

# GOMBROWICZ TEXTUAL

por Germán Leopoldo García

Hay que colaborar en la acción clandestina (...) sin revelar que *nuestra* acción clandestina apunta a otro objeto —escribe Gombrowicz en *La Seducción*. Este objeto no será alcanzado, sino evocado, alucinado en el texto producido.

Dejemos el lugar a los textos de Gombrowicz:

**El Triángulo:** "Que venga aquí, al punto, el tercer hombre, extraño, desconocido, lozano y frío y puro, lejano y neutro, como la ola del mar, que impresione con su rareza esa timidez vaporizante, que me arranque de Isabel... ¡Oh, tercera persona, ven, dame el sostén para resistir, déjame agarrarme a ti, ven, soplo viviente, ven fuerza, arrástrame, tírame y aléjame!" (Ferdydurke).

"Quien sabe, sin embargo, si el hombre... si el hombre puede enamorarse de una mujer sin la participación, sin la mediación, que digamos, de otro hombre. Es posible que el hombre no sienta a la mujer sino a través de otro hombre (...). ¿Antes era entre dos y hoy día entre tres?" (La Boda).

**La Forma:** "¡Oh, poder de la Forma! Por ella perecen las naciones. Ella origina guerras. Ella origina que entre nosotros nazcan cosas que no son de nosotros. Sin ella no alcanzaréis a comprender la tontería, ni el mal ni el crimen. Ella rige nuestros más minúsculos reflejos. Ella está en la base de toda nuestra vida colectiva. Pero, para vosotros, la Forma y el Estilo siempre constituyen sólo conceptos de orden artístico —y así como habéis estrechado el arte a la función de producir obras artísticas, del mismo modo reducís el concepto del estilo y de la forma: para vosotros el estilo es sólo el estilo sobre el papel, el estilo de vuestros cuentos. Señores ¿quién abofeteará el cuculio que os atrevéis a volver a los hombres, arrodillándoos ante el altar del arte?"

El cuerpo libidinal: "No creo en

ninguna filosofía no erótica. No me fío de ningún pensamiento desexualizado. Claro que es difícil creer que la Lógica de Hegel o la Crítica de la Razón Pura hubieran podido concebirse si sus autores no se hubieran mantenido a cierta distancia del cuerpo. Pero la conciencia pura, en cuanto se realiza, tiene que sumirse de nuevo en el cuerpo, en el sexo, en el Eros..." (La Seducción, 1947).

**Yo (escritura) Tú:** "Escribo para que nos entendamos. No quiero encontrarme solo del todo, solo adelante. Cuando uno está solo, no puede tener la certidumbre, por ejemplo, de no haberse vuelto loco. Siendo dos ya es distinto. Dos se dan seguridad y garantías objetivas. ¡Siendo dos no se vuelve uno loco!" (La Seducción).

**Realidad y repetición:** "¿Será que la realidad es en esencia obsesiva? Dado que nosotros construimos nuestros mundos por asociación de fenómenos, no me sorprendería que en el comienzo de los tiempos haya habido una asociación gratuita y repetida que fijara una dirección dentro del caos instaurando un orden. Hay algo en la conciencia que se convierte en trampa de sí misma" (Cosmos).

**La metáfora anal:** "La parte básica del cuerpo, el buen domesticado cuculquillo está en la base, en el cuculcalao, pues, empieza toda acción: desde el cucailo, como desde el tronco principal, emanan las bifurcaciones de partes sueltas, como por ejemplo la del dedo, del pie, de los brazos, ojos, dientes y orejas, y asimismo unas partes se convierten en otras, gracias a sutiles y refinadas transformaciones. Y el rostro humano (comúnmente llamado también facha, jeta o carota) constituye la corona del árbol que en sus partes sueltas se levanta del tronco culeitiano: la facha pues, concluye el ciclo que originó el buen cucucu. Después de haber alcanzado la facha (¿qué es lo que queda? — solamente volver atrás hacia las partes sueltas para llegar de

nuevo al culeitiano punto de partida" (Ferdydurke).

