

*Witold Gombrowicz: el problema de la identidad de un escritor polaco en el exilio*¹

Agnieszka MATYJASZCZYK GREENDA

ABSTRACT

The work of Gombrowicz constitutes an universal literary patrimony, however it would be inconceivable not to associate it to the tradition literary Pole, and from this *Transatlantic* point of view it is a dialectical bereavement with the tradition of Mickiewicz and Sienkiewicz of the Polish literature. Another work of Gombrowicz, the work *Operetta*, mentions visibly and in a critical way to other works literary previous Poles as the consecrated works of Krasiński *The Nodivine Comedy* and *The wedding* of the modernist Wyspiański. In their *Notes* that are the writer's intimate notes in smaller measure, and that rather they constitute a long rehearsal on the culture and the civilization in general, Gombrowicz in a particularly wide way, treats the topic of the homelan, of how a Pole perceives it, of the national defects and the cultural myths that stigmatize to the Polish town.

Key words: Polish literature. Gombrowicz.

Hablar de Witold Gombrowicz en España puede resultar grato porque nos encontramos con un autor no sólo conocido e íntegramente traducido al español, sino también vinculado estrechamente con el ámbito cultural románico, y más concretamente hispánico.

W. Gombrowicz (1904-1969) es uno de los autores polacos que no siendo Premio Nobel de literatura ha llegado a ser conocido y apreciado por los críticos y lectores de todos los continentes. Fue incluido por los críticos

¹ Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación Complutense «Viajeros polacos en España» (I. P.: Fernando Presa González-MCyT: BFF 2001-1265).

en la así llamada vanguardia polaca de los años 20, junto a Stanisław Ignacy Witkiewicz y Bruno Schulz.

La edición polaca de la novela *Ferdydurke* además de fama le reportó un cierto halo de escándalo, tanto por la visión crítica que presentaba de la sociedad polaca de las primeras décadas del siglo xx, como por su entonces grotesca forma innovadora.

Gombrowicz abandona Polonia prácticamente por casualidad. En agosto de 1939, invitado al viaje inaugural del transatlántico Chrobry, emprende un crucero a Argentina. En el momento del estallido de la Segunda Guerra Mundial decide quedarse en el continente americano. Nunca volvió a Polonia, aunque sí regresó a Europa. Vivió un año (1963) en Berlín Occidental disfrutando de una beca de la Fundación Ford, otorgada como reconocimiento a su obra. Después se trasladó a Francia, donde murió en el año 1969.

Gombrowicz, apenas estrenada su fama de escritor, abandona Polonia y durante 12 años se mantiene en silencio. Su actividad literaria se limitó únicamente a un intento de introducirse en el ámbito de los escritores argentinos cuya muestra son las traducciones de sus obras *Ferdydurke* (1947) y *El matrimonio* (*Ślub*, 1948). Además, de manera esporádica colabora con revistas literarias locales.

La vuelta de Gombrowicz a la literatura resulta doblemente difícil pues al hecho de estar fuera de su país, el escritor emprende su actividad con la obra titulada *Transatlántico* (1957), novela que otra vez escandaliza a muchos, tanto entre los ambientes de los compatriotas exiliados como de quienes vivían en Polonia.

En este preciso momento nos acercamos a lo particular de la postura de Gombrowicz como un escritor exiliado. *Transatlántico*, junto con los *Diarios*, es con seguridad la obra donde con más crudeza e ingenio Gombrowicz no sólo 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. Gombrowicz de manera atrevida señala los modelos de conducta, los estereotipos y la incesante solemnidad de los mitos nacionales.

