

# 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

Bożena Anna ZABOKLICKA ZAKWASKA

Universitat de Barcelona  
bozena.zaboklicka@ub.edu

Recibido: diciembre de 2006  
Aceptado: febrero de 2007

## Resumen

Gombrowicz es autor de las versiones españolas de dos de sus obras maestras escritas originalmente en polaco: *Ferdydurke* y *Ślub* (*El casamiento*). La comparación de su versión en castellano de *El casamiento* con el original polaco lleva a descubrir importantes diferencias en la estructura del texto, lo que sugiere la posibilidad de interpretar este drama de la forma como un “drama exterior” en contra de la opinión predominante entre los investigadores polacos, que se inclinan mayoritariamente a definirlo como un “drama interior”.

**Palabras clave:** Literatura polaca, Gombrowicz, *El casamiento*.

## Abstract

*A new interpretation of The marriage by Witold Gombrowicz in the light of the author's Spanish translation*

Gombrowicz is the author of the Spanish versions of his two masterpieces originally written in Polish: *Ferdydurke* and *The marriage*.

The comparison between his Spanish version of *The marriage* and the Polish original let us discover important differences in the structure of the text, differences that suggest the possibility of interpreting this drama of the form as an “exterior drama” in opposition to the generalized opinion of the Polish investigators that tend to define it as an “interior drama”.

**Key words:** Polish literature, Gombrowicz, *The marriage*.

Que Witold Gombrowicz sea un “gran escritor” polaco, tal vez el mayor del siglo XX, es cosa bien sabida; no lo es tanto que algunos también lo consideren un destacado escritor en lengua española, capaz de haber orientado la prosa en su lengua de adopción hacia nuevos derroteros. Ésa es al menos la opinión que comparten varios escritores argentinos como Ricardo Piglia<sup>1</sup>, Juan José Saer o Alan Pauls<sup>2</sup>, con el poeta catalán Gabriel Ferrater, quien por otra parte introdujo de hecho a Gombrowicz en el sistema literario español.

Ferrater, que en los años sesenta del siglo XX fue uno de los intelectuales más influyentes en los círculos literarios y editoriales de Barcelona y que formó parte del jurado del Premio Internacional de Literatura otorgado cada año por el Grupo Formentor<sup>3</sup>, publicó en la revista *Presencia* núm. 39 (15 de marzo de 1966) el artículo titulado “Witold Gombrowicz”, que empieza del siguiente modo:

Hay un poco de sarcasmo en el hecho de que, en 1966, haya necesidad de presentar a Witold Gombrowicz al público español [...]. Sarcasmo, no porque Gombrowicz es, según mi plena convicción, el mayor prosista de hoy. [...] 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 lengua española (FERRATER 1986: 192).

Más adelante, en el mismo artículo, dice Ferrater:

Ahora que la gran fama internacional de Gombrowicz está al caer [...], bueno sería que nos empeñáramos en que Gombrowicz (aunque ahora vive en Francia y no ya en Argentina) es también un escritor español (FERRATER 1966: 194).

Sin embargo, todos aquellos estudiosos y escritores hispanohablantes que opinan sobre las obras “españolas” de Gombrowicz por lo general concentran su atención en la esfera del lenguaje, destacando su originalidad y carácter innovador. Pero debido a la imposibilidad de comparar sus textos españoles con los originales polacos, en esas opiniones se echan en falta reflexiones sobre el contenido de las traducciones realizadas por el mismo autor de dos de sus obras, que aparecieron publicadas en Buenos Aires durante los veinticuatro años que el escritor polaco pasó en Argentina.

Sobre el proceso de la traducción de *Ferdydurke* sabemos bastante por lo que explica el mismo autor en el *Diario 1953-1956*, así como por su “Prefacio para la edición castellana” y “Nota sobre la traducción” que preceden la primera edición argentina de la novela de 1947. Sabemos que esta traducción, hoy ya legendaria, de la que el mismo Gombrowicz dijo que “sólo de lejos se parece al original” (GOMBROWICZ 1947: 13), de hecho es una segunda versión de la novela escrita en castellano. La prueba de ello

<sup>1</sup> Ricardo Piglia dice refiriéndose a la traducción de *Ferdydurke* realizada por el autor: “Gombrowicz de hecho reescribió *Ferdydurke*. [...] El *Ferdydurke* argentino de Gombrowicz es uno de los textos más singulares de nuestra literatura. [...] En la versión argentina de *Ferdydurke* el español está forzado casi hasta la ruptura, crispado y artificial, parece una lengua futura” (PIGLIA 2000: 78).

