne parle toujours pas le polonais. Mais depuis quarante ans je me fais expliquer son œuvre en polonais. Parce que je considère que même si je travaille jour et nuit pendant dix ans je ne saurais jamais assez bien le polonais pour... Donc ce n'est pas ça, le problème. Et moi j'ai demandé, par exemple pour *Ferdynand*, pour *Ivonne*, j'ai demandé, j'ai des amis polonais qui m'ont tout expliqué – les mots, qu'est-ce que c'est, c'est ça... Alors ça, je connais. *Ivonne* on l'a retraduite complètement. Et donc je connais, je sais de quelle façon il peut être lisible. Parce que c'est ça... Vous savez, un écrivain quand il va dans une autre langue, c'est autre chose. Ce qui compte, c'est que ce soit vraiment réussi. Parce que fidèle à la lettre, mais si c'est illisible... – qu'est-ce qu'on fait ? C'est compliqué. Est-ce que à votre avis il est bien traduit en espagnol? Je pense que oui. Il y a plusieurs traducteurs, je pense.

**ZS:** Oui. Peut-être qu'il y a des choses techniques...

**RG:** Oui, qu'il faudrait peut-être réviser...

**ZS:** Je crois que vision globale, c'est...

**RG:** Qu'on comprend son esprit. Très bien.

**ZS:** Est-ce que vous connaissez cette traductrice du *Journal* qui vit à Barcelone et qui est professeur? Elle est sympathique...

**ZS:** Oui, Bożena Zaboklicka.

**RG:** Elle, il faut que vous lui parliez.

**ZS:** Elle m'a donné la photocopie du livre que vous lui avez donné...

**RG:** Ah, oui...

**ZS:** Elle m'a demandé si ce texte vous l'avez encore actualisé?

**RG:** Oui, et cette version, je vais vous la donner car je l'ai fait ajouter sur Word file.

Et moi, quand je reçois une traduction, immédiatement je la mets dans la bibliographie que j'envoie dans les cinq langues. Mais c'est très bien, je vais vous montrer après.

**ZS:** D'accord. C'est une chose merveilleuse.

**RG:** J'ai fait tout ça avec une amie Canadienne-Française, son travail, ça a duré trois ans. Ce n'était pas scientifique mais c'est précis.

**ZS:** C'est magnifique pour chercher...

**RG:** Mais oui, et il faut l'actualiser. Je l'ai, je vais vous montrer après.

**ZS:** D'accord, très bien. Bon, je ne sais pas...

**RG:** Bon, il y a beaucoup de choses à dire, C'est à dire que ce n'est pas seulement Ferrater. Vous allez parler de quoi, de Gombrowicz en espagnol ?

**ZS:** Oui. Je pensais que, par ce que en Espagne il n'y avait pas beaucoup d'auteurs polonais traduits et quand Gombrowicz était traduit en espagnol, il a ouvert la porte, il a suscité un intérêt dans la littérature polonaise.

**RG:** Ça c'est un bon sujet. Parce que avec Ferrater vous pouvez parler de pourquoi on a commencé de s'intéresser à Gombrowicz en espagnol et après montrer toute la réception de Gombrowicz en espagnol.

**ZS:** Oui. Et aussi, Ferrater a fait cette légende qu'il a appris le polonais pour traduire Gombrowicz mais il avait déjà la traduction française, la traduction allemande et l'original polonais. Et il avait aussi un dictionnaire polonais et une grammaire polonaise. Alors même s'il ne parlait pas le polonais, évidemment, il était linguiste et sa connaissance de la structure syntactique, de la grammaire - je pense que ça lui était utile.

**RG:** C'est géniale.

**ZS:** Voilà, alors je voulais voir cette interaction.

**RG:** Et qu'est-ce qu'on pourrait dire encore? Bon, ce que je ne comprends pas

c'est la réception de son théâtre qui est très peu joué. Maintenant il n'est même pas édité. Alors je lutte pour le faire éditer. Ce n'est pas votre sujet, mais son œuvre est maintenant quand-même connu. Sauf que Seix Barral doit publier... Mais c'est la crise...

**ZS:** Oui et maintenant c'est Planeta.

**RG:** Planete.

**ZS:** Planete, voilà. Mais Planete a changé la politique éditoriale.

**RG:** Ou pourrait-il aller, Gombrowicz? Je ne sais pas où aller.

**ZS:** Je crois qu'Edicions 62?

**RG:** Mais c'est seulement en catalan?

**ZS:** Oui, en catalan.

**RG:** Ah bon... Mais il y a un autre problème: quand c'est édité ici, en Espagne, comment envoyer le livre en Amérique Latine. Moi, j'étais en Argentine il y a quelques mois, il n'y avait pas de Gombrowicz dans les librairies, les gens peuvent l'acheter, mais seulement quand on commande. Ce n'est pas possible pour un écrivain...

**ZS:** Est-ce que vous savez s'il y a un musée Gombrowicz en Argentine ?

**RG:** Alors, la situation, est compliquée. Là-bas Gombrowicz est resté pendant seize ans dans une petite pension. La maison existe toujours et il y a une plaque. À Vence on a habité pendant cinq ans dans une même maison et il y a aussi une plaque. Et à Varsovie il y a une plaque dans un des deux appartements, l'autre est détruit par la guerre. Et il y a un magnifique musée Gombrowicz en Pologne dans la propriété de son frère à Wsola. C'est tout. Gombrowicz et des musées c'est... [Rire]

**ZS:** Je pensais, un centre de...

**RG:** Mais il n'y a pas! Pour le moment c'est moi le musée! [Rire] Mais après je me dis où est-ce que je vais le donner plus tard... Et il y a les archives, en Pologne et ailleurs.

**ZS:** C'est très bien, parce que, bon, moi j'ai trouvé tout via internet mais...

**RG:** Bon, écoutez, c'est formidable! Parce que en Pologne il y a beaucoup d'archives, je ne les ai même pas tous vu. Au Musée Littéraire c'est tout caché, ça ce n'est pas bien, ça s'abîme. Tandis qu'à Yale c'est extraordinaire, ils sont au

meilleur endroit au monde!

**ZS:** Oui, là-bas c'est vraiment formidable, ils t'envoient ce que tu veux dans un mois.

**RG:** Oui, c'est ce qu'il y a de mieux. Il faudrait la même chose en Pologne!

**ZS:** Oui ça serait bien. Moi j'ai écrit aussi à Toruń, où il y a le Musée de l'Emigration Polonaise. Je leur ai demandé s'ils avaient quelque chose sur Gombrowicz, et ils m'ont répondu qu'il n'y avait rien dans la partie des archives qui ont été catalogués, mais qu'il avait encore une grande partie qui n'a pas encore été cataloguée, et ils ne savaient pas ce qui se trouvait là-bas.