**Gombrowicz Gombrowicz:** La palabra culo, que no aparece, soporta todas las transformaciones sutiles y refinadas que aparecen en el texto. Esa palabra —su ausencia— es propuesta por Gombrowicz como eje central de toda la construcción del cuerpo que sirve a su vez, en la escritura, para describir la organización del texto. La oposición madurez/inmadurez surge de los culeitos pedagógicos: los adultos penetran los culeitos infantiles con aquellas Formas que otros adultos —cuando eran inmaduros— hicieron penetrar en ellos. La educación liga el conocimiento a una violencia formal. Se parte del hueco dejado por esa palabra (culo) para volver a ella. La metáfora anal sirve para todas las equivalencias: Freud ha descrito la equivalencia surgida de la fase anal (excremento — regalo — dinero — pene — niño), fase en que el control de esfínter se transforma en signo de sociabilidad, en el regalo que el niño hace a su madre.

Por el hueco de esta palabra reprimida penetra la forma para instaurar un orden (en la celebración interhumana) por la repetición.

La Boda e Ivonne muestra que este ritual se origina en la relación hombre/mujer, relación que resulta vacía en la producción textual de Gombrowicz: la genitalidad brilla en ella por la ausencia.

"Descubro que eso no existe —se lee en el *Diario*, luego de la descripción del clima erótico producido por adolescentes que pasean en una plaza de pueblo—, el sabor de la ausencia es aplastante".

El deseo repudiado se transforma en destino: el dilema Gombrowicziano es *¿vacío, ausencia o forma, triángulo?*

Porque el sabor de la ausencia es aplastante, porque el vértigo libidinal del cuerpo necesita atraparse en una forma que lo transforme, es necesario buscar a otro. La presencia del otro hace posible el lenguaje. La forma —en el lenguaje— se impregna de erotismo y el circuito

cerrado que se origina en el "buen cucucu" se expande en la superficie de la escritura, produciendo las sutiles transformaciones en que las equivalencias se articulan desplazando en las tramas del texto la presencia de ese lugar inenunciable que se manifiesta, ocultándose..." "quiero disminuir en algo la enormidad de las hojas vacías que me asustan (...) El resto es silencio (...) ¿No consistiría la forma en la eliminación, la construcción no sería un empobrecimiento, el verbo puede expresar algo más que una parte de la realidad?"

La respuesta es anterior de la pregunta: *la escritura puede decir algo siempre que este decir pueda ocultar aquel vacío original que la hace posible*. Porque el deseo no tiene determinado un objeto hay una escisión inicial, oculta.

El secreto es ese resto de silencio que hace surgir el texto en el lugar del tercer hombre deseado y repudiado. Gombrowicz escribe que antes eran dos y que ahora son tres, que es posible que el hombre reciba a la mujer a través de otro; ese tercer hombre que la escritura llama, quizá para suprimirlo mejor:

yo/tú (madre e hijo).

yo/tú/él (forma, triángulo, agresivo - (dad).

yo/texto/tú (resistencia, captura de la forma).

Una de las funciones del texto será evocar el interlocutor primordial (madre), intentando borrar con y en la escritura a "El" (Padre, Rey, Dios).

La literatura hereda el deseo hacia el padre (denegado) y lo transforma en pasión por la escritura.

El texto aparece en lugar del tercero. En *Cosmos* la escritura produce el crimen de un hombre, en *Transatlántico* hay un crimen, sólo hay que saber si será parricidio o filicidio. El padre amado es repudiado por la vergüenza que ese amor produce: "El hijo oculta su amor por el padre como si fuese un crimen".

La relación dual inicial se altera para soportar la violencia culeitiana de la Forma (del triángulo). El tex-

to se coloca en el lugar del tercero, explicita su eliminación: "El autor aparece como el hijo de la obra —escribe Rosolato— cuando debe a ésta su nombre, que, por la notoriedad adquirida, se vuelve original, fuera de la línea familiar".

El texto transforma el sentido del nombre del padre, la permanencia del apellido —lejos de ser un índice de su presencia— testimonia su aniquilación. El mismo significante soporta un sentido que se sustrae de la ley paterna mediante esa otra ley —transgresiva— que legitima al arte como subversión.

A partir de la forma original del triángulo, mediante la repetición de la escritura que exorciza con el vacío dejado por la desaparición del tercero, se producen las sutiles y refinadas transformaciones. De esta manera realidad y repetición se constituyen en esa trama que se expande ("huyo con mi facha entre las manos" termina diciendo Ferdydurke) por la superficie del texto. El orden que la repetición instaura es perverso porque se funda en la aniquilación del padre y de la ley que él porta. En los textos estos padres no están a la altura de su parada, balbucean (como León en Cosmos) un lenguaje cifrado en una crueldad secreta y monótona.

Cosmos se desplaza sobre indicios triangulares (tres politos, tres piedritas, etc.).