<sup>2</sup> Cfr. SUCHANOW, K. (2005): “Gombrowicz w oczach Argentyńczyków” en *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, p. 244.

<sup>3</sup> En sus *Memorias* Carlos Barral refiere la trayectoria editorial de Gabriel Ferrater y su fascinación por la obra de Gombrowicz. Ferrater había defendido la candidatura de Gombrowicz al Premio Internacional de Literatura en 1966 cuando el autor polaco presentó al premio la novela *Pornografía*, novela que, por cierto, fue la primera obra de Gombrowicz publicada en España. Se editó en 1965 con el título *La seducción* en traducción de G. Ferrater. Cfr. BARRAL, C. (2001): 545.

son las numerosas y significativas diferencias entre el original polaco y la supuesta traducción al castellano. El argumento más importante para sostener que no se trata de una traducción, sino de una segunda versión de la obra es el hecho de que Gombrowicz escribió de nuevo casi todo el capítulo IV (“Prefacio a *Filidor forrado de niño*”), que a partir de entonces, por exigencia del autor, sustituyó el capítulo original de *Ferdydurke* en todas las ediciones polacas<sup>4</sup>.

Por el contrario, sabemos muy poco sobre la traducción al castellano realizada por Gombrowicz del drama *Ślub (El casamiento)*, que se publicó en Buenos Aires en 1948. El mismo proceso de la traducción fue menos espectacular en el caso de *El casamiento* que en el caso de *Ferdydurke*. Participaron en él menos personas, e incluso en el imprescindible como siempre “Prefacio” a la edición argentina, Gombrowicz atribuye la autoría de la traducción a su amigo Alejandro Rússovich (GOMBROWICZ 1948: 6). No obstante, según la versión del propio Rússovich, la traducción fue resultado de una estrecha colaboración con el autor, ya que Rússovich no sabía y no sabe la lengua polaca. Hay que reconocer, sin embargo, que “sabe” mucho sobre la lengua original de *El casamiento*, y también recuerda hasta hoy que la traducción consistió más bien en la recreación de la música, la melodía y el ritmo de la obra que en la traducción del contenido. Rússovich, que participó también en la traducción colectiva de *Ferdydurke*, afirma que en ambos casos Gombrowicz no traducía sino que “creaba de nuevo” sus obras (RÚSSOVICH 1999). La versión argentina de *El casamiento* fue editada en Buenos Aires en 1948 por una editorial no literaria, sino musical (EAM) y pasó totalmente desapercibida. Hasta tal punto cayó en el olvido, que la prestigiosa editorial barcelonesa Barral Editores publicó en 1973 una nueva traducción al castellano de *El casamiento* realizada a partir de la versión francesa (traducción que, dicho sea de paso, está plagada de errores comenzando por el mismo título) en lugar de aprovechar la del autor.

De la misma manera que en el caso de *Ferdydurke*, que ha sido recientemente traducida al castellano directamente del polaco<sup>5</sup>, en el caso de *El casamiento* existen dos versiones muy diferentes de la misma obra en lengua castellana.

Las reflexiones que siguen sobre la posibilidad de lecturas diferentes del texto de *El casamiento* en las versiones polaca y la argentina son resultado de comparar las dos traducciones al castellano, la primera realizada por el mismo Gombrowicz (que más adelante denominaremos “versión argentina”) y titulada de acuerdo con la intención del autor *El casamiento*, y la segunda hecha a través del francés y titulada erróneamente *El matrimonio*<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Se trata de un capítulo clave para la comprensión de la obra, un capítulo en que el autor expone su programa literario.

<sup>5</sup> Traducción de Anna Rubió y Jerzy Sławomirski, editada por Círculo de Lectores, Barcelona, 2005.