Los mitos y tradiciones que más arraigo en la literatura polaca y en el canon del comportamiento de un polaco son los que nacieron en la época de los repartos. En la última década del siglo xviii Polonia pierde su independencia como reino y su potentes vecinos, Rusia, Prusia y Austria, se repar-

ten sus territorios bajo la excusa de un protectorado frente a la anarquía y falta de estabilidad política de la República Polaca. El siglo XIX, vivido bajo la ocupación extranjera, llevó a Polonia a numerosos levantamientos (los más importantes son los del año 1830 y del 1863), todos cruentos y fracasados, pero sobre todo aportó a la cultura polaca un signo de identidad inconfundible. La nación oprimida, represaliada, no sólo sobrevivió manteniendo su lengua, sino que llegó a crear una literatura de un valor extraordinario. El romanticismo polaco dio los más grandes nombres de la literatura nacional, como: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Cyprian Kamil Norwid. La literatura romántica polaca supo aglutinar las tendencias individualistas de la corriente europea con el elemento patriótico e independentista, consiguiendo de esta manera obras de altísimo nivel literario y carácter irrepetibles.

El romanticismo polaco en gran medida está influido por la corriente ideológica conocida bajo el nombre del mesianismo. Su inspirador teórico fue Andrzej Towiański, considerado por unos un pensador y un místico, por otros un mero charlatán. La doctrina mesiánica, que concibe a Polonia como la nación elegida y que como el Mesías sufre para redimir a otras naciones, la desarrolla de manera plena el gran romántico Adam Mickiewicz. Esta doctrina contribuyó, en un momento histórico difícil para los polacos, a que la nación sobreviviera al terror de casi siglos y medio de ocupación y persecución, pero sobre todo reafirmó su dignidad y particularidad como nación. De ahí viene también el sacralizado papel del poeta-profeta, guía espiritual del pueblo.

Las épocas posteriores en la historia de la literatura polaca siempre, de alguna manera, más o menos crítica, seguían manteniendo un diálogo con los románticos. Pero siempre teniendo la literatura de la primera mitad del siglo XIX como una referencia obligada. El acervo cultural del XIX no sólo parecía incuestionable, sino incluso intocable.

Dadas estas circunstancias, la obra de Gombrowicz fue recibida en los círculos de los exiliados con indignación por haberla entendido como un simple ajuste de cuentas del escritor con el ámbito en el que nunca supo integrarse. Sin embargo, esta interpretación, superficial y empobrecedora, no se ajusta a la realidad de su obra.

Gombrowicz, un escritor exiliado, nunca se integró en el ambiente de los polacos emigrantes, nunca estableció vínculo con la prensa ni con las organizaciones polacas en el exilio. Hasta casi finales de los años 60 (en 1957 salen las ediciones polacas de *Ferdydurke*, *Transatlántico*, *Ivonne*, *El matrimonio*, con una introducción del autor) tampoco fue conocido por el

público, ni en consecuencia reconocido en Polonia. Sin embargo, ya antes se lee a Gombrowicz en ejemplares traídos del extranjero o editados ilegalmente. Es conocido por críticos y estudiosos de la literatura. Y hasta hace pocas décadas era un escritor censurado, criticado y siempre, al menos, polémico: admirado y entendido por pocos, y proclamado cínico y provocador por muchos más. La recepción de su obra en estas circunstancias se hacía aún más difícil.

Polonia, por las circunstancias históricas externas e internas, sufrió durante décadas intentos de aniquilación como estado y nación libre. «La mitología martilológica» polaca, según Gombrowicz, cumplió su misión espiritual en el siglo XIX; en el XX, seguir el mismo culto patriótico y solemne, paralizaría el desarrollo cultural de Polonia.

La obra de Gombrowicz constituye un patrimonio literario universal, sin embargo sería inconcebible no asociarlo a la tradición literaria polaca, y desde este punto de vista *Transatlántico* es un duelo dialéctico con la tradición de Mickiewicz y Sienkiewicz de la literatura polaca. Otra obra de Gombrowicz, el drama *Opereta*, alude visiblemente y de manera crítica a otras obras literarias polacas anteriores como los consagrados dramas de Krasiński *La No-divina Comedia* y *La boda* del modernista Wyspiański.