La afirmación de que antes era de a dos y ahora de a tres, puede entenderse así: El hijo es el falo de la madre, cuya carencia primordial encuentra su objeto en éste. Cuando el deseo de la madre se dirige al padre el hijo pierde su lugar simbólico. Sólo la identificación al padre (objeto del deseo de la madre) puede devolverle al hijo un lugar en relación al deseo de la madre. Pero en este retorno se ha reconocido la prohibición que el otro instaura cuyo efecto es la agresividad. El otro pone en cuestión la imagen del cuerpo organizada desde el "buen cucucu", provocando el pánico de las partes sueltas (lucha entre el analítico y el sintético en Ferdydurke).

Además, el deseo de la madre en los textos de Gombrowicz no se dirigen al padre, de manera que la aparición de éste viene a celebrar —en el vacío— el cumplimiento opresivo de una Forma.

En Transatlántico el padre se bate a duelo con el Puto por la seducción de su hijo.

¿El deseo de la madre no es el padre, el deseo del padre no es la madre... sino el hijo? ¿Cuál es el deseo del hijo —ya que la Forma impone una rigurosa transitividad entre ellos— que accede al texto por la inoperancia del padre, celebrando y combatiendo la quimera materna de una relación dual con ella?

El deseo del hijo no es ajeno al deseo del padre que desea a su hijo: "Enrique (habla del padre): ... este

hombre me vistió con este ropaje... me llevó a sentimientos que yo no quería... me arrodillaba... juraba y pronunciaba discursos como si en verdad lo venerase; como si la amara, como si la amase; como si a ella la venerase..."

El sujeto de la frase se convierte en femenino aludiendo a la novia, pero continuando el discurso sobre el padre.

A partir de ciertas referencias el sistema se invierte: el padre es castrado, la madre es fálica.

Es ella quien dicta la ley, pero no quien la funda: Gombrowicz está seguro de haber heredado su capacidad de escribir, su pasión por la forma y el absurdo, de su madre.

¿Si el padre no fundase la ley, Gombrowicz sería homosexual? Es posible: Gombrowicz declara que no es homosexual, que se trata de algo mucho más turbio... que su madre le mató toda posibilidad de amar.

Crimen Premeditado explicita el asesinato del padre —cumplido a posteriori— por una anterior insatisfacción surgida de la madre.

En *El festín de la condesa Kotlubaj* un niño es devorado por una vieja y sus invitados. Basta relacionar la descripción de la condesa con la de León para comprender la inversión de los lugares. La exclusión del padre que otorga un falo a la madre —el hijo como falo—. Pero en tanto el padre ya se ha constituido como vértice del triángulo (fundando una ley que no dicta), aparece la escritura como el lugar en que él se borra, como el lugar en que permanece a través "de una lógica ceremonial" (Entrevistas).

La organización anal como metáfora de la estructura del texto que Gombrowicz explicita en Ferdydurke es una nueva negación de esta diferencia, que ha hecho surgir la función paterna, denegada y presente.

Si en la fase genital aparece la diferencia ligada a la castración (si la mujer no tiene pene yo puedo perder el mío) en la fase anal sólo hay identidad.

Cosmos: una serie de significantes —todos valen igual— conducen ¿a qué significados?

Ferdydurke: un adulto vuelve a la infancia —regresa a lo anal desde donde vuelve a unirse— a través de una serie de significantes —todo se disocia en partes distintas— que conducen ¿a qué significados?

Y aquí nos encontramos nuevamente en la superficie del texto, reconociendo una serie significativa en la que se trama y se realiza una lucha contra la forma —el triángulo— pero cuyo sentido nos remite a otra serie (de significados) sobre el que se extiende la escritura sin conectarse nunca.

La Boda fue pensada por Gombrowicz como una parodia de Hamlet ¿el sujeto textual de Gombro-

wicz no es un Edipo moderno cuyo enigma es la producción misma del texto y la imposibilidad estructural de acceder a su sentido?

Imposibilidad que se funda en una realidad que es repetición significativa a partir del hueco inicial de algo que resulta inaudible, inaccesible a la letra.

Ni madre ni padre: "Que la Forma nazca en mí". Ser Uno igual a Uno, este es el deseo imposible del narcisismo, ser el propio objeto sexual capturado en la fascinación dual en que la mirada del otro testimonia nuestra integridad sobre el fondo de su carencia: "Si tuviera que dispararme de la tierra a otro planeta, o aunque sólo fuese a la luna, preferiría que otro me acompañara —si no por otra cosa, para que mi humanidad pudiera mirarse en algo".