<sup>6</sup> La palabra francesa *mariage* tiene un doble sentido: por un lado, el de la institución del matrimonio y, por otro, el de la ceremonia del casamiento, del rito nupcial. En cambio, en castellano, el vocablo *matrimonio* designa únicamente la institución matrimonial y no el acto del casamiento, el ritual, por eso en el texto el traductor sustituye a menudo “matrimonio” por la palabra “boda”, por lo que se pierde la relación del texto con el título.

Puesto que las diferencias entre ambas traducciones al español resultaron ser muy importantes, se procedió a contrastarlas con el original polaco. El presente artículo es el resultado de este proceso.

No obstante, antes de proceder al análisis de las diferencias entre las dos versiones de la obra escritas por Gombrowicz en dos lenguas distintas, creemos conveniente explicar brevemente en qué consiste la peculiaridad de este drama, que se presta a lecturas e interpretaciones muy diferentes.

*El casamiento*, inspirado en el drama shakespeariano, calderoniano y también en los dramas románticos polacos, trata de los problemas del individuo enfrentado al orden del mundo y a la historia. Gombrowicz resume así el contenido de la obra:

Enrique —el protagonista del drama— en el sueño eleva a su padre a la dignidad del rey; y esto para que el padre le otorgue el casamiento. Pero después, él mismo, Enrique, se declara rey y quiere casarse a sí mismo... y en el momento decisivo se quebranta y cae bajo el peso de sus actos, que por ser diferentes de él, lo sobrepasan (GOMBROWICZ 1948: 7).

El protagonista, Henryk<sup>7</sup>, participa en el drama de la desaparición del viejo mundo, basado en la autoridad y la sanción trascendental. Henryk se rebela contra todos los sistemas axiológicos e intenta imponer un orden propio. Pero pronto comprobará que en lugar del viejo orden está naciendo la “iglesia interhumana” en que todos los valores, normas e incluso lo sagrado se crean “entre” los hombres, de manera que sus actos no serán exactamente suyos, sino que nacerán en la esfera “entre”, volviéndose ajenos a las intenciones de su autor material.

Una comparación detallada de la versión argentina con el original polaco nos lleva a descubrir no sólo serias diferencias en la esfera del lenguaje, lo cual sería lógico, sino también en la propia estructura del texto. Así, en el acto II, en la escena culminante en que Henryk traiciona al Padre-Rey y lleva a cabo el golpe de Estado inducido por el Borracho-Embajador, en la versión argentina Gombrowicz añadió doce páginas de texto que no están en el original polaco. El fragmento añadido determina con más exactitud el lugar y el tiempo de la acción, ya que se habla en él de la movilización de las fuerzas de la potencia vecina “en la frontera polaca”, mientras en las notas al acto II el autor llama al Borracho “el embajador de Hitler”.

Después del intercambio entre el Padre-Rey y el Borracho-Embajador de las convencionales expresiones de cortesía sobre la voluntad de una convivencia pacífica de los dos Estados vecinos, y después de la intervención del Borracho, que dice: [...] “Mi gobierno tiene la mejor voluntad de colaboración...”, el Canciller, que está escuchando la conversación, anuncia: “Justamente hemos recibido la noticia que Ustedes se movilizan en la frontera polaca (*entrega al Padre el telegrama*)” (GOMBROWICZ 1948: 75).

En la nota anexa al fragmento citado, Gombrowicz dice: “el Embajador se vuelve Embajador de Hitler y de nuevo el Rey se debilita” (GOMBROWICZ 1948: 11). Con

---

<sup>7</sup> En el texto del presente artículo se usan los nombres propios del original polaco. No obstante, en los casos de las citas provenientes de la versión argentina del drama, se utilizan los nombres españoles, tal y como figuran en el texto español, donde Enrique corresponde a Henryk, Pepe a Władzio y María a Mania del original polaco.

anterioridad a esta escena, el Rey ya daba signos de debilitamiento de su autoridad; al no conseguir deshacerse de la presencia del Borracho se rebaja en su majestuosidad real pidiendo al Canciller que le rasque, lo cual a su vez despierta la preocupación maternal de la Madre, que le pregunta si no tiene frío (y semejante preocupación, como sabemos por *Recuerdos de Polonia*, es humillante y denigrante para su objeto).