En sus *Diarios*, que en menor medida son un anecdotario íntimo del escritor, y que más bien constituyen un largo ensayo sobre la cultura y la civilización en general, Gombrowicz de manera particularmente amplia, trata el tema de la patria, de cómo lo percibe un polaco, de los defectos nacionales y los mitos culturales que estigmatizan al pueblo polaco. En el primer volumen de sus *Diarios* escribe:

[...] cuando se trata de Polonia un polaco no sabe comportarse, ella le cohíbe, lo amanaera, lo intimida hasta tal punto de que no le sale nada y lo induce a un estado de calambre, porque la quiere ayudar tanto, la quiere enaltecer demasiado. Fijaos que cuando se trata de Dios (en una iglesia) los polacos se comportan de una manera correcta, pero cuando se trata de Polonia pierden ese algo al que no supieron acostumbrarse todavía².

² W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Kraków, 1986, pp. 13-14: [...] a wobec Polski Polak nie umie się zachować, ona go peszy i manieruje-onieśmiela go w tym stopniu iż nic «nie wychodzi» mu właściwie i wprawia go w stan kurczowy-zandto chce Jej pomóc, zanadto pranie ją wywyższyć. Zauważcie, iż wobec Boga (w kościele) Polacy zachowują się normalnie i poprawnie-wobec Polski tracą się, to coś do czego się jeszcze nie przyzwyczaili.

Gombrowicz, de manera muy evidente, alude a la tradición mesiánica de la literatura romántica polaca, pero se refiere también a algo aún más importante: un polaco, aunque no tenga una gran formación cultural, instintivamente se relaciona de forma solemne y sacra con su patria, quedando ante ella paralizado y sometido totalmente a sus necesidades de rango superior.

En la introducción del *Transatlántico* escribe de esta manera totalmente abierta:

*En nosotros es todavía demasiado fuerte este complejo de Polonia y estamos demasiado estigmatizados por la tradición. Unos (a estos pertenezco yo) prácticamente temen la palabra «patria» como si esta palabra les transportase treinta años atrás en el desarrollo. A otros les introduce directamente en las vías de los moldes que rigen nuestra literatura*³.

Y en párrafos siguientes explica a su lector la génesis de su obra *Transatlántico*:

*Estoy de acuerdo que es un buque corsario que lleva de contrabando mucha dinamita para volar por los aires nuestros anteriores sentimientos patrióticos. E incluso esconde en sí un visible postulado frente a estos sentimientos: superar lo polaco. ¡Liberarnos de este servilismo frente a Polonia!; Despegarnos, aunque sea un poquito! ¡Levantarnos, dejar de estar de rodillas! Hacer ver, legalizar aquel otro polo de sentir que le obliga al individuo a defenderse de la nación, como de todo tipo de violencia colectiva*⁴.

Y más adelante añade que este tipo de replanteamiento se lo propondría a cualquiera, ya que se trata de un problema universal, de la relación individuo-nación.

Este aspecto particular de la idiosincrasia polaca al que alude Gombrowicz se refiere a cómo los polacos, los escritores, los artistas, los políticos,

³ W. Gombrowicz, *Transatlantyk*, Kraków, 1986, p. 5 «Zbyt silny jest w nas dotąd ten kompleks polski i zbyt obciążeni jesteśmy tradycją. Jedni (do nich należałem) niemal boją się słowa «ojczyzna», jakby ono cofało ich o 30 lat rozwoju. Innych wprowadza natychmiast na tory obowiązujących w naszej literaturze szablonów».

⁴ *Ibidem*, p. 6: «I zgadzam się, że to statek korsarski, który przemyca sporo dynamitu, aby rozsadzić nasze dotychczasowe uczucia narodowe. A nawet ukrywa w swym wnętrzu pewien wyraźny postulat odnośnie tegoż uczucia: przewyciężyć polskość. Rozluźnić to nasze poddanie się Polsce! Oderwać się choć trochę! Powstać z kłęczek! Ujawnić, zalegalizować ten drugi biegun odczuwania, który każe jednostce bronić się przed narodem, jak przed każdą zbiorową przemocą».

los ciudadanos de a pie, entienden y valoran al individuo. Y aquí otra vez se nos presenta el problema de la identificación del individuo con la nación, una nación que resume todas sus aspiraciones, pero que a la vez anula su personalidad y su unicidad, aludiendo, sobre todo, al mesiánico concepto de nación elegida propagado en la época romántica.