**RG:** Ce n'est pas possible, il est mort depuis quarante-quatre ans! Et la Pologne est libre depuis plus de vingt ans! C'est désespérant! Il faudrait quelqu'un qui dise que c'est important et tout ça... Moi, je connais Toruń. Justement, les archives de Gombrowicz en Pologne c'est tout éparpillé. À Yale, ils ont déjà tout ce que j'avais, je l'ai mis là-bas. [Pause] J'ai toujours, je vais vous montrer, le contrat français pour *Bacacay*. Alors, il y a l'éditeur qui écrit à Gombrowicz et qui lui propose un contrat. Mais comme Gombrowicz qui était lui-même avocat, il savait très bien qu'à cette époque tout le monde pensait que son texte polonais, que ce n'était pas assez, etc.... Alors lui, il savait que je devais m'occuper de son œuvre! C'est très malin. Et après donc l'auteur regarde le contrat et écrit une lettre pour discuter. Là, ils [les lettres des éditeurs] l'ont passionné. Mais après, ici, vous voyez son écriture : «lu et approuvé, 22 mars 1965». Il a fait relire les traductions en toutes langues et tous pays. Donc, on peut regarder encore en espagnol si vous voulez, mais...

**ZS:** Alors c'est l'éditeur qui fait un contrat et le propose...

**RG:** Oui, c'est toujours [l'éditeur], c'était comme ça. Mais maintenant il y a des agents. Parce que à cette époque-là –pourquoi c'est compliqué?– parce que à cette époque-là les contrats étaient pour toujours. Donc si l'écrivain n'était pas content avec l'éditeur, il y avait les pieds et les poignets. Donc il y a toutes sortes de règles: quand l'éditeur ne publie pas pendant un certain temps, quand l'œuvre ne se trouve pas dans les bibliothèques... – à cette époque il n'y avait pas d'internet alors on trichait, maintenant on ne peut pas tricher. Mais maintenant, depuis quelques années, les contrats ne sont jamais pour toujours, très rarement.

C'est pour dix ans, pour huit ans... Et quand c'est fini, c'est fini. C'est comme ça que ça se passait. [Pause]

Ça c'était pour l'Espagne, ça c'est pour la France, le Mexique, le Brésil..., c'est important de savoir comment ça se passait.

**ZS:** Oui, c'est important.

**RG:** Oui. Parce que... la littérature c'est le cœur de la pensée, de l'art, mais en même temps c'est très triviale –il y a l'argent, les prix, les disputes. Ce n'est vraiment pas possible... C'est la cuisine, la cuisine de la pensée! On va regarder encore un petit peu... Alors, donc... [En regardant les contrats pour les pays différents]... on a fait ça tout à l'heure..., de l'espagnol...

**ZS:** Il n'était pas avec le Portugal?

**RG:** Je l'ai mal classé? Catalan... Ah oui, il y a tout... Qu'est-ce que c'est que ça... le Mexique, le Brésil, l'Argentine... On va regarder... le contrat en 1967-68, le catalan... Alors à mon avis, c'était traduit déjà en espagnol. Parce que c'est publié en 1968, mais en catalan aussi. Je ne sais pas si ce sont les deux, mais la *Pornographie*, c'est seulement en catalan... Vous savez, je ne m'occupe plus de ça. Je continue de m'occuper des contrats mais ça, c'est déjà fait, depuis des années. Alors, on va regarder... Ça, c'est fait par des agences. J'avais une agence seulement pour faire un pays. Donc c'est l'agent qui fait le contrat. Il le fait signer à l'éditeur, et il le fait signer à moi. Mais c'est eux et ce n'est jamais pour toujours, vous voyez? Il y a des limites –jusqu'à dix-huit mois, etc. Il y a des détails. La *Pornographie* qui vous intéresse... et là, il n'y pas d'agent, et c'est pour toujours. Et Gombrowicz a tout signé, ah bon, reçu... Ça c'est Barral.

**ZS:** Oui, Carles Barral, le directeur de l'éditoriale.

**RG:** Et Tusquets. Et parfois avant d'établir le contrat, on discute comment ça peut-être fait. Et en général, ce n'est jamais pour toujours. C'est des petites sommes, hein? Terrible. C'est toujours des petites sommes, avec Gombrowicz. Tandis qu'avec Borges ce sont des.... Je vais vous montrer... il y a le nombre d'années aussi... Bon, vous avez maintenant une petite idée, si vous devenez écrivain...

**ZS:** Oui...

[Rires]

**RG:** D'ailleurs, ça peut-être un sujet de thèse.

**ZS:** Oui, je voudrais le transformer en une thèse.

**RG:** Mais oui! Parce que, vous savez, personne ne sait comment fonctionne une œuvre. Bon, ce n'est pas de la pensée, mais c'est aussi le cheminement d'une œuvre. Moi, je suis en train d'écrire un livre, mais je n'ai jamais le temps de travailler... Surtout ce qui s'est passé avec l'œuvre de Gombrowicz depuis sa mort, depuis quarante ans. Et vous savez, mon expérience c'est comment parler de... C'est ennuyeux pour les autres, d'ailleurs.

**ZS:** Ce n'est pas ennuyeux, ça dépend comment on le présente...

**RG:** Vous savez, si j'avais, si on me donne, à l'université, les deux heures pour faire une conférence avec un tableau, j'adorerais montrer comment ça se passe.

**ZS:** Pour moi, c'est fascinant. C'est vraiment très intéressant.

**RG:** Ah bon?

**ZS:** Oui, et quand on s'y met, quand on cherche dans les archives, on peut vraiment en tirer d'un fil et trouver de choses intéressantes...

**RG:** Mais oui! Regardez, c'est 1965. Incroyable, c'est passionnant de voir, il y a eu des erreurs dans le copyright. Et moi, j'ai suivi le copyright. Et quand on corrige, souvent on trouve qu'il y avait des erreurs. Et une chose nous amène vers une autre.

**ZS:** Vous avez vécu à Milan, en Italie?

**RG:** Oui, pendant sept ans. Parce que je connaissais l'italien, la grammaire, je l'avais étudié à l'université. Et le hasard de la vie a fait que mes meilleurs amis polonais, qui étaient les meilleurs amis de Witold pendant les dernières années, ils vivaient à Milan. Lui, il était architecte, et elle, c'est elle qui m'aidait parce que je ne savais pas polonais. Witold, il est mort très vite. Parce que, j'ai fini mon doctorat en 1968, et Witold est mort en 1969. Même pas un an après donc je n'ai pas eu le temps d'apprendre les choses. Et Witold était très connu à cette époque. C'était le boulot : répondre des lettres, faire des contrats... Witold appelait ça sa petite boutique.

**ZS:** La petite boutique?

[Rires]

**RG:** Oui. Alors on ferme la boutique.



[Rires]

**RG:** Alors on critique beaucoup les héritiers, mais le trois quarts d'eux travaille beaucoup, ce n'est pas si facile.

**ZS:** C'est un travail qui commence tout de suite et au début c'est le travail d'organisation, non?

**RG:** Oui. Vous savez, après on dit: l'argent vous tombe du ciel. Mais on travaille!

**ZS:** Oui. Par exemple, pour préparer une bonne édition critique...

**RG:** Ah oui. Vous savez, ce n'est pas la même chose avec les éditeurs français qui ne sont pas avec la politique, ils n'ont pas eu de censure, il y a de bons éditeurs, comme Gallimard, ce n'est pas compliqué comme Gombrowicz. Comme Gombrowicz n'était pas publié en Pologne il n'y avait pas de bonnes éditions, pas de bons traducteurs, c'était très compliqué. C'est comme il a perdu vingt ans dans les luttes... Et après il y a l'élément polonais, la culture... Tandis que l'espagnol, la France, ce sont de grands langages universels....