Sin embargo, tras oír la noticia sobre la movilización de la potencia extranjera en la frontera polaca, el Padre-Rey cae en un estado de debilidad que intenta disimular con declaraciones de fuerza. “Aunque esa noticia fuese cierta, nosotros hemos tomado nuestras precauciones” (GOMBROWICZ 1948: 75). Este fragmento escrito para el lector argentino resulta excepcionalmente familiar a los oídos de los polacos, ya que las proclamaciones imperiales de que “nuestras tropas son invencibles”, “nuestra armada es invencible”, parecen sacadas de discursos de políticos polacos de antes de septiembre de 1939.

Por otra parte, el hecho de dirigir la atención del lector argentino hacia el conflicto polaco-alemán tiene visos de querer acercar la problemática europea a quienes vivían en una realidad política totalmente diferente. Al mismo tiempo, da la sensación de que el autor pretende advertir a sus lectores del peligro de la tiranía de un individuo mediocre catapultado al poder e “inflado de grandeza” por la sociedad. El hecho de situar la acción del II acto en el lugar donde se inició el mayor crimen de todos los tiempos, tal vez debía de ayudar al lector extra-europeo en la comprensión de la idea del drama, aunque el peligro que señala la obra no es únicamente de alcance europeo, sino universal. Quizás también se podría aventurar la tesis de que esa expresa advertencia del peligro que representa un individuo convertido en ídolo por las masas estaba relacionada con la subida al poder en Argentina de Juan Domingo Perón, aclamado por las masas como hombre providencial.

Aunque Gombrowicz está muy lejos de ocuparse de la política del momento en su literatura, es especialmente sensible a determinados fenómenos de su tiempo, hecho que comenta en no pocas ocasiones. Al decir que *El casamiento* es la metáfora de

el paso de un mundo basado en la autoridad divina, divina y paterna, a otro en el que su propia voluntad, la de Henri,<sup>8</sup> debe convertirse en la voluntad divina, creadora..., como la voluntad de Hitler o de Stalin (GOMBROWICZ 1991: 109),

Gombrowicz no rechaza la interpretación de *El casamiento* como un “drama exterior”.

En el artículo “Jaki jest sens *Ślubu*?” [“¿Cuál es el sentido de *El casamiento*?”], reproducido en polaco en el volumen *Varia* y publicado originalmente en *France-Observateur* el 20 de febrero de 1964 en respuesta al artículo de Lucien Goldman “La critique n’a rien compris” (*France-Observateur*, 6.2.1964), Gombrowicz da la razón a Goldman cuando éste sostiene que *El casamiento*, escrito en 1947, es una obra “estrechamente relacionada con la sangrienta historia de aquellos años”. Añade también que al escribirla pensaba más en Hitler que en Stalin, y en todo caso que el problema central

<sup>8</sup> La traducción del *Testamento* de Gombrowicz se realizó del francés, por lo que el nombre del protagonista de *El casamiento* aparece en francés. Por otra parte, como en la edición española del drama con el título de *El matrimonio* se utilizó como base para la traducción la versión francesa, los nombres de los protagonistas también aparecen en este caso en francés.

del drama es el de la dictadura (GOMBROWICZ 1973: 519-520). Aunque en el *Diario*, destinado al lector polaco, Gombrowicz se mostraba más crítico con la interpretación de Goldman, no obstante no tenía nada en contra de la lectura histórica del drama que éste proponía (GOMBROWICZ 1999: 195-196).

Pero volviendo a la versión argentina del drama y dejando aparte eventuales referencias históricas, esta segunda versión de *El casamiento* en nuestra opinión responde más a la categoría de drama “exterior” que el original polaco. Por descontado, en ambos casos *El casamiento* es un sueño<sup>9</sup>. Y en ambas versiones Henryk verbaliza su estado e incluso dice en un momento determinado: “Cuidado conmigo... Porque si me cansan demasiado, me despertaré... y vosotros desapareceréis...”<sup>10</sup> (GOMBROWICZ 1948: 59).

Pero dentro de este sueño estamos ante un mundo imaginario regido por la oposición “interioridad-exterioridad”; “identidad-desdoblamiento” (ZALESKI 1984: 616). Y justamente parece que en la versión argentina, escrita poco tiempo después de la polaca, el autor dispuso de forma diferente los acentos y las proporciones entre estas oposiciones. Es verdad que condujo a su protagonista hasta el mismo final, pero lo hizo por caminos diferentes, como si la lengua castellana le impusiera unas soluciones dramáticas diferentes, más apropiadas para las gentes que la utilizan, que están más inmersas en el juego interhumano.