El otro es algo que sirve para reflejarme —interlocutor imaginario— en la ilusión de una integridad que su presencia y el texto debe legitimar.

Efectivamente: la diferencia entre un neurótico y quien escribe no se da tanto en la estructura de cada uno de ellos, como en el interlocutor que es accesible para uno y otro.

La locura es el límite de la libertad, escribió Lacan. En el delirio no tengo la libertad de elegir otro interlocutor que mis fantasmas, si accedo a la producción textual puedo legitimarme en un código que incluye al otro (el lenguaje presupone a más de uno) descentrándome en relación a lo que me constituye: "Yo no escribo, en mí se escribe la forma" (Ferdydurke).

La diferencia es, ni más ni menos, que el texto producido. ¿En qué se funda esta posibilidad?

Lo que la insatisfacción de la necesidad crea —escribe Green— no se anula con la satisfacción de la necesidad.

En el momento que separa a la insatisfacción de la satisfacción surge la demanda de lo que se espera: el llamado se hará por el lenguaje. El objeto demandado perderá su valor de necesidad para convertirse en un significante: esta carencia hará surgir en el lugar de un objeto imposible la posibilidad misma del lenguaje.

La escritura es, originalmente, el lenguaje del ausente —escribe Freud.

La escritura invierte de esta manera una situación original en que la ausencia (del objeto) instaura —con la intervención del padre— la posibilidad del lenguaje, esto es, de una organización formal a la que estaremos siempre sujetos.

La escritura, lenguaje del ausente, produce la presencia —legitimada y reconocida por los otros— de ese objeto profundamente perdido: El ojalá fuera del deseo se convierte en el es del texto producido.

Diversas ideologías testimonian

que el arte ha sido captado como un mensaje que viene de otro lado, pero la misma gratuidad del arte expone que en ese otro lado no hay nada. Que nosotros, en tanto lectores, somos lo único que hay tratando de descifrar en la superficie del texto el enigma ilusorio de una profundidad: "Pobres mis palabras, pero ellas repercuten en vosotros y se engrandecen con vuestra autoridad, la de los oyentes, ¡y no la del orador!" (La Boda). La palabra "orador" liga el texto a una ceremonia de la que se intenta escapar por lo bajo, lo inmaduro, lo libidinal. Cuando lo bajo se identifica con el peón (Ferdydurke) la ceremonia se transforma en servidumbre. El obrero, en tanto se desconoce como productor, hace de su trabajo un ritual, un destino. La ironía política de Gombrowicz —su ambigüedad— se ligan a esta manera de pensar el trabajo. El obrero se explota a sí mismo capturado en una relación formal (de clase) con su explotador: la forma de trabajar es tanto causa como consecuencia de ese desvío de la satisfacción inherente a toda forma.

Como la forma no tiene exterioridad; trabajar contra ella es trabajar por otra forma más satisfactoria. La Forma es tanto la sociedad como la cultura misma.

#### Transatlántico

"No estoy loco como para opinar en estos tiempos o como para no opinar. Pero ya que te quedaste aquí, dirígete enseguida a la Legación o no lo hagas. Preséntate allá o no te presentes, porque es igual si te presentas que si no te presentas, te podrás exponer o no exponer a graves riesgos" (Transatlántico).

"El Ministro Felikx Kosiubidzki es uno de los hombres más extraños con los que he tropezado en mi vida. Un Gordito Delgado, un poco grueso; tenía también la nariz Delgada y Gordita, el ojo turbio, los Dedos Finos y Gorditos y también la pierna Delgada y Gordita y un poco gruesa..." (Transatlántico).

Todo resulta equivalente, todo se neutraliza (gordo/flaco; ir/no ir) preparando la entrada del Puto, anulación de la diferencia (Gonzalo/Gonzala). Hay una sola identidad, la del Puto que anula la diferencia (de los sexos). La diferencia es vacío que se extiende en un espacio (el de la escritura), donde los signos se repiten, donde "el verdadero Horror era el Vacío de horror, donde daba miedo la falta de miedo".

El yo textual —en tanto eje de la escritura— tiene la *identidad* del Puto y se sostiene sobre la *diferencia* de la letra.

Gombrowicz explicita a su madre como interlocutora, cree haber heredado de ella. Pero se trata de una interlocutora combatida, de una "quimera". En los textos el yo tex-

## Editorial Biblioteca

Departamentos de publicaciones  
de la Biblioteca Popular  
C. C. Vigil, Alem 3068, Rosario

### COLECCION PRAXIS

1 ¿Qué es la  
dislexia escolar?