**ZS:** Est-ce qu'il voulait rentrer en Pologne ?

**RG:** Je pense qu'il aurait aimé la revoir mais je ne pense pas qu'il pouvait vivre dans un pays communiste où il ne pouvait pas écrire ce qu'il voulait. Puis il y a eu la guerre... Il aurait aimé... Il y a eu deux tentatives, mais pas vraiment. Il y avait bien son frère...

**ZS:** Et pourquoi vous vous êtes installés en France, à Vence?

**RG:** Parce que lui, il voulait aller à Barcelone parce qu'il parlait l'espagnol. Mais moi, je voulais finir ma thèse de doctorat. Et lui il était asthmatique, il n'avait pas une bonne santé, puis il avait cette petite dépression nerveuse, donc la campagne de près... -c'est tout ça. Donc on a cherché, moi je connaissais Vence. J'avais un ami là, peintre, qui disait que c'était un endroit exceptionnel. Et c'est un endroit qui est très bon pour les asthmatiques. Il y avait un sanatorium, c'était à côté de Nice, Cannes. Tout était bien et moi, je me suis inscrite, mes dossiers, à Aix-en-Provence. Et à Nice on a construit une faculté qui a été terminée en 1968. Donc j'ai fait tout mon doctorat à Aix-en-Provence et je l'ai soutenu à Nice pendant la révolution de mai 1968.

**ZS:** Ah, d'accord.

**RG:** [Rire] C'était vraiment..., Witold, il me taquinait beaucoup.

**ZS:** Alors il voulait vivre à Barcelone?

**RG:** Oui, il connaissait l'espagnol, Barcelone, c'était très vivant, mais il ne connaissait personne là-bas. Tandis que là, il était avec moi. Je l'aidais, j'étais jeune et tout ça. Alors après quelques mois on a dit que c'était parfait. Tout le monde venait le voir à Nice, il y avait un aéroport... Donc on a organisé une vie vraiment passionnante, très tranquille. Il pouvait travailler, parler français, c'était parfait. Comme lieu, c'était vraiment parfait.

**ZS:** Il y a un archive, à Vence ?

**RG:** Non, il n'y a rien. Vous savez, Gombrowicz, il n'avait pas beaucoup d'archives, il jetait presque tout.

**ZS:** Et vous avez tout emporté avec vous...

**RG:** J'ai tout emporté avec moi et après toute ma vie, j'ai complété les archives. C'est moi qui avait fait les archives, Witold avait très peu au début. Et après quand je suis allée en Argentine j'ai fait des photocopies de toutes les correspondances, j'ai fait ça pendant quarante ans de récupérer, récupérer. Et après j'ai mis tout ça à Yale parce que j'avais peur que la politique et tout ça... Heureusement la Pologne est libre mais ne s'occupe pas bien des archives –pour le moment. Et après, la bibliothèque est internationale. Ça, c'est bien je crois?

**ZS:** Oui... Il y a des gens qui voudraient s'en occuper mais il faut toujours de l'argent....

**RG:** Il faudrait vraiment un peu d'argent, et après avec internet et tout ça.

**ZS:** Il faudrait une politique un peu plus claire avec un but bien défini.

**RG:** Je pense peut être au moment où je vais publier des choses... Je vais peut-être aller voir le ministre de la culture en Pologne, demander, si on ne pourrait pas... Pour accélérer un peu les choses... Parce que le temps passe, les archives s'abiment!

**ZS:** Oui.

**RG:** Grâce à Dieu, pour Witold qui a toujours frôlé la tragédie, la catastrophe, et finalement, c'est merveilleux, son œuvre, on l'a sauvé un peu. Et c'est sorti de... Ça m'émerveille. Moi, j'aime passionnément son histoire, je trouve que c'est incroyable....

**ZS:** Et l'autre livre que vous avez publié?

**RG:** Alors moi, j'ai fait deux livres, j'ai fait toute sa vie à partir de 1939, parce que je ne pouvais pas aller en Pologne et en plus elle était communiste... C'est *Gombrowicz en Argentine*, et après *Gombrowicz en Europe*.

**RG:** Ça, c'est *Gombrowicz en Argentine*, et ça c'est toute sa vie qui continue jusqu'à sa mort. Et c'est moi qui ai écrit les dernières pages après sa mort. Malheureusement j'en ai qu'un. Mais on peut le commander... Mais celui-là, je vous le donne, vous l'avez en toutes les langues. Parce que moi, je vais souvent en Pologne, je vais le commander, prenez-le. Toutes les dates sont vérifiées et il y a toute l'histoire de son théâtre avec Lavelli, c'est bien.

Mais c'est quand est-ce que vous allez finir votre thèse?

**ZS:** La maîtrise, la première part, est déjà finie.

**RG:** C'est la maîtrise?

**ZS:** Oui. Moi, j'ai fait la philologie espagnole et la philologie catalane.

**RG:** Ah, c'est donc la philologie.

**ZS:** Oui. Et après c'était un an de master en Recherche dans les Humanités. C'était un peu de l'histoire, un peu de langues, de littérature.

**RG:** De culture générale.

**ZS:** Voilà. Et sans cela on ne peut pas faire de doctorat en Espagne, c'est obligatoire.

**RG:** Ah, d'accord. Et donc vous, vous arrivez de quelle ville en Pologne?

**ZS:** Moi, je suis de Poznań.

**RG:** Ah, Poznań, la partie allemande.

**ZS:** Oui.

**RG:** Et tout d'un coup vous avez décidé d'étudier l'espagnol comme juste ça...?

**ZS:** D'abord j'ai fait le baccalauréat français-polonais. Parce que la famille du côté de ma mère, ils sont polonais mais ils ont immigrés en France, alors ma grand-mère habitait en France.

**RG:** C'est pour ça que vous parlez bien français.

**ZS:** Bon, ça fait beaucoup de temps que je n'ai pas parlé...

**RG:** Mais vous avez un joli accent, il faut le cultiver.

**ZS:** Oui, je dois commencer... Il faut que je trouve quelqu'un pour pouvoir parler

plus...

**RG:** Oui. Mais une fois qu'on s'y met...

**ZS:** Oui, voilà. Alors, quand on était petites, on allait voir notre grand-mère en France.

**RG:** Ah, d'accord. Et c'était où?

**ZS:** Elle habitait à Merlebach, c'est un petit village à côté de Metz, près de la frontière franco-allemande.

**RG:** Ah oui, je comprends.

**ZS:** Alors elle vivait là-bas, mais elle était polonaise. Alors on allait la voir. Et après quand je suis allée au lycée, j'ai choisi de faire mon baccalauréat franco-polonais. Alors à l'université je voulais continuer d'étudier les langues, mais pas forcément le français. Alors je pensais, peut être une autre langue romane...