Y así, en dos momentos clave de *El casamiento* (la traición al Padre y la subordinación de Władzio a la voluntad de Henryk), en la versión argentina Gombrowicz construye de una forma totalmente distinta el juego entre los protagonistas del drama.

En el original polaco, en el acto II Henryk, instigado por el Borracho-Embajador a traicionar al Padre, pronuncia un monólogo en que se convence a sí mismo de su propia razón, es decir de la necesidad de abolir las autoridades establecidas y sustituirlas por su propia persona.

[...] Bóg! Jaki Bóg? Ojciec! Jaki Ojciec? Ja sam ich sobie ustanowiłem. Oni z łaski mojej, z mojej woli! Po cóż klękać przed nimi? Dlaczego nie klęknąć przed sobą, sobą, sobą, jedynym źródłem prawa mojego? [...]

[...] Ja stwarzam królów!

Ja powinieniem być królem!

<sup>9</sup> La utilización del sueño como motivación puede interpretarse como un guiño del autor a la tradición. Al fin y al cabo, el recurso del sueño en la literatura ha servido desde tiempos inmemoriales de justificación para todo aquello que en una obra aparece extraño, irracional o inesperado. El motivo del sueño da más libertad al autor, que puede justificar cualquier extrañeza con este estado en que la imaginación no tiene límites. No obstante, el caso de *El casamiento* es más complejo, pues aunque queda claro que todo cuanto ocurre en el drama es un sueño del protagonista, no obstante es un sueño “interactivo”, ya que, como dice Gombrowicz en el “Prefacio” a su versión argentina: “Enrique se asemeja más bien a un artista que a una persona sumida en el sueño. Todo aquí sin cesar “se crea”, Enrique crea el sueño y el sueño a Enrique [...]” (GOMBROWICZ 1948: 8). Como observa Michał Głowiński, el sueño en el drama constituye un problema y es objeto de continuas preguntas, dudas y reflexiones (GŁOWIŃSKI 2002: 133-134). Henryk, el protagonista, se pregunta en diversas ocasiones si realmente está soñando o si no se ha vuelto loco. Sin embargo, en el momento en que el Borracho (un caricaturesco *alter ego* de Henryk) le acusa de locura, Henryk se afianza en la idea de estar soñando.

<sup>10</sup> “Ostrożnie ze mną... Bo jeśli zanadto mnie zmęczycie, to ja zbudzę się... i wszyscy znikniecie...” (GOMBROWICZ 1986:VI, 148).

Jestem Najwyższy! Nic wyższego ode mnie!

Ja jestem Bogiem! [...] (GOMBROWICZ 1986: 165)<sup>11</sup>.

Un instante después del monólogo de Henryk, el Padre pronuncia un discurso que comienza con el convencimiento de que su hijo sería incapaz de traicionarlo y que acaba con el descubrimiento de la traición. Acto seguido Henryk se hace con el poder y ordena arrestar al Padre y al Borracho.

En la versión argentina, el proceso que vive Henryk desde la conversación con el Borracho-Embajador que lo induce a la traición hasta la materialización de ésta, es mucho más largo y psicológicamente más complicado.

Para empezar, Henryk está mucho más presionado por el Embajador, que primero le asegura su apoyo en el atentado contra el Rey: “¡Échate sobre él [...]! ¡Nosotros te seguimos! ¡Échate!”, pero al ver la indecisión de Henryk le amenaza que si da marcha atrás “Entonces nosotros nos echaremos sobre ti... traidor...” (GOMBROWICZ 1948: 76).

Henryk aún intenta evitar caer en el papel de traidor (en la versión argentina falta todo el monólogo del original polaco, del cual acabamos de citar un fragmento), pero al mismo tiempo ya empieza a someter a Władzio a su propia voluntad. Este motivo tampoco aparece en el original, en que Henryk no exige de Władzio su subordinación hasta el acto III, hasta que descubre que tiene celos de él; de manera que en este caso la subordinación está motivada por una venganza personal. En cambio, en la versión argentina parece más bien una preparación aún no del todo consciente de Henryk para ejercer el poder absoluto.