Juan E. Azcoaga. \$ 3,00

2 Conocimiento del niño  
en edad escolar

Ovide Menin. \$ 4,00

3 Los repetidores en la  
escuela primaria

Emilio Luna. \$ 3,00

4 Dificultades en la  
lectura y la escritura

Nicolás Tavella. \$ 3,00

5 La actividad creadora  
en la escuela primaria

Carola Conde. \$ 4,00

6 ¿Qué son los  
estereotipos del lenguaje?

Juan E. Azcoaga. \$ 4,00

7 Ortografía en la  
escuela primaria

Valentina Accastello.  
\$ 5,50

8 La escuela y la  
comprensión de  
la realidad

María Teresa Nidelcoff.  
\$ 5,50

9 Las pruebas  
de comprobación

Nicolás Tavella. \$ 8,00

10 Periodismo escolar

Rosa Fischer.  
\$ 7,00

### COLECCION PEDAGOGIA

Apreciación objetiva  
del rendimiento escolar

Nicolás Tavella. \$ 30,00  
Alteraciones del lenguaje  
en el niño Azcoaga,  
Derman, Frutos. \$ 15,00

Distribuye:

Tres Américas

Chile 1432 - Buenos Aires

tual será siempre acompañado por un hombre, el erotismo será fundamentalmente voyerista, las relaciones perversas.

El padre está vacío, la madre es enigmática. No hay posibilidades de instaurar una diferencia, las equivalencias proliferan guiadas por el ritmo, la repetición, del acto de la escritura.

¿Cómo escapar a la forma? Por la inmadurez. Pero la forma es la diferencia que arrastra a la transiti-vidad o muestra la herida, la separación. Hay una forma que es negar la forma.

Para Gombrowicz la especularidad es inherente a las relaciones mismas, se trata "de la iglesia interhumana donde los hombres se celebran y donde no pueden dejar de celebrarse porque dejarían de ser hombres". El ritual formal organiza el mundo, al comienzo hubo un caos, la repetición (al azar) creó un orden donde todo es transacciones, atrapar y dejarse atrapar en un atrapamiento general.

Todo está siendo escrito, más allá de la palabra está el dolor, pero cuando escribo la palabra dolor, ésta se convertirá —por la repetición— en Forma, en texto. Esa repetición es la de la escritura (las letras retornan, también las palabras) cuyas diferencias son equivalentes en tanto reducibles a las letras que la hacen posible. Todo lo que sucede en el texto... sólo está escrito.

No sólo la inmadurez, niega la forma. El Puto de Transatlántico tiene el poder de anularla (Gonzalo, el puto, puede responder como Gonzala). En el juego Gonzalo-Gonzala es la diferencia de los sexos lo que está actuando. La juventud —nos dice Gombrowicz— no necesita valores porque es un valor en sí misma. ¿Cuál es este valor? Se trata de estar aún ligado a ese status narcísico privilegiado que hace del niño el falo de su madre.

A Enrique —en La Boda— la madre lo llama Endrique. ¿Qué es esta "d", esta letra, que la madre introduce en la relación con el hijo?

Letra privilegiada, sin duda, significativa cero en el comienzo de esas letras que —mediante la repetición— instaurarán al azar un orden dentro del caos. El estilo Gombrowicziano, hecho de deslizamiento, de sustantivaciones, de alteraciones, va produciendo un objeto —el texto— que celebra a esa letra primordial, combatiéndola como signo de una quimera hacia la que Gombrowicz —un Gombrowicz textual que asume su nombre no como fundante del texto, sino como fundado por él— se siente atraído y a la que escapa mediante la mueca de una producción que reconoce en su capricho, en su gratuidad, su conexión con el deseo.

El texto tiene la Forma del objeto que falta, su estilo ha sido modulado por este fantasma. Pero el

texto por lo mismo que es Forma presupone la desaparición del objeto que evoca. Hay texto porque hubo padre a quien negar pero no hay, por eso mismo, la situación dual originaria donde el objeto (ni idéntico, ni diferente) era la madre cuya carencia era mi integridad. La escritura evoca, su materialidad legítima.

Contexto: La subversión de los textos gombrowiczianos escapa a nuestra manera de leer *literatura*. Esta palabra —literatura— designa ciertos códigos de lectura definidos por una institución más o menos dispersa, más o menos organizada, pero que se funda en la escuela (Ferdurke en sus *Prefacios* explicita esto).