**RG:** Absolument! Et ça va votre espagnol maintenant?

**ZS:** Oui, maintenant oui, et ça fait cinq ans que j'habite en Espagne, à côté de Barcelone.

**RG:** Ah oui, et vous êtes contente? C'est très vivant...

**ZS:** Oui.

**RG:** Je suis allée à Barcelone il y a deux ans, c'était très, très sympathique, c'est au cœur de l'Europe.

**ZS:** Moi, j'aime bien. Bon je ne vis pas exactement à Barcelone, c'est à côté, c'est tranquille, mais c'est proche

**RG:** Vous avez une petite voiture?

**ZS:** On peut y aller en voiture, mais c'est mieux d'aller en train. Il y a un train suburbain. C'est comme le RER ici.

**RG:** Ah oui, absolument, je comprends. Vous êtes contente?

**ZS:** Oui.

**RG:** Est-ce qu'il y a beaucoup de polonais à Barcelone?

**ZS:** Oui.

**RG:** Ah, d'accord.

**ZS:** Oui, de plus en plus.

**RG:** Ah oui.

**ZS:** Oui, je crois que Barcelone est à la mode.

**RG:** Très à la mode, maintenant c'est aussi Berlin. Vous parlez l'allemand aussi?

**ZS:** Non, je ne parle pas l'allemand. Je parle français, anglais et puis espagnol et catalan.

**RG:** Ca fait déjà quatre langues, hein.

**ZS:** Oui.

**RG:** Et vous, vous avez l'intention de rester là-bas ?

**ZS:** Oui, pour le moment, oui. J'ai un copain là-bas aussi.

**RG:** C'est ce que je pensais...

**ZS:** Oui, mais l'histoire d'amour, c'était après.

**RG:** Ah bon?!

**ZS:** Oui. J'étais là-bas, j'aimais bien la Catalogne et j'ai beaucoup appris. J'y suis allée avec une bourse Erasmus.

**RG:** Ah, oui.

**ZS:** Alors, j'ai fait un an. Et après ils m'ont donné une autre bourse.

**RG:** Ah, c'est comme moi!

**ZS:** Bourse de l'Etat espagnol.

**RG:** Bon oui...

**ZS:** Alors j'y pouvais rester. Je travaillais aussi, mais c'était un travail...

**RG:** Vous gagniez l'alimentaire.

**ZS:** Oui.

**RG:** Formidable! Écoutez, j'étais ravie de vous connaître et si vous avez besoin... Bon, on va fermer cette histoire. Alors, je vous donne ce livre...

**ZS:** Est-ce que vous pourriez le signer?

**RG:** Oui, très volontiers.

**ZS:** Je vous remercie beaucoup.

**RG:** Il faut que, pour votre prénom, il faudrait que je le voie...

**ZS:** Ah oui. Et si vous permettez, je vous l'écris...

**RG:** «Zosia».

**ZS:** Voilà.

**RG:** Et votre nom?

**ZS:** Oui...

**RG:** «Sta...sia...»

**ZS:** «Stasiakiewicz».

**RG:** «Sta-sia-kiewicz».

**ZS:** Oui, voilà.

**RG:** Un nom polonais, évidemment.

**ZS:** Mais vous avez une très bonne prononciation.

**RG:** [Rires].

**ZS:** Je crois que j'ai laissé mon appareil là-bas...

**RG:** Vous prenez bien votre appareil, votre téléphone...

**ZS:** Je vais peut-être vous prendre une autre photo...

**RG:** Mais très volontiers. [Rire] Mais j'enlève mes lunettes.

**ZS:** [prend la photo] Merci. Vous voulez la voir?

**RG:** Ah oui, c'est sympa! Et il faut faire quelque chose pour que vous n'oubliez pas votre français, je vous en supplie. Parce que après c'est tellement difficile de réapprendre une langue.

**ZS:** Oui et maintenant, avec le catalan qui est un peu pareil, je confonds un peu...

**RG:** Mais oui. Moi, je fais toujours mes vacances en Ibiza. J'ai une petite amie qui a un appartement là-bas, c'est dans la partie sauvage. Et j'ai vu souvent les affiches en catalan, c'est un peu comme le français.

**ZS:** Oui.

**RG:** Aujourd'hui c'est le premier décembre. Voilà.

**ZS:** Merci.

**RG:** Bon, j'espère que ça se passe bien pour vous. Vous rentrez à Barcelone quand?

**ZS:** Demain.

**RG:** Ah, déjà.

**ZS:** Oui. Merci pour tout.

**RG:** C'était un plaisir. Au revoir.

**ZS:** Au revoir.

## 4.2 Entrevista amb Salvador Clotas

**Salvador Clotas:** Gabriel Ferrater era una persona absolutament excepcional i tots els seus amics: jo, era amic però a la vegada era més jove per tant, tinc un article molt llarg o bastant llarg sobre Gabriel Ferrater que es diu “Las lecciones del Carioca”. Jo no sé si en aquest article jo parlo de Gombrowicz, no jo no parlo de Gombrowicz perquè a l'època que jo, jo vaig tractar molt amb el Gabriel Ferrater, vam estar junts en el comitè de lectura i vam estar junts al premi que van donar a Gombrowicz, la primera relació a més de gran i de petit llavors ell em donava com unes lliçons en un bar que es deia Carioca. Jo era estudiant i estava a la residència i venia i em deia: “A la universitat no us ensenyen res”. Que no és veritat, en aquella època era casi millor que ara la universitat però bueno, ens ho passàvem molt bé. I llavors baixava a la nit una mica borratxo sempre i ell em va explicar, era la primera persona que em va explicar coses sobre Ausiàs March, moltes coses i tot això jo ho explico en un article. El que passa és que en aquella època encara no existia Gombrowicz, nosaltres no el coneixíem, Gombrowicz és una etapa posterior. Gabriel Ferrater tenia una gran influència a la Seix Barral, amb el Carlos Barral que era el seu gran amic, amb en Jaime Gil, amb mi i en el comitè de lectura era molt potent, molt potent, molt potent. Vull dir que quan el Gabriel deia una cosa la gent l'escoltava. Al comitè de lectura jo hi vaig estar un temps, també hi havia en Valverde i el que hi era sempre era el Gabriel Ferrater. I va arribar i el Gabriel era capaç d'entusiasmar-se molt per un escriptor, per un poeta o el que fos. Jo et puc dir que jo no he vist mai un entusiasme més fort d'en Gabriel Ferrater, que l'entusiasme per l'obra de Gombrowicz, és que el tenia... absolutament, absolutament i això va fer abans que el publicés Seix Barral, que molts amics seus el llegien i ara no me'n recordo bé però jo crec que a en Carlos Barral també li agradava molt. Jo tinc que dir que a mi m'agradava Gombrowicz però no ha sigut un escriptor per mi com, com ho han sigut altres escriptors, no tant, no tant.