Henryk ordena a Władzio a que se eche encima del Borracho-Embajador, que le induce a traicionar al Padre-Rey. En el fragmento que citamos a continuación, en que Henryk subordina a Władzio, queda claramente formulada una de las ideas principales de la filosofía de Gombrowicz, a saber, que todo lo humano es interhumano; los actos humanos no son individuales, sino que nacen entre los hombres. Si uno da órdenes y el otro obedece, no sólo todo es posible, sino que también desaparece la responsabilidad. Y éste es el mecanismo de la creación de los tiranos.

**Enrique:**

Yo mismo no puedo echarme sobre él, puesto  
Que no está bien... Tú sin embargo  
Puedes... por mi orden... Te ordeno pues:  
Si él se echa sobre el rey mi padre, tú te echas  
Sobre él... ¿Puedes hacerlo?

**Pepe (en voz alta, con frescura):**

Si me ordenas todo lo puedo  
¡Muy fácil! Tú me das la orden  
Yo cumplo. Entre los dos  
Se puede hacer todo.

<sup>11</sup> “[...] ¡Dios! ¿Qué Dios? ¡Padre! ¿Qué Padre? Yo mismo los he instituido. ¡Ellos existen por mi voluntad, por mi gracia! ¿Por qué arrodillarme ante ellos? ¿Por qué no arrodillarme ante mí, ante mí mismo, la única fuente de mi ley? [...]”

“[...] ¡Yo soy creador de reyes! / ¡Yo debería ser rey! / ¡Soy el supremo! ¡No hay superiores a mí! / ¡Yo soy Dios! [...]” (Traducción B. Zaboklicka).

**Enrique (en voz alta, con frescura):**

Si me obedeces, yo puedo todo.

¡Qué más fácil! Yo ordeno,

Tú cumples. Entre los dos

Se puede hacer todo (GOMBROWICZ 1948: 77).

Así que Władzio arresta al Borracho por orden de Henryk en presencia del Rey. Durante mucho tiempo Henryk aún no estará convencido de la necesidad de derrocar al Rey para conseguir su objetivo, que es recibir de las manos del monarca el casamiento purificador con Mania. Antes de tomar la decisión de traicionarlo y de asumir el poder intentará todavía persuadirlo de que le otorgue el casamiento, pero el Rey-hombre ya no será capaz de estar a la altura del Rey-soberano. Él mismo quiere abdicar horrorizado de su propia grandeza, que es el resultado de la subordinación de los demás a su poder.

¿Por qué la traición “a la polaca” se le da con tanta facilidad a Henryk, mientras que en castellano hicieron falta doce páginas más de un sutil juego psicológico entre las personas del drama, Henryk, Władzio y el Borracho, para que al final la traición se pudiera producir? Al comprar las dos versiones de *El casamiento*, se tiene la sensación de que en la versión polaca la traición es más bien resultado del drama interior de Henryk que, tras haber perdido la fe, tiene que abolir el viejo orden, para el cual no encuentra ninguna justificación. En cambio, la versión argentina refuerza el efecto de la traición como resultado de la interacción entre los personajes del drama; la traición se crea “entre ellos” de una manera mucho más visible y evidente que en el original polaco.

La principal diferencia entre las dos versiones de *El casamiento* de Gombrowicz radica pues en que en la versión argentina el juego interhumano aparece más intensificado que en el original. El autor añadió en aquélla unos elementos nuevos con objeto de hacer más accesible al lector/espectador de habla española este “drama de la forma”.

Y así, por ejemplo, en el acto III aparecen unas voces exteriores que comentan los celos de Henryk por la supuesta relación de Władzio con Mania.

En el original polaco, los celos son una experiencia interior de Henryk, que se imagina que todo el mundo ve a su novia relacionada con Władzio. En la versión argentina “lo exterior” corrobora las sospechas de Henryk, que tiene que estar celoso porque los demás creen que lo está.

Incluso el mismo final del drama está solucionado de forma diferente en ambas versiones. En la versión polaca, el Borracho, al descubrir el cadáver de Władzio, expresa su sorpresa y pregunta por el autor del crimen:

**Pijak (zdziwiony)**

Trup!