Se escribe contra la institución, se la construye mediante estas oposiciones. Una distribución jerarquizada (inconsciente) organiza nuestra lectura según el mito de la profundidad burguesa, según el mito de la altura religiosa, haciendo desaparecer la superficie textual. En esta superficie los géneros se borran, la organización significativa "del mundo, de la realidad" se revela como lo que es: una trama de ocultamientos, de condensaciones, desplazamientos, inversiones, etc.

Contra el mito de esta lectura, atrapado en él, surgen los textos de Gombrowicz: "Yo que negué la forma ahora tengo la forma del que niega las formas". ¿Cómo salir de ella? El sujeto, por el hecho mismo del lenguaje, está articulado en significantes que presuponen al otro para su constitución. Tener un nombre, un apellido, un lugar en la sociedad, como se dice, es haber entrado de lleno, ciegamente, en la textualidad de la cultura.

La palabra humana en tanto instituye diferencias, en tanto construye relaciones, está ligada al *valor*. Es por el valor que uno accede al lenguaje. "Nosotros no creamos la forma, ella nos crea". ¿Qué hacer? La escritura trama una *resistencia* que la define. Esta resistencia es la producción, constitución de una ley que encuentra en su negación de la ley su legitimidad. Esta resistencia define las rupturas, las reconstituciones que trastocan sin cesar las jerarquías instituidas.

La resistencia de Gombrowicz es solitaria, perversa, subversiva. Los efectos que su producción textual puedan producir escapan a los mismos textos, puesto que su lugar cambiará según las alteraciones (las persistencias) del campo cultural en que esta producción ha quedado inscripta.

Pero desde ya puede decirse que en esta subversión se articula una superación de lo impensable de un vacío primordial, una superación de los fantasmas que se organizan en la mudez del infante, produciendo en y para la escritura un nuevo espacio capaz de dar cuenta de la superficie erógena —corporal— sobre la que se

organiza el pensamiento. La definición de *sublimación* utilizada por G. Delauze puede aclarar esto: "Operación por la cual el trazado de la castración deviene línea de pensamiento, la operación por la que la superficie sexual y el resto se proyectan en la superficie del pensamiento (...)

Hace tiempo que no hay extravagancia en una relación supuesta entre la herida de la castración y la fisura constitutiva del pensamiento, entre la sexualidad y el pensamiento como tal".

Aquí evoco una posible reflexión sobre los textos de Gombrowicz que sólo podrá realizarse mediante una absoluta especificación de las relaciones entre la producción textual y el deseo de quien se borra en ella, produciéndola.

Los textos de Gombrowicz, como tantos otros, todavía están por leerse. Esto será posible cuando el concepto actual de lectura (o así como las instituciones que lo hacen posible) sea superado en lo que tiene de imaginario, de ideológico, de negación represiva del objeto que intenta descifrar.

"Desembarazarme de Gombrowicz —escribe Gombrowicz—, comprometerlo, destruirlo, he aquí algo que sería vivificante... pero no hay nada más arduo que luchar contra el propio caparazón". Ese caparazón nos oculta, como a Gombrowicz mismo, la escritura que intentamos leer. La parodia, la mueca, la inmadurez, etc., son usadas por Gombrowicz para producir una distancia del lenguaje. No es todo, pero es *algo* que subvierte el sentido de aquello que lo atrapa ●

### Bibliografía

- Ferdurke (novela) Ed. Sudamericana (1967) (x).
- La Seducción (novela) Ed. Seix Barral (1968).
- Cosmos (Novela) Ed. Seix Barral (1969).
- Transatlántico (Novela) Ed. Barral (1971).
- El Casamiento - La Boda (Teatro) Ed. E.A.M. (1948).
- Ivonne (teatro) Ed. Cuadernos para el diálogo (1968).
- La virginidad (cuentos) Ed. Cuadernos Marginales (1970).
- Diario Argentino. Ed. Sudamericana (1968).
- Lo humano en busca de lo humano (Entrevistas). Ed. Siglo XXI (1970).

(x)

La primera edición castellana de Ferdurke, escrito en 1937, fue hecha por Gombrowicz y un grupo de amigos en 1947 (Ed. Argos) y tiene un prólogo de éste que fue sustituido en la edición de Sudamericana por uno de Ernesto Sábato.

— Sin traducción: Bakakai (cuentos), La Opereta (teatro) y el Diario completo.