De nuevo Gombrowicz escribe en una carta dirigida a Miłosz y reproducida en sus diarios:

«En las obras artísticas lo que más me gusta es su misteriosa inclinación, que provoca que la obra, a pesar de adherirse perfectamente a su época, sigue siendo la obra de un individuo que vive su propia vida particular...»⁵.

Evidentemente, este repetitivo deseo de «liberarse de Polonia» es un visible síntoma de sentirse unido a ella, arraigado en ella y dependiente de ella. Gombrowicz reconoce este vínculo y lo resume en su dependencia de la lengua. En una entrevista radiofónica del año 1963, no sin cierta autoironía dice:

«Yo debo escribir en polaco, porque esta es mi lengua, la domino. Sin embargo, podría escribir en otra lengua si la dominara como domino el polaco. Pero yo soy un escritor polaco y por eso tengo que expresarme en polaco»⁶.

La carga ideológica de las obras de Gombrowicz puede ser discutida, aunque ahora ya parece que sus lectores y estudiosos han madurado lo suficiente, al menos como para entenderlo. Además, es evidente su valor en la polémica crítica con la tradición literaria polaca por saber enfrentarse a ella, redescubriéndola y aportando un contenido nuevo, abandonando de esta manera el hermetismo de nuestras letras. Curiosamente Gombrowicz, a pesar de esta batalla particular con los «fantasmas nacionales» (o quizá gracias a ella), es uno de los escritores polacos más conocido en el mundo. Por otro lado, el reconocimiento internacional y los premios recibidos por su obra lo revalidan como escritor universal.

⁵ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Kraków, 1986, p.28: «W utworach artystycznych najbardziej mi się podoba to tajemnicze odchylenie, które sprawia, że utwór, przylegając do swojej epoki, jest jednak dziełem wodrębnionej jednostki, żyjącej własnym życiem...».

⁶ M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław, 1992, p.198: «Ja muszę pisać po polsku, bo to mój język i ta językiem władam. Natomiast oczywiście mógłbym pisać innym, gdybym władał tak, jak językiem polskim. Ale jestem pisarzem polskim, dlatego, że muszę się wypowiadać po polsku».

BIBLIOGRAFÍA

- DANILEWICZ-ZIELIŃSKA, Maria: *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław, 1992.
- GOMBROWICZ WITOLD, *Dziennik 1953-1956*, Kraków, 1986
- : *Dziennik 1957-1961*, Kraków, 1986.
- : *Dziennik 1961-1966*, Kraków, 1986.
- : *Transatlantyk*, Kraków, 1986.
- : *Recuerdos de Polonia*, Barcelona, 1985.
- JARZĘBSKI, J.: *Graw Gombrowicza*, Warszawa, 1967.
- KĘPIŃSKI, T.: *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, Warszawa, 1974.
- KOWALCZYKOWA, A.: *Programy i spory literacie w dwudziestoleciu, 1918-1939*, Lublin, 1978.
- PRESA GONZÁLEZ, Fernando (Coordinador): *Historia de las literaturas eslavas*, Madrid, 1997.
- SANDAUER, A.: *Witold Gombrowicz, człowiek i pisarz*, Warszawa, 1969.
- TAYLOR SEN, C., *Polish Experimental Fiction 1900-1939. A Comparative Study of the Novels of K. Irzykowski, S. I. Witkiewicz, W. Gombrowicz and B. Schulz*, Columbia University (USA), 1972.
- WAŃYK, A.: *Dziwna historia awangardy*, Warszawa, 1976.
- ZAWADA, A., *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław, 1995.
- ZAWORSKA, H.: *O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917-1922*, Warszawa, 1963.
- ZIELIŃSKI, Jan: *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*, Lublin, 1989.