Nożem sztachnięty psiakre...

Kto go sztachnął?<sup>12</sup>

Y recibe una respuesta unívoca y el reconocimiento de culpa de Henryk:

**Jeden z gości (do Henryka)**

Panie!

<sup>12</sup> “Borracho (sorprendido)

¡Un cadáver! / Cosido a cuchillazos, me cago en.../¿Quién se lo habrá cargado?

Nożem on siebie przed chwilą

Zabił!

**Pijak**

Zabił sam siebie? Po co zabił?

**Henryk**

Z mojego rozkazu.<sup>13</sup>

En la versión argentina, ni el Borracho, ni nadie del entorno de Henryk tiene ninguna duda de que Władzio ha muerto por su propia mano.

**Chambelán**

¡Se mató!

**El Borracho (asombrado):**

¡Cadáver!

Con el cuchillo se...

[...]

A lo que Henryk responde: “Ahora ya puedo casarme” (GOMBROWICZ 1948: 132).

En la versión argentina no hay, por lo tanto, confesión de culpabilidad, la culpa se diluye, porque no ha quedado expresada, el crimen se hizo solo, nació entre los hombres, lo cual permite a Henryk recitar con plena convicción las conocidas palabras sobre su propia inocencia: “Soy inocente / Declaro que soy inocente como un niño, no hice nada, no sé nada. / ¡Aquí nadie de nada es responsable! / ¡La responsabilidad no existe!” (GOMBROWICZ 1948: 134)<sup>14</sup>. Por eso el hecho de someterse a la presión colectiva que le asigna el papel de culpable es al mismo tiempo la aceptación de la victoria del mundo exterior.

*El casamiento* puede ser percibido como una especie de duelo entre el mundo interior de Henryk, que deforma el mundo exterior, y el mundo exterior que se impone a Henryk y a su vez le deforma. Al comparar las dos versiones del drama, se tiene la sensación de que en la lucha entre ambas fuerzas, la interior y la exterior, en la versión polaca, en el proceso de la mutua deformación del protagonista por el mundo y del mundo por el protagonista, predomina la fuerza interior, mientras que en la argentina, la exterior.

Los principales estudiosos polacos, que lógicamente no han tenido acceso a la versión argentina de *El casamiento*, han considerado por lo general que el drama de Gombrowicz debe ser interpretado más como un “drama interior” que “exterior”, ya que *El casamiento* no pretende explicar la historia europea del siglo XX, sino que es la representación de un sueño, es decir, de una suerte de subconsciente de la cultura cuyo producto son los individuos. En opinión de Jan Błoński, compartida por Jerzy Jarzębski,

<sup>13</sup> “Uno de los invitados (a Henryk)

¡Señor! / ¡Con un cuchillo hace un instante / se ha matado!

**Borracho**

¿Se ha matado él mismo? / ¿Por qué se ha matado?

**Henryk**

¡Por mi orden!” (Traducción de B. Zaboklicka)

<sup>14</sup> “Jestem niewinny. Oświadczam, że jestem niewinny, jak dziecko, ja nic nie sorbi, o niczym nie wiem / Tu nikt za nic nie jest odpowiedzialny! / Odpowiedzialności w ogóle nie ma!” (GOMBROWICZ 1986: VI, 223).

*El casamiento* es el drama personal de Henryk, que crea en su interior a los adversarios con quienes tiene que enfrentarse. La lucha de Henryk es un combate librado contra sus propios conflictos interiores, complejos, remordimientos de conciencia, perversiones. (JARZĘBSKI 2000: 101-105; JARZĘBSKI 1997: 248-249). Pero aunque el combate se desarrolla en el interior del protagonista, ese interior suyo es producto del mundo exterior y de lo “interhumano” que determina todo lo humano<sup>15</sup>. Y justamente la versión argentina, al poner más énfasis en el juego interhumano en el proceso de la deformación del protagonista, parece contradecir la idea de que se trate de un “drama interior”.