**Zofia Stasiakiewicz:** I com va conèixer l'obra de Gombrowicz en Ferrater? Com va aconseguir els seus llibres?

**SC:** Jo crec, crec però això ja no té cap valor, a veure jo et dic com funcionen les editorials. El Gabriel Ferrater tenia una altra ventatge i és que llegia, però llegia i escrivia correctament tots els idiomes i quan et dic tots, tots i traduïa: francès, anglès, italià, suec, alemany, tots i llavors segurament, polonès no, llavors segurament... la funció del comitè editorial era, nosaltres llegíem i fèiem informes. A mi en Carlos Barral em va destinar a Itàlia perquè sabia italià i la novel·la espanyola, molt poc francès i mira que per mi el francès és com una segona llengua però de l'italià, quasi tots aquests llibres que en aquella època va publicar Seix Barral, els vaig llegir jo i jo crec que el Gabriel llegia sobretot alemany i per tant és fàcil que Gombrowicz estigués traduït a l'alemany. Segurament el Gabriel era capaç d'entendre una mica el polonès, segur. Perquè el seu coneixement, clar quan ja saps tants idiomes, igual que sabia suec, m'entens? Estic segur que ell era capaç de fer-ho. Però bueno. Segurament el llibre li va arribar d'una manera normal i li van donar a en Gabriel Ferrater i el Gabriel Ferrater el va llegir. No me'n recordo quin era el primer la *Pornografia* o no me'n recordo quin i li va agafar un entusiasme tremendo, tremendo. I el Gombrowicz, és veritat, a part de que Gombrowicz havia viscut a Buenos Aires i sabia espanyol, ell, segur, tot i que això tampoc t'ho puc dir, segur, bueno gairebé t'ho puc dir que va tenir una relació molt directa o escrita o no sé com, vull dir que la relació era molt directa. Gombrowicz es va convertir en aquella època en un escriptor minoritari però llegit, no tant minoritari perquè la gent de literatura sempre és minoritària en certa manera però Gombrowicz era bastant conegut i aleshores es va convocar l'any 67 la última convocatòria del Premi Formentor aquest famós que es va fer a Túnez i en el qual jo vaig anar també de jurat. Exactament, si vols que et digui la veritat, no me'n recordo molt bé com funcionava. Jo crec que hi havia dos tipus de jurat perquè a mi se'm va encomanar, i a altres jurats italians i francesos, que defensés candidats futurs, però ah sí, sí tots teníem que defensar candidats futurs i allà el Gabriel Ferrater va fer un discurs que crec que s'ha perdut perquè el seu germà una vegada em va trucar i no el tenia escrit, va fer un dels discursos més macos que li he sentit, sobre un escriptor que a mi m'agrada molt que es diu Josep Pla. Ell proposava per un futur premi en Josep Pla i jo, a mi em va tocar a defensar *Rayuela* de



Cortázar novel·la que abans no m'agradava gaire i ara menys i després una novel·la magnífica que es deia... l'autor és Guimarães Rosa que es diu *O Grande Sertão: Veredas*. En aquest premi es va produir com és lògic un enfrontament total. Era un premi que el donaven els editors, i els escriptors érem jurats però a mi el que em manava era el Carlos Barral i Gabriel Ferrater, vull dir era ombra, i l'Einaudi i el Gallimard i tots aquests grans editors, estaven tots aquí. Es va produir i ara t'ho dic de memòria però jo crec que en el meu article està més clar, es va produir un enfrontament molt fort, molt fort entre si no recordo malament els editors americans, suecs; nòrdics i els europeus: els italians, espanyols i tal. Gombrowicz contra Mishima. No sé si has llegit les memòries de Carlos Barral?

**ZS:** Sí.

**SC:** També surt. Surt en Castellet dient "Mishi, mishi..." T'ho recordes això?

**ZS:** Sí.

**SC:** Tots borratxos. Qui va aconseguir el premi pel Gombrowicz va ser en Ferrater. Però això no és el que penso jo, això ho deia tothom. Gombrowicz li deu aquest premi a en Gabriel Ferrater perquè realment va estar de un brillant, de un contundent i jo ara no recordo bé el seu discurs, jo no sé si està publicat...

**ZS:** L'he buscat però no l'he trobat... Perquè no hi havia cap gravadora, algú que gravés els discursos?

**SC:** No, en aquella època no... És que jo crec que en Gabriel improvisava molt. Jo tampoc tinc afortunadament el meu discurs, cap dels dos, tots dos van ser dolents però sobretot aquest de *Rayuela*. Sabia que tenia unes notes i com vaig fer aquest article les vaig buscar i no, no les he trobat. El que tinc és molt bona memòria i jo recordo del meu discurs l'element motivador, és a dir de *Rayuela* l'únic que vaig saber dir és la modernitat, és com comença un camí nou per la novel·la, falç, però ho vaig dir. I de l'altre vaig dir que és el Thoman Mann americà. I el Gabriel, perquè jo vaig fer una investigació per trobar noms, i el de Gombrowicz, que jo em pensava que aquest sí que hi era en algun lloc i el discurs sobre Josep Pla i no l'he trobat mai perquè em va encantar. I a partir d'aquí Gombrowicz, jo crec que va venir aquí, crec, no estic segur però crec que va venir. En quin any va morir?

**ZS:** L'any 69.

SC: Però jo no el vaig conèixer mai, el vaig llegir, no tot, perquè jo no tenia l'entusiasme que tenia en Gabriel Ferrater per Gombrowicz, és a dir, a veure, la literatura polonesa té algunes coses molt bones per exemple el Barral va publicar un llibre del que jo vaig escriure un article. A la Polònia d'ara aquest autor no es coneix molt. Witkiewicz. A mi per exemple Witkiewicz em va entusiasmar. Jo tinc un article sobre Witkiewicz. Però no té res a veure amb el que estem parlant. Jo te'l buscaré i et faré una còpia i te l'enviaré. Saps com ho sé que el tinc? És que jo vaig fer no una donació però com que a casa meva no m'hi caben llibres, he enviat els meus llibres, no tots però una part molt important a un amic escriptor meu a Còrdova que té lloc. I li he enviat 31 caps de llibres. I ho vaig haver de revisar to i de cop vaig trobar una revista i em vaig dir per què guardo aquesta revista i llavors vaig veure que hi havia l'article del Witkiewicz i altres articles meus. I per això sé que el tinc a casa. Per això em costarà molt poc trobar-ho. De Witkiewicz jo me'n recordo que en Barral em va dir: "Yo creo que Witkiewicz nunca tendrá en España un lector como tú". Perquè és que a mi m'entusiasma però no solament la novel·la aquella que ara no sé com es diu però tota la seva personalitat intel·lectual, de teatre, de tot. A mi em va semblar un personatge... Sembla que ja estava mort, però no n'estic segur. Però t'estic parlant de la mateixa època, més o menys estem parlant dels mateixos anys. Ara aquest llibre de Witkiewicz, ara no me'n recordo exactament com es diu, té un títol molt estrany, però és una novel·la gruixuda que es va publicar a l'època que anàvem publicant Gombrowicz. Bueno, com que estàvem parlant de Túnez, a Túnez van passar moltes coses però clar de Gombrowicz, jo no et puc ajudar molt perquè ja et dic de Gombrowicz em sembla que jo no he escrit mai ni una línia i el llibre que em va entusiasmar de Gombrowicz no era precisament un dels llibres que més li agradaven a Ferrater. Perquè Ferrater lo que li agradava de Gombrowicz sobretot era una cosa que jo no sé amb quines paraules ell les deia, era una mica per dir-ho així la sinceritat sexual, la sinceritat de relacions, li agradava això de Gombrowicz. I a mi aquest Gombrowicz, no et diré que em deixava indiferent però en canvi jo sí vaig tenir un entusiasme pel Gombrowicz per un llibre que em sembla absolutament genial que es diu *Cosmos*. Magnífic. És clar jo llegia Gombrowicz gràcies a en Gabriel Ferrater i clar Gombrowicz va

tenir la sort de tenir en Gabriel Ferrater. Sense en Gabriel Ferrater, Gombrowicz segurament no seria lo que és. Primera, no hagués guanyat el premi. Segona, aquí no hagués sigut tant publicat i tant llegit, segur, és com t'ho dic, t'ho afirmo i t'ho diré clar Gombrowicz li deu molt a en Gabriel Ferrater i a Carlos Barral i a l'editorial però sobretot a Gabriel Ferrater. I el *Cosmos* jo vaig tenir un entusiasme molt gran i ara tinc una mica de dubte, ja que m'he dedicat més a la política i no a la literatura llavors no me'n recordo si vaig arribar a escriure algo sobre *Cosmos*. Potser sí, potser sí. T'ho hauria de buscar molt. Lo de Witkiewicz sé que ho tinc. I de *Cosmos* ara mateix no me'n recordo. I a tu què t'agrada de Gombrowicz?

**ZS:** A mi? *Ferdydurke* i *Trans-Atlantyk* m'agraden més.

**SC:** No l'he llegit jo *Trans-Atlantyk*.

**ZS:** És una novel·la que va una mica sobre la seva experiència a Argentina i el fet que ell arriba allà i està totalment descol·locat. Ningú el coneix, no té diners. S'hi queda 24 anys, tradueix amb l'ajuda d'uns amics, la seva primera novel·la *Ferdydurke* i l'intenta editar però... també coincideix amb el boom de la literatura llatinoamericana i els grans escriptors i gairebé ningú li fa cas. És a Europa que sí que és més conegut, el publiquen a París...

**SC:** Sí, més de París que d'Alemanya... Però jo el que recordo és clar que el Gabriel que si tu em preguntessis quin era el llibre que a en Gabriel li va agradar més? Jo crec que el que més li va agradar era la *Pornografia*. Així com et dic que a mi el llibre que em va agradar per damunt de tot va ser *Cosmos* a ell crec que la *Pornografia* i crec que va ser el primer que va llegir o si no és el primer però podria ser perquè jo no me'n recordo quan va començar aquí, quan van arribar els llibres de Gombrowicz però jo em sembla que quan van arribar aquí, a França ja s'havien editat dos o tres. Saps? Vull dir que jo crec que ell, recordo molt bé perquè primer jo recordo vagament, però recordo el discurs, les paraules seves al comitè de lectura explicant com Gombrowicz tenia aquesta capacitat de reflectir la realitat humana, sexual, de les relacions, de complexitat i tot això, ho recordo molt bé. Ho recordo malament, però ho recordo una mica. Bueno i jo ja dono per suposat que tu t'has llegit tota l'obra de Gabriel Ferrater... Perquè saps també que el Gabriel Ferrater té publicat el seu informe de lectura. Tant a Alemanya

com aquí. És un llibre diferent. No sé si escriu sobre Gombrowicz, no me'n recordo.

**ZS:** No, no hi ha res.

**SC:** No hi ha res de Gombrowicz?

**ZS:** No, jo he trobat només un article que va publicat a *Presència* titulat "Witold Gombrowicz"...

**SC:** Sí, sí, sí, aquest article a *Presència* va ser a través meu perquè el que tenia una relació amb la Carmen Alcalde era jo. Sí, jo també hi havia publicat coses a *Presència* però veus ara no les tinc, això t'ho hauria de fer mirar...però no guardo cap d'aquests. Alguna cosa dec tenir de *Presència*. Sí, jo vaig intervenir en aquest article igual que vaig intervenir en l'article que va fer el Salvador Espriu sobre Vinyoli. El Vinyoli era un gran amic, el meu jefe també de l'editorial i me'n recordo d'aquest article sobre Gombrowicz... I és l'únic que has trobat?

**ZS:** He trobat també la correspondència d'en Gabriel i d'en Gombrowicz.

**SC:** Ah Bueno, això està molt bé. I on ho has trobat això?

**ZS:** Tot està a l'arxiu Gombrowicz. Perquè Gombrowicz conservava totes les cartes...bueno, no hi són totes, falten algunes...

**SC:** En quin idioma s'escriuen?

**ZS:** En francès.

**SC:** En francès.

**ZS:** Sí, sempre. No en espanyol. Perquè es podien escriure en espanyol.

**SC:** Però el Gabriel era donat a aquestes coses, no et creguis eh...

**ZS:** Les cartes de Gombrowicz són molt concises, molt concretes. Parlen de la traducció de *Pornografia*, de la traducció, de la tirada... Està molt bé però jo esperava trobar-hi més sobre una relació personal.

**SC:** I no tens cap carta de l'any 67?

**ZS:** Sí, em sembla que sí.

**SC:** I no parla del premi?

**ZS:** Sí, sí que parla una mica del premi. El Gombrowicz li dona les gràcies...

**SC:** Ah, és clar, bé.

**ZS:** Sí, perquè comença l'any 65, la primera carta i acaba l'any 67. La última carta és del 23 de setembre del 67.

**SC:** Bueno, pues el premi va ser al maig del 67.

**ZS:** Sí, sí que en parla. Li dona les gràcies i com que eren 20.000 dòlars i abans eren 10.000 i aquell any va ser el doble, doncs li dona les gràcies i està molt content de que el premi és doble. I abans també es queixa perquè l'any 65, quan el premi es va fer a França, Gombrowicz presenta *Pornografia*.

**SC:** Jo no vaig ser jurat aquell any. Només vaig ser una vegada jurat.

**ZS:** Però al final el guanya algú altre, em sembla que Saul Bellow.

**SC:** Sí perquè Italo Calvino el va guanyar em sembla el primer any, no me'n recordo...

**ZS:** I llavors es queixa perquè l'any 65 ja presenta *Pornografia* però al final no...

**SC:** Els americans hi manaven bastant. Jo recordo que vaig pensar que guanyaria Mishima, però jo crec i per això t'ho dic que va ser tant clara la victòria d'en Gabriel Ferrater que semblava que el que havia guanyat el premi no era el Gombrowicz sinó Ferrater, saps? Perquè va ser molt, molt molt reconegut i això ho reflecteix bastant bé en Carlos Barral a les seves memòries, em sembla que en Castellet també n'ha escrit alguna cosa o article aquest meu que ja el tens, no?

**ZS:** Sí. Jo li volia preguntar si en algun arxiu hi ha la documentació d'aquest premi, alguns actes...

**SC:** Això t'ho hauries de dirigir a Seix Barral. Seix Barral deu tenir arxiu però no sé si el té obert a la consulta però Carlos Barral tenia uns arxius. O Seix Barral o a la família Barral que ara sobretot és el Malcolm. El Malcolm...el nét que es diu Malcolm...que té una editorial petita... Sí a la família Barral. A la família Barral i a l'editorial Seix Barral. I allí pots trobar coses. Perquè també seria interessant que miressis la correspondència de Carlos Barral amb Gombrowicz. Segur que es troba, eh? Jo sóc molt amic, era amic d'en Barral i sóc molt amic de la seva filla, però la seva filla no crec que estigui amb això...La dona d'en Barral està viva i tal però...no és molt interlocutora. Jo crec que l'interlocutor bo és el Malcolm. Que ara no me'n recordo el seu cognom. Es diu Malcolm no sé qué Barral. Però és aquest que ha fet una editorial petita però ja el trobaràs. I ell et pot dir perquè jo crec que això existeix o a la Seix Barral o a algun arxiu Barral, això ha d'existir. I allà pots trobar coses interessants. Una altra cosa que pots trobar són els informes, els fèiem per escrit. Per tant, pots

trobar informes del Gabriel Ferrater sobre Gombrowicz.

**ZS:** Això seria fantàstic.

**SC:** Jo no crec que ho hagin llençat això. Alguns informes meus els tenia. Vaig cometre l'error d'enviar-los a una persona com tu que feia una tesi, un noi alemany, era una època que no se'm va ocórrer fer fotocòpies i mai més me les va tornar. Però jo no conservo gaires coses, però jo estic segur que o la família Barral que no sé si han fet alguna fundació, em sembla que no, o Seix Barral ha conservat correspondència i coses, segur que tenen un bon arxiu. Vaja m'estranyaria molt que no ho tingués. Una altra cosa és que no ho deu tenir modernitzat i no es deu poder consultar digitalment però... Llàstima que ja feia uns anys i havia en Pere Gimferrer que era molt amic de tots però ja no hi és...I ara ja jo la veritat és que he perdut... i mira que vaig ser tants anys jurat i amb això dels premis, Seix Barral i tal i no tinc cap contacte amb ells. Per dir-ho aixís, col·laboro amb Anagrama però a Seix Barral no hi tinc ningú però jo crec que Seix Barral, ho hauries de trobar. I després amb el Ferrater tampoc s'ha fet res d'arxiu i tot això em sembla, no?

**ZS:** No.

**SC:** Hi ha la biografia de la Caballé, que has llegit, eh? *Les Cartes a l'Helena* les has llegit?

**ZS:** Sí. I de fet allà surt una carta a Gombrowicz, publicada. Que és la única que es va publicar. Que jo també l'he trobat a l'arxiu.

**SC:** L'has trobat, ja.

**ZS:** És que els papers de Gabriel Ferrater els té en Jordi Cornudella que és el marmessor dels germans Ferrater. El Joan Ferraté el va fer marmessor.

**SC:** El que es va dedicar una mica a això va ser en Joan Ferraté. Perquè en Joan Ferraté que jo coneixia diguem poc i molt, el coneixia però mai va ser una amistat tant gran com amb el Gabriel Ferrater. Doncs en Joan Ferraté quan mor en Ferrater, un dia em va buscar per telèfon i tal pensant que jo podia tenir aquest discurs del Pla. I aleshores no se m'ocorre molt més perquè ja et dic, clar, això al lloc que penso que tu ho podries trobar si ho tenen organitzat i són prou amables, jo crec que és a la Seix Barral. La família Barral ho dubto perquè la família Barral s'ha desordenat molt m'entens, la dona tal tal, la filla es va separar i se'n

va anar a Madrid, una de les filles, l'altra ha desaparegut, el bessó no sé què ha sigut d'ell i el Malcolm que és com l'hereu pues ha creat aquesta editorial que no me'n recordo com es diu i que no li va gaire bé em fa l'efecte i és com el personatge més representatiu de la família ara mateix.

**ZS:** Ja el buscaré. Intentaré contactar amb ell.

**SC:** Sí, a qualsevol editor que li diguis aquest editor que es diu Malcolm Barral, que no es diu Malcolm Barral, perquè el seu pare era amic meu, i va fer una editorial i ja últimament no veig que hi publiqui res però si tu tens dificultat aquesta informació te la puc donar perquè trucant a Madrid el meu ex-secretari me la donarà. Aleshores, a veure, jo no puc fer cap esforç per mirar si jo tinc alguna cosa, si vaig arribar a escriure sobre Gombrowicz. Jo crec que no. Però faré més memòria i miraré a veure lo que tinc perquè jo del que tinc casi tot em falta però fa uns anys a un secretari meu el vaig començar a fer buscar els articles que havia publicat ja que no els guardava. I això ho tinc bastant recollit. Però no recordo res de Gombrowicz però em fa l'efecte que jo vaig escriure un article sobre Witkiewicz, em fa l'efecte. Igual que ara que m'has dit *Presència*, sé que a *Presència* hi vaig publicar alguna cosa i que no la tinc.

**ZS:** Això potser ho puc trobar jo.

**SC:** Llavors encara que no tingui cap relació, t'enviaré la còpia de l'article sobre Witkiewicz que és curiós, que és llarg, és un article però és una mica llarg. I després t'enviaré això que t'he dit... no, només això de Witkiewicz. Què més et volia dir? Tu hauràs vist també que l'últim llibret que jo he comprat d'en Gombrowicz, me'l vaig comprar fa dos o tres anys i és un llibret que és de filosofia. L'has vist també, no?

**ZS:** Sí. *Curs de filosofia en sis hores i quart*.

**SC:** Exacte. També me'l vaig comprar perquè aquell llibret el vaig veure a la llibreria i me'l vaig comprar i el vaig llegir una mica però em va agrada menys del que em pensava.

**ZS:** És que ja va ser al final, el Gombrowicz ja va estar bastant malament...I ell ho dictava a la seva secretària que era la seva dona i feia apunts...

**SC:** Perquè ell va morir a Polònia o a França?

**ZS:** A França. A Polònia mai va tornar.

**SC:** Això t'anava a dir, a què no va tornar mai a Polònia?

**ZS:** No. Va estar 24-25 anys a Argentina i després va anar a Alemanya, a Berlín on va estar un any i després a París i de París va anar al sud de França, a Vence.

**SC:** És la impressió que jo tinc.

**ZS:** I es va morir allà.

**SC:** I després ell té unes memòries.

**ZS:** Sí, ara fa poc va sortir un diari íntim seu i allà hi ha una frase, són com apunts seus, sí que hi ha una frase sobre Gabriel Ferrater...

**SC:** L'he vist però no l'he llegit. Però hi ha una frase sobre Gabriel Ferrater?

**ZS:** Sí, hi ha una frase on diu que en Gabriel Ferrater està traduïnt *Pornografia* i després hi ha una en relació quan guanya el premi i hi ha una anotació que, ara no me'n recordo les paraules exactes però diu que en Jaime Salinas que va ser el secretari, que aquest Jaime Salinas idiota no m'ha avisat oficialment que he guanyat el premi i que m'he enterat a través de no sé qui. I després jo vaig trobar la carta que finalment li envia Jaime Salinas i si els premis es van fer al maig, la carta crec que li arriba al juny o així, o sigui que va trigar bastant per enviar-li la carta oficial que va guanyar el premi.

**SC:** Bueno perquè al mes de maig hi va haver aquella dispersió... Jo recordo, si no m'equivoco que el Gabriel i jo per motius diversos vam anar a Roma jo crec, que de Túnez va anar a Roma que jo treballava a l'editorial Lagos i havia de fer una sèrie de visites editorials, el Gabriel no me'n recordo per què hi va anar. I en Salinas no sé, hi va haver una mica de dispersió i tal... Ara et volia dir una altra cosa però em sembla que ja s'ha acabat tot el que et volia dir... ah no. Et volia dir una cosa la tesi, que no sé en quina etapa estàs de treballar i tal, té un interès, des de el meu punt de vista té dos... sobretot si després la pots convertir en un llibre ja que les tesis no s'han de publicar mai, s'ha de fer després una redacció nova i un llibre perquè les tesis són il·legibles però té un interès especial perquè a part de tenir un objectiu especial que tu m'has dit Gombrowicz a Espanya també és la idea de fins a quin punt una persona influent, important com en Gabriel Ferrater és capaç d'influir en certa manera molt forta perquè clar no és només a Catalunya i Espanya, és que des del premi influeix en el món per dir-ho d'alguna manera. Com una persona com el Gabriel Ferrater portat únicament per



l'entusiasme perquè això s'ha de tenir en compte. Perquè no és l'editor ni té cap interès en res més que l'entusiasme que li provoca l'obra de Gombrowicz, es torna una persona tant decisiva que el Gombrowicz sense el Gabriel Ferrater seria una altra cosa. Aquí per descomptat i fora d'aquí també. Saps el que et vull dir, no?

**ZS:** Sí, sí.

**SC:** Crec que això és bastant interessant. Jo no... Tu has acabat la carrera, has fet el doctorat, no?

**ZS:** El doctorat l'estic fent, he acabat la carrera, he fet un màster i ara doncs em queda...

**SC:** La tesi.

**ZS:** Sí, la tesi. Em queda un any i mig de beca. I més o menys m'agradaria acabar-la.

**SC:** Jo vaig fer el mateix que tu però en una altra època, és clar. (...) I després a l'editorial em vaig especialitzar molt en literatura italiana. La que m'agradava molt era la francesa, però Bueno.

**ZS:** Una última pregunta. Tornant a la trobada de Túnez. Les delegacions eren de les editorials fundadores i després entre els delegats es triaven els membres del jurat.

**SC:** Sí. A veure, això jo crec que no anava així. Això jo tampoc t'ho puc explicar bé. Jo tinc la impressió següent: aquest premi era el premi dels editors, el van fundar una sèrie d'editorials alemanya, francesa... o sigui europees, japoneses i americanes i aleshores cada un d'aquests tenia un número de vots i tenia uns jurats però aquests jurats a mi em sembla que eren de dues categories diferents, em sembla. Però comptaven tots. És a dir si la delegació de la Seix Barral érem exactament el Castellet, el Gabriel Ferrater i jo i crec que ningú més. Ara, què passava? Que a lo millor la reunió del jurat jo no recordo haver-hi anat, només hi anava el Ferrater i el Barral per exemple i el que parlava va ser el Ferrater, el que parlava de Gombrowicz. Jo no recordo haver votat. Jo crec que votaven per mi perquè tots els editors tenien la mateixa representació. Lo que sí teníem un treball, a demés d'això, era lo que t'havia dit abans era cada ú de nosaltres presentava futurs premis, d'acord?

**ZS:** Sí.

**SC:** Al Gabriel li va tocar el Pla, al Castellet no me'n recordo qui li va tocar... la Rodoreda crec o algú així i a mi em va tocar aquests que et dic. Ara, hi havia una ambigüitat que no l'he aclarit mai perquè al fons no hi havia dues classes de jurats, no. Érem tots iguals però jo crec que a la reunió més important no assistíem tots. Jo crec que no, que no hi assistíem tots. A la final sí, perquè a la final me'n recordo del discurs de Gabriel Ferrater. Ben bé no sé com funcionava això. Ben bé, ben bé no sé. Jo crec que hi havia com dos tipus de reunió. Una de plenari i unes més concentrades saps, que hi havia d'anar els editors amb el portaveu o així, el Carlos Barral o en Gabriel Ferrater i el Salinas que figurava que era el jefe de tot, que figurava que era el secretari general. Però jo això sí que ho recordo. La presentació estava absolutament ordenada, és a dir que no hi podien anar més. Si el Barral hagués volgut una altra persona Miguel i Fontanal, ja no hi hagués pogut anar. Em sembla que eren tres per editor o una cosa així. Les bases del premi també deuen estar a Seix Barral o així. Jo el que conservo... mira no he tingut la gràcia de baixar-t'ho, lo que conservo encara és la carpeta. Gràcies a la carpeta que ens van donar i que la conservo tants anys, jo vaig poder fer una cosa que en Castellet em va agrair molt, quan vam fer la reunió a Palma de Mallorca ara fa uns anys, perquè la llista que jo vaig poder fer de candidats s'havia perdut segons el Castellet. Perquè jo la tenia a la carpeta. Saps que en el meu article jo poso la llista dels candidats? Pues això ho vaig posar perquè s'havia perdut. Però jo tinc la carpeta. I gràcies a això ho vaig poder posar i el Castellet quan ho va veure es va quedar encantadíssim, em va dir que l'havia buscat pertot arreu, és clar jo vaig dir que mira no conservo quasi res i aquella carpeta la tinc. Llàstima que no te l'he baixat. Però si algun dia la vols, si t'interessa la fotocòpia de la carpeta i els papers que jo tenia a dintre ja et dic.

**ZS:** I tant.

**SC:** Doncs jo et buscaria la carpeta si et fa gràcia, jo te l'ensenyo i et buscaré l'article d'en Witkiewicz. Miraré de recordar això del *Cosmos*. Però no sé on puc tenir-ho ni en quina revista però jo crec que vaig escriure sobre *Cosmos*. Perquè *Cosmos* és per mi el punt àlgid de Gombrowicz, per mi, eh? Però per mi l'obra que més em va agradar de Gombrowicz és un joc intel·lectual complicat en certa

manera, no... és un joc intel·lectual *Cosmos* que a mi em va fer molta gràcia. La carpeta dintre pràcticament només hi ha la llista dels autors i tot això però també veus la carpeta i pots fer una foto, no sé, tu mateixa.

**ZS:** Si no és cap molèstia...

**SC:** No, en absolut. Si he fet algú sobre *Cosmos*, recordar-ho i trobar-ho, aquest esforç ja el vaig fer amb un secretari meu que em va ajudar i vam recollir molts articles. Però el d'Aleixandre (?) no l'he pogut trobar mai perquè no sé on te'l vaig publicar. Jo crec que en una revista... Però de *Cosmos* jo crec que no, però ho miraré.

**ZS:** Moltes gràcies.