### Referencias bibliográficas

- BARRAL, C. (2001): *Memorias*, Ediciones Península, Barcelona.
- FERRATER, G. (1986): “Witold Gombrowicz” en *Papers, cartes, paraules*, Quaderns Crema, Barcelona.
- GŁOWIŃSKI, M. (2002): “Komentarze do Ślubu” en *Gombrowicz i nadliteratura*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- GOMBROWICZ, W. (1986): *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- GOMBROWICZ, W. (1947): *Ferdydurke*, traducido por el autor asesorado por un Comité de traducción, Argos, Buenos Aires.
- GOMBROWICZ, W. (1986): *Dramaty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- GOMBROWICZ, W. (1948): *El casamiento*, traducido por el autor y Alejandro Rússovich, EAM, Buenos Aires.
- GOMBROWICZ, W. (1973): *El matrimonio. Opereta*, traducido del francés por Javier Fernández de Castro, Barral Editores, Barcelona.
- GOMBROWICZ, W. (1973): “Jaki jest sens Ślubu” en *Varia*, Instytut Literacki, Paryż, pp. 519-520.

<sup>15</sup> Quien ha captado y ha expresado con gran precisión la interrelación entre lo interior y lo exterior en el drama de Gombrowicz ha sido Czesław Miłosz, que dice al respecto lo siguiente: “Ze swoich utworów Gombrowicz najwyżej ceniał Ślub. W tej nowej wersji *Hamleta* wszystko dzieje się we śnie, a cóż jest bardziej “wewnątrz umysłu” niż sen? Henryk cały czas ma świadomość, że śni, ale świadomość jest zupełnie bezsilna, nie może niczemu zapobiec, Henryk uczestniczy w działaniach, czy raczej jest działany przez innych, i cokolwiek ma się dopełnić, dopełnia się. Ta świadomość, że cokolwiek robię, jest nonsensem, a jednak nie mogę postępować inaczej, bo zmusza mnie do tego rzeczywistość między-ludzka, w jakiej się znalazłem (co gorsza rezydująca w mojej głowie) – oto sama treść XX-wiecznego rozdzielenia, wspólna codziennemu życiu w cywilizacji technicznej, udziałowi w ruchach masowych i ustanawianiu terroru. [...] (MIŁOSZ 2001: 191) [“De todas sus obras, la que Gombrowicz valoraba más es *El casamiento*. En esta nueva versión de *Hamlet* todo ocurre en un sueño, y ¿qué puede estar más “dentro de la razón” que un sueño? Henryk tiene en todo momento la conciencia de que está soñando, pero la conciencia es totalmente impotente, no puede impedir nada, Henryk participa en los hechos, o más bien está siendo hecho por los demás, y cualquier cosa que tiene que cumplirse, se cumple. Esta conciencia de que cualquier cosa que yo haga es un absurdo y, sin embargo, no puedo actuar de otra forma porque me obliga a ello la realidad interhumana en que me he encontrado (y lo peor es que esta realidad reside en mi cabeza): he aquí la quinta esencia del desdoblamiento propio del siglo XX, común para la vida cotidiana en la civilización técnica, para la participación en los movimientos de masas y para la implantación del terror. [...]”] (Traducción de B. Zaboklicka).

- GOMBROWICZ, W. (1999): *Dziennik 1961-1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- GOMBROWICZ, W. (2005): *Diario 1953-1969*, traducido por Bożena Zaboklicka y Francesc Miravittles, Seix Barral, Barcelona.
- GOMBROWICZ, W. (1991): *Testamento*, traducido del francés por Rosa Alapont, Anagrama, Barcelona.
- JARZĘBSKI, J. (2000): “Pytania do *Ślubu*” en *Podglądanie Gombrowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- JARZĘBSKI, J. (1997): “Literatura polska pod znakiem Gombrowicza” en *VVAA: Lektury polonistyczne*, Universitas, Kraków.
- MIŁOSZ, Cz. (2001): “Kim jest Gombrowicz?” en *Prywatne obowiązki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- PIGLIA, R. (2000): “La novela polaca” en *Formas breves*, Anagrama, Barcelona.
- RÚSSOVICH, A. (1999): “El otro idioma de Witoldo”, *Clarín*, 25.07.1999.
- SUCHANOW, K. (2005): “Gombrowicz w oczach Argentyńczyków” en *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- ZALESKI, K. (1984): “*Ślub Witolda Gombrowicza*” en ŁAPIŃSKI, Z. (ed.): *Gombrowicz i krytycy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław.