

# MASCULINIDADES DISIDENTES ARGENTINAS COMO DINAMITA DE CONTRABANDO *QUEER* EN *TRANS-ATLÁNTICO* DE WITOLD GOMBROWICZ<sup>1</sup>

*Argentinian Dissident Masculinities as Queer Smmugled  
Dynamite in Witold Gombrowicz's Trans-Atlántico*

**Łukasz Smuga**

Uniwersytet Wrocławski  
Instytut Filologii Romańskiej  
Polonia  
lukasz.smuga@uwr.edu.pl

**Resumen:** Lectura *queer* de la novela *Trans-Atlántico* (1953) de Witold Gombrowicz, con énfasis en sus aspectos más iconoclastas para la cultura polaca. Se analiza la construcción del personaje de Gonzalo, un homosexual bonaerense, cuya masculinidad no normativa queda contrastada en la novela con las masculinidades hegemónicas polacas. La importancia de las masculinidades argentinas, así como el peso de la heterodoxia sexual de Gonzalo para la interpretación de la novela, se comentan a la luz de las aportaciones más recientes de la crítica *queer* tanto polaca como argentina.

**Palabras clave:** Witold Gombrowicz; literaturas argentina y polaca; estudios *queer*; siglo XX; Argentina y Polonia

**Abstract:** A *queer* reading of Witold Gombrowicz's *Trans-Atlantyck* (1953), paying special attention to the novel's most iconoclastic aspects for the Polish culture. It analyses the construction of Gonzalo, a homosexual character whose non-normative masculinity is contrasted by Gombrowicz with Polish hegemonic masculinities. The role of the Argentinean dissident masculinities, as well as the importance of

1 Este trabajo forma parte del proyecto "Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México" (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER) del Ministerio de Economía y Competitividad de España.



Gonzalo's queerness for the interpretation of *Trans-Atlantyk* are examined through the lens of both Polish and Argentinean queer criticism.

**Keywords:** Witold Gombrowicz; Argentine and Polish Literatures; Queer Studies; 20th Century; Argentina and Poland

■ **H**a pasado casi medio siglo desde la muerte de Witold Gombrowicz (1904-1969), y sin embargo su obra sigue siendo –sobre todo en su país de origen– de rabiosa actualidad. La popularidad del autor de *Ferdynand* (1937) entre los lectores polacos parece ser directamente proporcional al crecimiento de las tendencias neoconservadoras en la vida pública de Polonia. A los ojos de quienes se consideran herederos de las tradiciones nacionales, Gombrowicz sigue ejerciendo, desde la ultratumba, una influencia nefasta sobre las juventudes inocentes y biempensantes. Valga como ejemplo el tristemente famoso y finalmente fracasado intento de eliminar la novela *Trans-Atlántico* de la lista de lecturas escolares obligatorias, acometido por Roman Giertych, ministro de educación nacional en los años 2006-2007. Ese afán de depurar el canon de la obra de Gombrowicz no se debía únicamente al supuesto antipatriotismo o cobardía del escritor (por haberse “refugiado” en Argentina en 1939 –justo cuando los nazis invadían Polonia–, según vienen reprochándole sus detractores): esta vez el ataque revisionista estaba forrado del pánico homosexual existente entre los miembros del gobierno ultraconservador y se inscribía en una campaña más amplia contra la llamada “propaganda homosexual” en las escuelas polacas (Warkocki 35-36; 105). Irónicamente, el desdichado ministro no hizo sino contribuir a una repentina subida de ventas de las obras de Gombrowicz en las librerías polacas, pues –como bien se sabe– el fruto prohibido es el más apetecido.

Esta anécdota nos parece digna de mención puesto que hasta la fecha no se había hablado tanto en los medios de comunicación de masas sobre la ambigua sexualidad del escritor. Witold Gombrowicz, en definitiva, volvía a ganar protagonismo, pero esta vez en un contexto evidentemente *queer*. No sería exagerado vincular aquel fulminante asalto del ministro con el hecho de que los estudios de género y *queer*, desde hacía ya varios años, iban abriéndose cada vez más paso en las universidades polacas. Y aunque para los “gombrowiczólogos” la presencia de la problemática homosexual en los textos del novelista no era, desde luego, ninguna novedad, para muchos y muchas aquel incidente inoportuno constituyó un acicate para profundizar en el tema, haciendo uso de las herramientas que ofrecían los nuevos enfoques metodológicos. Así las cosas, en la década siguiente se publicaron en Polonia importantes trabajos que se inscriben en la línea de investigaciones *queer* sobre Gombrowicz y que serán comentados a continuación.

El objetivo principal del presente artículo es analizar la imagen de las masculinidades disidentes argentinas en *Trans-Atlántico*, contrastadas en la novela con las masculinidades hegemónicas polacas. Dicho análisis se hará a la luz de las aportaciones de las críticas polaca y argentina, haciendo especial hincapié en la primera, pues es menos conocida en los países hispanohablantes. Se comentará asimismo la posibilidad de una lectura universalista<sup>2</sup>, tomando en consideración la teoría gombrowicziana de la Forma y sus coincidencias con la teoría de la performatividad de género de Judith Butler. Aparte del objetivo principal, este ensayo tiene también un propósito secundario, pero no menos importante, a saber, el de facilitar el diálogo entre la crítica *queer* polaca y la argentina, en un intento de adoptar una perspectiva doble. Como veremos, una lectura de *Trans-Atlántico* que no considere los dos contextos en los que la novela está anclada resultará siempre insatisfactoria.

## Sobre la importancia del contexto

Como señala Ewa Kobyłeczka-Piwońska en un artículo reciente sobre el *Diario argentino* (1968) y su recepción, si se compara lo que se ha escrito sobre Gombrowicz en español con lo que se ha escrito en polaco, puede tenerse la sensación de que se trata de dos autores diferentes. Tal discrepancia se debería, según la investigadora, a dos circunstancias principales: por un lado, al hecho de que gran parte de las obras no ficcionales de Gombrowicz no están traducidas al castellano (falta, pues, el contexto) y, por el otro, a la publicación del *Diario argentino* en la traducción de Sergio Pitol (Kobyłeczka-Piwońska “*Diario argentino*” 282). Ese libro, que consta de fragmentos del *Diario* original escogidos por el mismo Gombrowicz para ser publicados en Argentina<sup>3</sup>, marcó las pautas de interpretación de toda la

---

2 Con “lectura universalista” nos referimos a los postulados del mismo Gombrowicz, quien abogaba por que su obra no se leyera en el extranjero en clave nacional sino universal. Esas sugerencias se debían, por un lado, a las ambiciones del escritor de llegar a formar parte del canon mundial o de lo que sería denominado más tarde el “hipercanon” (Damrosch 45) y, por el otro, a una estrategia “de supervivencia” de un exiliado que no quería verse completamente marginado y olvidado por incomprensible. Pese a ello y en contra de las últimas tendencias en el seno del comparativismo literario (la vuelta a la idea de la “literatura mundial” en la era de la globalización o la “lectura distante” de Moretti), en este trabajo defendemos la importancia de una “lectura atenta” que preste atención a lo que suele quedar desapercibido desde la distancia, pero que es crucial en la perspectiva *queer*.

3 El *Diario* completo se publicó en castellano recién en 2005 a través de Seix Barral y fue reeditado en 2011. Antes, Alianza Editorial había lanzado –también en España– sus dos primeros tomos (1988 y 1989). En Argentina, en cambio, las únicas ediciones y reediciones que se hicieron fueron las del *Diario argentino*. Gombrowicz, consciente de que su salud iba empeorándose, había decidido estrenar primero la versión reducida de su *Diario* solo en Argentina. Puesto que había planes de lanzar la versión completa en el mercado español, el escritor intentó incluso evitar que la variante reducida viera la luz simultáneamente en la Península ibérica (Kobyłeczka-Piwońska “*Diario argentino*” 284-285). Irónicamente, el *Diario argentino* sigue siendo la versión más leída en Argentina (cfr. Amícola, “El diario trans-atlántico”; Pardo), a pesar de que ya exista el *Diario* completo en castellano y, además, en una traducción mucho más fiel al original (Kobyłeczka-Piwońska “*Diario argentino*” 290-291).

obra witoldiana (incluyendo las famosas lecturas de Ricardo Piglia)<sup>4</sup> y contribuyó a que la figura del autor polaco se asociara en este país sobre todo con el topos del “escritor fracasado” (289)<sup>5</sup>. En otro artículo suyo, dedicado al uso que hicieron de Gombrowicz los críticos vinculados con la revista *Literal*, la estudiosa observa que el punto de referencia que domina en las lecturas argentinas de la obra gombrowicziana es siempre la vida literaria local y prácticamente nunca el contexto polaco o siquiera internacional. Esto se debe al estatus especial de Gombrowicz como escritor “argentino” (obligatoriamente entre comillas), quien no en vano quedó incluido en el undécimo tomo de la prestigiosa *Historia crítica de la literatura argentina* (2000), dirigida por Noé Jitrik (Kobyłecka-Piwońska “Gombrowicz” 265-266). Añade la autora que “las traducciones suelen prescindir de las notas al pie, con la excepción del *Diario*, en donde suelen comentarse brevemente los apellidos de los escritores polacos, algunos títulos de los periódicos y de los libros, así como los conceptos propios de la vida socio-política polaca” (266)<sup>6</sup>. En vista de ello, no resulta extraño que *Trans-Atlántico* —uno de los textos más argentinos (Kobyłecka-Piwońska “Gombrowicz” 265) y a la vez una de las obras más *queer* de Witold Gombrowicz— no quede comentado más ampliamente, como sería de esperar, en la *Historia de la literatura gay en Argentina* (2011). Su autor, Adrián Melo, se limitó a mencionar al personaje de Gonzalo y sus planes de seducir a Ignacy como uno de los ejemplos de homoerotismo en la narrativa witoldiana. Lo comentó en el contexto “de la fascinación de Gombrowicz por el ‘vulgo joven y bajo’, su nocturno deambular por las oscuridades de Retiro” (Melo 209), lo que parece confirmar la observación de Kobyłecka-Piwońska sobre lo local como referencia predominante. Melo dedicó más espacio al *Diario* y a *Ferdynand*, hecho completamente comprensible si se recuerda el carácter sintético y, por lo tanto, forzosamente reducido de su trabajo, pero asimismo puede resultar llamativo para quienes estén acostumbrados a que sea precisamente *Trans-Atlántico* la novela más analizada por la crítica *queer* en Polonia<sup>7</sup> y la más controvertida para los políticos homófobos.

---

4 Para leer más sobre la importancia de Gombrowicz para Ricardo Piglia y sus reflexiones acerca de los procesos literarios, consúltense: Freixa Terradas (*Recepción* 72; 126-137) y Kobyłecka-Piwońska, (“Cuestionar el consenso”).

5 Pau Freixa Terradas observa, a su vez, que la recepción de la obra gombrowicziana en Argentina es relativamente escasa y que el autor polaco funciona más bien “como una especie de figura de culto al estilo del poeta maldito para una parte de la juventud y el mundo literario local”, convertido, además, por varios representantes del mismo en personaje literario (“Gombrowicz como personaje” 156).

6 Todas las traducciones al castellano son nuestras, salvo en los casos en que se indica el nombre del traductor en la bibliografía final.

7 En lo que se refiere a las lecturas “no canónicas” de *Trans-Atlántico*, en Polonia predomina la perspectiva *queer*, mientras que el trabajo de Melo, como sugiere el título, pretende analizar la literatura gay. Aun tomando en consideración las diferencias metodológicas entre los enfoques *queer* y gay, sería de esperar que en ese estudio se dedicara más espacio a la homosexualidad y su significado en la obra Gombrowicz, en vez de concentrarse, sobre todo, en lo anecdótico.

No olvidemos que *Trans-Atlántico*, como toda gran novela, se nutre de lo local y lo particular para hablar de problemas universales. Nos lo sugiere el propio autor en varios pasajes del prólogo: “debo exigir una lectura más profunda y universal” (TA 7)<sup>8</sup>; “Se trata [...] de una revisión [...] de nuestra relación con la Nación [...]. Ésta sería, *advíertase bien*, una revisión universal...” (TA 8, cursiva nuestra); “¿Se trata precisamente de Polonia? Pero si jamás he escrito una sola palabra que no se refiriera sólo a mí mismo...” (TA 9); “*Transatlántico* es una fantasía<sup>9</sup>. Todo ha sido inventado, y sus vínculos con la Argentina verdadera son muy leves, así como con la colonia polaca real de Buenos Aires” (TA 10). Ahora bien, Gombrowicz, como escritor polaco exiliado, escribe su obra en una lengua y una tradición literaria concretas. Por muy trivial que nos parezca esta observación, no deberíamos desestimar todo el bagaje cultural que Gombrowicz trajo consigo a Argentina y que la novela se concibiera como una especie de “nave corsaria que contrabandea una fuerte carga de dinamita, con la intención de hacer saltar por el aire *los sentimientos nacionales* hasta hace poco vigentes entre nosotros” (TA 8, cursiva nuestra). Como veremos, se trata de una dinamita *queer*, cuya fuerza radica precisamente en su vínculo con lo que ha de hacer estallar. En otras palabras: cuanto más se descontextualiza la lectura de *Trans-Atlántico*, más débil resulta ser la carga subversiva del mismo<sup>10</sup>.

¿Cuáles son los aspectos de la novela que permanecen invisibles para un lector no familiarizado con el original y con la cultura polaca? Los elementos blasfemos son varios. Ante todo, hay que destacar el lenguaje arcaizante, que remite al barroco polaco en su versión más criticable –referencia que, evidentemente, se pierde en la traducción–. Esa arcaización es visible en el nivel fonético, semántico y sintáctico, así como en las frecuentes rimas internas (Malić 251-252), y hace pensar en la literatura memorialista del siglo XVII, escrita por los representantes de la pequeña nobleza: reaccionaria, anacrónica e inculta. Como ha notado Ewa Płonowska-Ziarek (al comentar el ensayo *The Fold. Leibniz and the Baroque* de Deleuze), Gombrowicz no alude, intencionalmente, a los patrones culturales y filosóficos del barroco europeo, sino que se concentra precisamente en una vertiente muy particular del barroco polaco,

8 Para citar las obras de Gombrowicz se usarán las siguientes abreviaturas: TA (*Trans-Atlántico*), F (*Ferdydurke*), acompañadas del número de página.

9 A lo largo del presente trabajo usamos la grafía separada del título (*Trans-Atlántico*), como más fiel al original polaco y acorde con la intención del autor. No obstante, aquí hemos mantenido la grafía *Transatlántico* porque así aparece en la edición citada.

10 Como ejemplo de un análisis de la identidad masculina y nacional en *Trans-Atlántico* que hace caso omiso tanto de los estudios *queer* como de las peculiaridades del contexto cultural polaco, podemos citar el reciente trabajo de María Rosa Lojo. La reconocida autora optó por un enfoque diferente que –desde el punto de vista de los objetivos de nuestro trabajo– no alcanza a destacar los aspectos más subversivos de la novela en cuestión.

propia de la llamada “cultura sármata”<sup>11</sup> y que puede considerarse hasta vergonzosa o vulgar (251). No menos importantes serán las alusiones a la literatura decimonónica, es decir, a los textos de una época crucial para la formación de la identidad nacional polaca moderna. En *Trans-Atlántico* se parodia la epopeya nacional romántica, *Pan Tadeusz* (1834) de Adam Mickiewicz, y la *Trilogía* (1884-1888) de Henryk Sienkiewicz, dos obras clave, cuyo carácter nostálgico y evocador de la cultura sármata les iba a servir de consuelo a los polacos, que se vieron obligados a vivir sin la querida patria, una vez perdida la independencia a finales del siglo XVIII.

Con todo, los fragmentos más iconoclastas en la novela de Gombrowicz son los que ridiculizan el concepto del mesianismo polaco. Veamos cómo lo define Agnieszka Matyjaszyk Grenda:

La doctrina mesiánica concibe a Polonia como la nación elegida 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 siglo 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 oprimido (Matyjaszyk Grenda 135).

Recordemos aquí el celeberrimo fragmento de *Ferdydurke* en el que Pimko pregunta a los alumnos “por qué el gran poeta Slowacki despierta en nosotros el amor, la admiración y el goce” y espera la única respuesta posible, o sea, que “[a]mamos a Juliusz Slowacki y nos encantan sus poesías porque era un gran poeta” (F 63-64). Naturalmente, podríamos desarrollar una lectura universalista comentando esta escena como una ejemplificación del mecanismo –descubierto por Gombrowicz– de la violencia cultural que nos hace fingir el placer de la lectura (o, en su caso, el placer de escuchar un concierto de música clásica) por el mero hecho de que lo esperan de nosotros los demás lectores o el resto del público del concierto, quienes, a su vez, están fingiendo lo mismo. Ya que se trata de un mecanismo institucionalizado, lo exige también el maestro, el cual no podría ejercer su profesión sin la existencia de las autoridades que se

---

11 El término “sarmatismo” se refiere a una ideología en boga desde finales del siglo XVI hasta principios del XVIII, basada en el mito de que los nobles polacos eran descendientes de los antiguos sármatas, pueblo guerrero de origen iranio que se había arraigado en varias zonas de Europa en los primeros siglos de la era común. Según leemos en la *Historia de las literaturas eslavas*, en la Polonia del siglo XVII “[e]l modelo de ‘hombre humanista’ es sustituido por el modelo de ‘hombre sármata’, una miscelánea de *homo ludens* y *homo politicus*. La idea de su superioridad le lleva a despreciar el trabajo y reservarse para la vida pública en la que hace gala de su sentido del humor, encanto personal, don de la oratoria y aparente erudición” (Presa González 608-609). El sarmatismo se convirtió en uno de los substratos de la identidad nacional polaca y en un importante referente cultural.

podrían imponer a fuerza de ser... precisamente autoridades<sup>12</sup>. No obstante, no olvidemos que el autor que aparece en la cita no es un poeta cualquiera sino el mismísimo Juliusz Słowacki (1809-1849), uno de los tres “poetas profeta” o “guías espirituales del pueblo oprimido”, junto a Adam Mickiewicz (1798-1855) y Zygmunt Krasiński (1812-1859). En esta escena queda, pues, incrustada una alusión más: una crítica del llamado paradigma romántico, basado en la idea del mesianismo y vigente en la cultura polaca incluso en la actualidad. Dado que el perenne martirio polaco, mesiánico y trascendental, se considera absolutamente crucial para la formación de la identidad nacional polaca, cualquier mofa del paradigma romántico provoca reacciones violentas y se lee como altamente blasfema.

Antes de proponer un ejemplo de *Trans-Atlántico*, hagamos un breve resumen del argumento de la obra. La novela opone dos conceptos clave del imaginario gombrowicziano: el de la Patria y el de la Filiatria. La Patria se vincula con los valores tradicionales, la heteronormatividad y la masculinidad hegemónica, mientras que la Filiatria, con lo cosmopolita, con la homosexualidad y con la masculinidad no normativa. Esta última está representada por el personaje de Gonzalo, un homosexual bonaerense afeminado y grotesco, apodado en el texto como “Puto”. Entre Gonzalo y Tomasz, un oficial polaco jubilado, se desata un conflicto en cuyo seno se encuentra Ignacy, hijo de Tomasz, y asimismo objeto de deseo de Gonzalo. La rivalidad entre los dos hombres por el joven muchacho simboliza el conflicto entre la noción de la patria tradicional, sofocante, y el concepto de la patria moderna, liberadora. En una de las escenas cruciales, Gonzalo salva de una repentina muerte a Ignacy, gracias a lo cual consigue que Tomasz le perdone, por ahora, la ofensa de intentar seducir a su hijo:

mirad como en presencia de toda la Creación un Polaco perdona al Salvador de su Hijo! ¡Gracia Divina! [...] Porque no cabe duda: el Polaco es un elegido del Señor y de la Naturaleza gracias a sus Virtudes y principalmente por su Caballerosidad, su Valor, su Generosidad, su Piedad y su Fe. [...] Entonces todos gritaron:  
¡Viva Polonia Mártir! (TA 99).

En esta cita se nota claramente que el paradigma romántico nacional ha sido tratado por Gombrowicz no con ironía, sino con un sarcasmo mordaz, pues las palabras “¡Viva Polonia Mártir!” y “el Polaco es un elegido del Señor” tienen

---

12 Esa obsesión por las autoridades y el aparente culto de las mismas son típicos de las culturas que se consideran periféricas y que sufren, por ende, el complejo de inferioridad. Este es también el tema de la comedia argentina *El ciudadano ilustre* (2016) de Mariano Cohn y Gastón Duprat, cuyo argumento y ambiente evoca, inevitablemente, las ideas filosóficas y los escritos de Witold Gombrowicz. En la película se oye un eco lejano de: “me saltaron con Homenajes mientras corrían detrás de mí [...] ¡Vaya, había caído como una ciruela en medio de la mierda! [...] les había entrado el delirio de Grandeza, necesitaban Grandezas, Grandes Genios, Héroes que poder mostrar a la gente” (TA 26). La cita podría servir, sin duda, de epígrafe en *El ciudadano ilustre*.

una connotación evidentemente mesiánica. Además, es un *homosexual* quien se convierte en el Salvador (*sic*).

Dicho todo esto, analicemos cómo comenta María Rosa Lojo la idea de sacrificar a Ignacy, que aparece en la novela a medida que avanza la trama: “Como Jesús, Ignacy es el Hijo Unigénito de su Padre y también será sacrificado según el mandato del Filicidio que, para Rascovsky y otros, se halla en la base de nuestra cultura” (Lojo 65). Esta observación es, desde luego, muy pertinente, y sería insensato cuestionar la comparación que hace la investigadora. No obstante, consideramos oportuno comentar aquí esta cita porque el artículo explica el notorio motivo mesiánico en términos universales, haciendo caso omiso de toda la carga ideológica del Romanticismo polaco, con su martirio nacional y su trascendencia, satirizados en la novela. No cabe la menor duda de que Lojo logra mostrar en qué consiste “la destrucción del héroe masculino y nacional” en *Trans-Atlántico*, pero su lectura no permite ver hasta qué punto esa destrucción puede resultar blasfema para gran parte del público lector por ridiculizar los mitos y los referentes más sagrados de la cultura polaca. Instistimos en que solo se trata de matices, pero estos se vuelven más relevantes al leer la novela desde una perspectiva *queer*.

## Masculinidades en disputa. La crítica *queer* polaca

José Amícola, en un estudio inédito sobre *Trans-Atlántico*<sup>13</sup>, observa que la crítica polaca “ocuyó durante mucho tiempo de la consideración [...] las cuestiones del sistema-género” (*Bloomsbury* s.p.) y analiza, en calidad de ejemplo paradigmático, el epílogo de Stefan Chwin, publicado en una de las ediciones polacas de esta novela. Por otro lado, el estudioso argentino critica sendos trabajos de sus compatriotas, Pablo Gasparini y Silvana Mandolessi, por ignorar completamente la dimensión iconoclasta de la narrativa de Gombrowicz. Coincide, pues, con nuestro punto de vista, según el cual precisamos de una lectura de *Trans-Atlántico* que sea *queer* y que incluya tanto la perspectiva polaca como la argentina, es decir, que se haga “con una mirada que trascienda el límite de cada una de las literaturas nacionales, pues ellas han caído en la trampa de ignorar sus propios límites” (Amícola *Bloomsbury* s.p.).

Si bien es cierto que la crítica más tradicional en Polonia tiende a fijarse sobre todo en los aspectos formales de la obra de Gombrowicz (Amícola *Bloomsbury* s.p.), desde hace varios años contamos con una serie de trabajos que analizan *Trans-Atlántico* desde un enfoque *queer*. Uno de los primeros fue el ya citado artículo de Ewa Płonowska-Ziarek (2001), escrito originalmente en inglés (1998), en el que la estudiosa analiza la parodia del sarmatismo barroco en *Trans-Atlántico*

---

13 Se trata del texto de una conferencia pronunciada en la ciudad polaca de Łódź el 18 de mayo de 2017 y que formará parte del libro *Bloomsbury, el Café de Flore y Sur*, cuya publicación está prevista para el año 2019. Aprovechamos la ocasión para agradecerle al autor la posibilidad de leer ese trabajo y de citarlo en el presente artículo.



en el contexto de la homosexualidad y la problemática nacional. En la misma colección de ensayos se publicó el texto de Agnieszka M. Sołtysik sobre la “forma heterosexual” y la performatividad del “Yo” en el *Diario* de Gombrowicz. En ese trabajo se investiga el concepto de la Forma gombrowicziana a la luz de las teorías de Ervin Goffman y Judith Butler. La aparición de aquella monografía (*Grymasy Gombrowicza*, título original: *Gombrowicz’s Grimaces*) fue, sin duda, de gran importancia para varios críticos que, desde las universidades polacas, retomaron los hilos *queer* y publicaron sendos libros sobre la disidencia sexual en Gombrowicz.

Como ya hemos mencionado, *Trans-Atlántico* se considera la obra más *queer* del escritor polaco y la más comentada por los representantes de esta corriente crítica en Polonia. Hemos dicho también que la carga subversiva de la novela se debe principalmente al hecho de vincular la otredad sexual con la temática nacional. Precisamente por ello fue esta obra de Gombrowicz la que se convirtió en una fuente de inspiración y modelo a seguir para numerosos escritores gays polacos, que –como su predecesor– percibían y cuestionaban la opresividad de la “forma” nacional y heterosexual. Wojciech Śmieja incluso llega a hablar de una “matriz gombrowicziana” en la literatura homoerótica polaca de los años 80, argumentando que los novelistas de ese período (Grzegorz Musiał, Marian Pankowski, Witold Jabłoński, Marcin Krzeszowiec) construían sus obras sobre un eje claramente inspirado en el conflicto entre la anacrónica Patria y la fantasmática Filiatria (111-136). Marian Bielecki, hoy en día uno de los “gombrowicólogos” más destacados, añade a esa lista de las obras de cuño notoriamente witoldiano la exitosa novela *Lubiewo* de Michał Witkowski<sup>14</sup>. En el ensayo se compara a los personajes *camp* de Patrycja y Lukrecja con Gonzalo, y el estilo de *Lubiewo...* no con el estilo del barroco sármata (en concreto, de la *gawęda szlachecka*<sup>15</sup>), sino con el de Gombrowicz a la hora de parodiar la misma (Bielecki 198-200).

Dejando de lado las cuestiones del lenguaje, detengámonos en el aspecto *camp* de la novela, categoría crucial para comentar las masculinidades “*trans-atlánticas*”. El protagonista más *campy* es, sin duda alguna, Gonzalo *alias* “Puto” (esta voz española aparece también en la versión original)<sup>16</sup> y que es, como señalan varios

---

14 La novela es del año 2004 y fue publicada en castellano con el título de *Lovetown* por la editorial Anagrama (2011).

15 *Gawęda szlachecka* es el nombre del género épico-narrativo polaco al que pertenecen las piezas memorialistas que estaban en boga entre la pequeña nobleza del siglo XVII y propias del barroco sármata.

16 Según el *Diccionario gay-lésbico*, el uso la palabra “puto” como sinónimo de “homosexual masculino, especialmente pasivo [...] está anticuado en gran parte de España, pero vivo en Argentina y otras partes de América” (Rodríguez González 382). En la actualidad, el término “puto” en el español peninsular equivale a “homosexual prostituido, chapero” (*ibidem*), significado que, evidentemente, no debe atribuirse al apodo de Gonzalo. Para José Amicola (*Bloomsbury* s.p.), el hecho de que “puto” sea la única palabra española usada por Gombrowicz en *Trans-Atlántico* es muy llamativo. El investigador lo interpreta –no sin razón– como un mensaje cifrado enviado por el escritor a sus compatriotas, como si quisiera decir: “¡Atención, esto tiene que ver conmigo en mi nuevo lugar de residencia y no con Polonia!”.

estudiosos, uno de los dos *alter ego* del autor, junto con el narrador, el “Witold Gombrowicz” ficticio (Sołtysik 299; Śmieja 117; Amícola *Bloomsbury* s.p.). El homosexual “[e]ra probablemente un Mestizo, un Portugués nacido en Libia de madre persa o turca” (TA 50); “sus labios eran rojos. Tenía, repito, los labios Rojos, pintados de Rojo, Encarnados” (TA 49); “y su aliento Masculino, pero Femenino” (TA 50). Tanto su aspecto como su comportamiento dejan perplejo al narrador:

me sentí a disgusto, un poco raro porque él no era ni Carne ni Pescado. Y aunque en los brazos tenía pelo negro y masculino, la Manita era Pulposa, Blanda y Blanca... [...] Y también la Pierna, aunque masculina parecía querer ser una Piernita graciosa con aquellos extraños saltitos... [...] Parecía, en fin, que se repudiara a sí mismo y se transformara a sí mismo en el silencio de la noche para que uno no supiera si era Él o Ella... (TA 54).

Estas primeras impresiones de “Witold Gombrowicz” al ver esa *rara avis* son significativas por varios motivos. Primero, hay que decir que este personaje refleja el estereotipo según el cual toda desviación sexual es ajena a los valores nacionales y proviene del extranjero. Es un lugar común de la literatura homoerótica universal: el contacto con los foráneos suele resultar revelador y liberador para el homosexual aún no emancipado (huelga mencionar a André Gide, Christopher Isherwood, Juan Goytisolo o Álvaro Pombo, entre otros). En el caso de Gombrowicz es Argentina el espacio donde se produce el encuentro con el Otro, que representa asimismo la heterodoxia sexual. La mayoría de los críticos se concentran en este aspecto, pero no consiguen notar que Gonzalo –por ser “un Portugués nacido en Libia de madre persa o turca” (TA 50)– puede interpretarse de igual manera, es decir, como forastero, también desde la perspectiva argentina, lo cual posibilita una lectura más universalista. Segundo, cuando hablamos del *camp* en el “Puto”, no deberíamos limitarnos a comentar solo su afeminamiento, pues se trata de una categoría mucho más amplia, que abarca también lo *kitsch* visible en la descripción de su palacio, así como los juegos malabares de las convenciones con los que –permítasenos el coloquialismo– se anda Gonzalo<sup>17</sup>. Por último, su carácter mestizo, híbrido, excéntrico y barroco es sumamente performativo (“se transformara a sí mismo [...] *para que uno no supiera* si era Él o Ella...” (TA 54, cursiva nuestra); es *intencionadamente* desconcertante, y, como

17 La relación entre lo *camp*, lo *kitsch* y la homosexualidad fue esbozada en el ensayo pionero de Susan Sontag. Sin embargo, esta propuesta de definición fue criticada duramente tanto por los representantes de los *gay* como de los *queer studies*, por concentrarse excesivamente en el aspecto estético del fenómeno y por no apreciar con suficiencia los orígenes y vínculos del mismo con el campo de las disidencias sexuales. Así, por ejemplo, Jack Babuscio define lo *camp* primeramente como producto de la sensibilidad *gay* y le atribuye cuatro rasgos clave: ironía, esteticismo, teatralidad y humor (19-29). Otros autores/as criticaron el ensayo de Sontag desde perspectivas más constructivistas, por ejemplo Meyer (1-19) o Cleto (1-42), haciendo especial hincapié en la afinidad de lo *camp* con lo *queer* y con la performatividad de las identidades de género y sexuales. En *Trans-Atlántico*, esa afinidad queda reflejada precisamente en la construcción del personaje de Gonzalo.

tal, debe leerse al mismo tiempo bajo el prisma de la Forma gombrowicziana y a través de las teorías de Judith Butler.

En cuanto a la primera cuestión, son hartamente conocidas las andanzas de Gombrowicz por Retiro<sup>18</sup> y su significado para la obra literaria del mismo, así que solo nos limitaremos a presentar aquí las últimas aportaciones de los “gombrowiczólogos” polacos sobre cómo el escritor percibía las masculinidades argentinas y cuál es su uso en *Trans-Atlántico*. Como afirma Marian Bielecki, el contacto con los argentinos hizo que el escritor reflexionara sobre los estereotipos y los autoestereotipos que funcionaban en el imaginario polaco. Según aquellos clichés, los argentinos serían más apasionados (por sureños), genuinamente naturales o hasta salvajes, mientras que los polacos querían verse a sí mismos como una encarnación del distanciamiento, buenos modales o incluso de un clasicismo latinizante (Bielecki 40). Sin embargo, esas cualidades popularmente atribuidas a los argentinos resultaron ser ficticias. Su cultura se dio a conocer como más civilizada y más ordenada que la polaca. La diferencia salta a la vista también en la moda: la argentina se caracteriza por “una tranquilidad, una disciplina formal y una expresión discreta” (citado por Bielecki 41). La cultura polaca –añade el estudioso–, en comparación con la argentina, se revela como “una cultura machista y militarista”, cuyo humanismo es solo aparente, pues siempre había estado impregnado de la locura, el caos y el salvajismo, sublimados, sin embargo, en las ideas nacionales grandilocuentes. Ese machismo y militarismo se verá reflejado en *Trans-Atlántico* en los comportamientos y las actitudes de los “Caballeros de la Espuela”, con su masculinidad chantajeable y chantajista.

Otro polaco, Tomasz Kaliściak, en su libro *Plecí Pantofla* (2016), dedica mucho más espacio a las masculinidades argentinas que inspiraron al novelista. El crítico propone mirar más de cerca al personaje de Gonzalo, ya analizado previamente en clave *camp* por Bielecki (79-101), pero a diferencia de ese investigador sustenta su argumentación en los trabajos de Eduardo Archetti y Pablo Ben. Según Kaliściak, el “Puto” de *Trans-Atlántico* debe analizarse desde la perspectiva poscolonial, tomando en consideración los cambios que se produjeron en la sociedad argentina de las primeras décadas del siglo XX a consecuencia de la inmigración masiva (226). Esa Argentina joven, más mestiza que nunca, fascinó a Gombrowicz porque contrastaba, por un lado, con las élites argentinas europeizantes, rechazadas por el escritor, y por el otro, con el nacionalismo anacrónico de sus compatriotas. Kaliściak recurre al concepto de “masculinidad plebeya” de Pablo Ben para explicar

---

18 Adrián Melo comparó las caminatas nocturnas de Gombrowicz por los alrededores de la estación de Retiro con el vagabundeo de un *flâneur* benjaminiano “en busca de la juventud joven, baja y bella, morochitos lúmpenes o proletarios” (206). Desde luego, el escritor exiliado no era mero observador de aquella belleza masculina. La zona de Retiro jugó un papel similar al que desempeñaron las proximidades de la estación parisina de Barbès-Rochechouart en el caso de Juan Goytisolo, es decir, se convirtió en un espacio de experiencias homoeróticas y sinónimo de la libertad sexual. Klementyna Suchanow, en *Gombrowicz. Ja, geniusz* –una exhaustiva biografía recién publicada en Polonia–, describe detalladamente aquellas primeras aventuras homosexuales del escritor, así como el ambiente específico de Retiro que propiciaba las mismas (419-431).

el origen y la construcción del personaje de Gonzalo. En su lectura, Gonzalo es *campy* porque lo es su prototipo, el hombre barriobajero argentino, “portador” de una masculinidad mucho más flexible y ambigua en comparación con la virilidad rígida de los polacos. Para justificar esta tesis, Kaliściak cita a Ben: “External observers often perceived plebeian men as ‘effeminate’ because they were very concerned with external appearance and dressed in a manner that the elite perceived as feminine” (Ben 445)<sup>19</sup>. El estudioso polaco concluye diciendo que Gonzalo no es el único protagonista masculino *camp* en la novela. A su modo de ver, lo son también o, sobre todo, los personajes polacos:

Así pues, no es la masculinidad plebeya —que en el contexto de los cambios de costumbres en Buenos Aires parece oscilar dentro de la norma cultural— sino el sarmatismo polaco en su versión plebeya el que se convierte en el mayor exceso. [...] Los polacos, con su impetuosidad [...] al crear su masculinidad superan con creces la extravagancia de Gonzalo. [...] Con todo, para percibir la performatividad de la masculinidad sármata y su artificiosidad cultural, es necesario [...] un viaje “transmasculino” y transcultural que permita sacar a la luz la diferencia entre la modélica masculinidad sármata y la plebeya, propia de la Argentina moderna (Kaliściak 254-255).

En otras palabras, las masculinidades disidentes y/o marginales argentinas, filtradas por el punto de vista de Gombrowicz y luego reflejadas en el personaje de Gonzalo, le sirvieron al escritor como dinamita de contrabando *queer* en su “nave corsaria”. Su función no era solo hacer estallar la masculinidad marmórea, oficial y heroica (de cuño romántico), sino también poner al descubierto lo escandalosa, pomposa y risible que es la masculinidad de proveniencia sármata. En vista de todo ello, no extraña que la novela termine con una risa potente.

## A modo de conclusión: provechos de una lectura cruzada

Hemos visto que la crítica *queer* en Polonia, aunque incluya el contexto local argentino, siempre termina hablando de las masculinidades polacas. Es perfectamente comprensible, dadas las circunstancias en las que Gombrowicz concibiera su *Trans-Atlántico* y dado el público al que ese texto iba principalmente dirigido. Pero no hay que olvidar que el escritor quería que su novela se leyera, además, en términos más universales, pues “el problema se refiere no tanto a la relación entre un polaco y Polonia, sino entre un individuo y la nación a la que pertenece” (TA 8-9). Recordemos también que se trata de “una fantasía” cuyos “vínculos con la Argentina verdadera son muy leves” (TA 10).

Dicho esto, volvamos a comentar el personaje de Gonzalo. Hemos observado que, siendo un mestizo de origen ¿portugués?, ¿turco?, ¿persa?, puede leerse

---

19 La cita aparece traducida al polaco en el libro de Tomasz Kaliściak. Aquí citamos el artículo original.

como el forastero por excelencia, tanto desde la perspectiva polaca como desde la argentina. Y aunque estuviera inspirado en la masculinidad plebeya propia de los “lunfardos”, como argumenta Kaliściak, deberíamos interpretarlo no solo en calidad de dinamita que hace saltar por los aires la masculinidad típicamente polaca, sino también como una *mezcla* explosiva que amenaza a todo el sistema genérico-sexual y, por extensión, a los principios de la modernidad.

Consideramos que en el caso de Gonzalo, la palabra “mezcla” sería mucho más adecuada debido a su hibridez barroca y *campy*. El “Puto” no deja de mezclar continuamente su masculinidad con la feminidad o, mejor dicho, no deja de hacer juegos malabares con estas identidades, según mejor le convenga en cada situación. Su afeminamiento no es, por tanto, un rasgo fijo. La *rara avis* de la novela tiene capacidades dignas de un camaleón: “y al beber en esa forma se transformaba en Mujer, y encontraba en ella, en la Mujer, el refugio contra la cólera de Tomasz” (TA 67). Otro ejemplo: “El miedo lo ablandó a tal punto que se transformó en una Mujercita, y tan pronto como se convirtió en Mujer dejó de tener miedo. Porque, en efecto, ¿qué tiene que ver con duelos una Mujer?” (TA 72). Se trata de una estrategia de defensa que Gonzalo aplica no solo con respecto al género; “la astuta Gonzala” (TA 140) finge ser su propio lacayo para que no “la” chantajeen ni asesinen los hombres de la calle con los que tiene aventuras sexuales: “aunque tengo un Palacio, *simulo ser* mi propio lacayo. ¡Soy, simplemente, un lacayo de mi Palacio!” (TA 52, cursivas nuestras). Podríamos comentarlo con la letra de la famosa canción de La Lupe: lo suyo “es puro teatro, falsedad bien ensayada, estudiado simulacro”, en el que “simulo ser” equivale a “soy”, o bien con una cita del célebre ensayo de Susan Sontag:

El camp lo ve todo entre comillas. No será una lámpara sino una “lámpara”; no una mujer sino “una mujer”. Percibir lo camp en los objetos y las personas es comprender el Ser-como-Representación-de-un-Papel. Es la más alta expresión, en la sensibilidad, de la metáfora de la vida como teatro (Sontag 308).

El contacto con Gonzalo –sobre todo en su palacio, donde hasta “el Queso no era Queso” (TA 105)– hace que el narrador y hasta Tomasz palpén en el aire que “todo era Hueco, Hueco”, y además, “Vacío su Cañón y su Pistola Vacía” (TA 110). Estas palabras se refieren, por supuesto, al engaño que tuvo lugar en la escena del duelo (se quitaron las balas verdaderas de las pistolas), pero tengamos presente que la pistola es un atributo típicamente masculino. De esta manera, se pone al descubierto el vacío que se esconde detrás del concepto “masculinidad”. Así mismo, el ambiente *camp* y *kitsch* de la casa de Gonzalo, sus puestas en escena y su artificialidad revelan la arbitrariedad de cualquier etiqueta (sea “hombre”, “mujer” o “lacayo”, “queso”).

Todo ello hace que *Trans-Atlántico* se preste, obviamente, a una lectura a la luz de la teoría de la performatividad de género (Butler 313-339). En este contexto, lo que cobra interés especial son las coincidencias de las ideas butlerianas

con la teoría de la Forma de Gombrowicz, expuestas y analizadas por Agnieszka M. Sołtysik:

La forma heterosexual quiere hacerse pasar por una forma constante, evidente y completa, pero así es como Gombrowicz reconoce en ella el foco de la mascarada, restricción e insinceridad. [...] Entre el proyecto de Gombrowicz referente a la problemática de los roles de género y su creatividad en cuanto escritor vanguardista hay una profunda y evidente correlación (298).

La investigadora se centra sobre todo en el *Diario*, pero cita también la novela *Trans-Atlántico* como ejemplo del texto gombrowicziano en el que mejor queda plasmada la problemática genérico-sexual y donde Gombrowicz intentó expresar lo que no pudo decir explícitamente en su *Diario*. Lo que sí quedó expuesto allí sin tapujos fueron las observaciones del escritor sobre los mecanismos de producción y reproducción de la masculinidad hegemónica, tan afines a las ideas de Judith Butler:

Ah, conocía ese tipo de masculinidad que se fabrican los hombres cuando están entre ellos, instigándose a ella, obligándose mutuamente a ella por el terror pánico a la mujer en sí, conocía bien a los hombres tensos en su afán por lograr la hombría, machos convulsos que sentaban escuela de masculinidad. Un hombre así aumentaba artificialmente sus calidades: exageraba su pesadez, brutalidad, fuerza, autoridad; él es quien viola, quien conquista por prepotencia... teme entonces la belleza y la gracia, armas de la debilidad, se obstina en su monstruosidad de macho, se vuelve cínico y banal, bruto e indolente (citado por Amícola “El diario trans-atlántico” 142).

*Trans-Atlántico* da un paso más porque no solo ejemplifica la “fabricación” de la hombría en los patriotas polacos retratados en la novela, sino que recurre al *camp* homosexual para ridiculizar ese proceso. Gonzalo, con su masculinidad flexible y con su disidencia sexual revestida de ironía, pone al descubierto el carácter fingido de las tres identidades: masculina, nacional y heterosexual. Así mismo subvierte los principios de la modernidad, la cual se sustenta en definiciones que han de ser inequívocas y en una serie de binarismos supuestamente rígidos e infranqueables. Parafraseando a Susan Sontag, podríamos decir que Gonzalo es “un disolvente” de los mismos.

En definitiva, con la aportación de Agnieszka M. Sołtysik y en vista de lo que hemos presentado a lo largo de este artículo, se observa claramente que la “carga de contrabando” *queer* que lleva la “nave corsaria” de Gombrowicz es un arma de doble filo: uno va dirigido contra “los sentimientos nacionales” (*TA* 8), y el otro contra la Forma en general, dentro del marco de una crítica más amplia de la modernidad por parte del escritor. No obstante, para sacar a la luz y apreciar la fuerza subversiva del *Trans-Atlántico* gombrowicziano, se precisa desarrollar una lectura *queer* cruzada, que incluya tanto la peculiaridad del contexto argentino,

como la especificidad del bagaje cultural polaco. Paradójicamente, solo a través de lo local y marginal se puede llevar a cabo la “lectura más profunda y universal” (TA 7) por la que abogaba el autor.

## Referencias bibliográficas

- Amícola, José. *Bloomsbury, el Café de Flore y Sur* [libro en preparación].
- . “El diario trans-atlántico de Witold Gombrowicz”. *Zama*, nº 4, 2012, pp. 137-146. <https://bit.ly/2MlvQEU>, consultado 12/06/18.
- Babuscio, Jack. “Camp and the Gay Sensibility”. *Camp Grounds. Style and Homosexuality*. Editor David Bergman. University of Massachusetts, 1993, pp. 19-38.
- Ben, Pablo. “Plebeian Masculinity and Sexual Comedy in Buenos Aires, 1880-1930”. *Journal of the History of Sexuality*, vol. 16, nº 3, 2007, pp. 436-458. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/30114192>.
- Bielecki, Marian. *Kłopoty z innością*. Universitas, 2012.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Traductora Alcira Bixio. 1990. Paidós, 2002.
- Cleto, Fabio. “Introduction: Queering the Camp”. *Camp. Queer Aesthetics and the Performing Subject: A Reader*. Editor Fabio Cleto. Edinburgh University, 1999, pp. 1-42.
- Damrosch, David. “World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age”. *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Editor Haun Saussy. The Johns Hopkins University, 2006, pp. 43-53.
- Freixa Terradas, Pau. “Gombrowicz como personaje de ficción en la literatura argentina”. *El fantasma de Gombrowicz recorre la Argentina*. Editor Nicolás Hochman. Heterónimos, 2016, pp. 154-165.
- . *Recepción de la obra de Witold Gombrowicz en la Argentina y configuración de su imagen en el imaginario cultural argentino* [tesis doctoral]. 2008. *Tesis doctorales en red*, <https://bit.ly/2JSM61T>, consultado 12/06/18.
- Gasparini, Pablo. *El exilio procaz: Gombrowicz en la Argentina*. Beatriz Viterbo, 2007.
- Gombrowicz, Witold. *Ferdydurke*. Traducido del polaco por el autor, asesorado por un comité de traducción. 1937. Seix Barral, 2002.
- . *Transatlántico*. Traducción de Kazimierz Piekarek y Sergio Pitol. Anagrama, 1986.

- Kaliściak, Tomasz. *Płeć Pantofla. Odmienne męskości w polskiej prozie XIX i XX wieku*. Uniwersytet Śląski, 2016.
- Kobyłecka-Piwońska, Ewa. "Cuestionar el consenso: Ricardo Piglia reescribe el canon argentino". *Castilla. Estudios de literatura*, n° 4, 2013, pp. 1-18. <https://bit.ly/2l44pTt>, consultado 12/06/18.
- \_\_\_\_\_. "Dziennik argentyński, czyli jakiego Gombrowicza czyta się w Buenos Aires". *Teksty Drugie*, n° 1, 2016, pp. 281-302.
- \_\_\_\_\_. "Gombrowicz we współczesnej Argentynie. Lektura grupy «Literal»". *Teksty Drugie*, n° 1, 2016, pp. 264-280.
- Lojo, María Rosa. "Trans-Atlántico: la destrucción del héroe masculino y nacional". *El fantasma de Gombrowicz recorre la Argentina*. Editor Nicolás Hochman. Heterónimos, 2016, pp. 62-70.
- Malić, Zdravko. "'Trans-Atlantyck' Witolda Gombrowicza". *Gombrowicz i krytycy*. Editor Zdzisław Łapiński. Wydawnictwo Literackie, 1984, pp. 235-256.
- Mandolessi, Silvana. *Una literatura abyecta: Gombrowicz en la tradición argentina*. Rodopi, 2012.
- Matyjaszczyk Grenda, Agnieszka. "El exilio como impulso creativo en la obra de Witold Gombrowicz (entre la nostalgia y la crítica)". *Estudios Hispánicos*, n° 21, 2013, pp. 133-144. <http://bit.ly/2L2jVhe>, consultado 12/06/18.
- Melo, Adrián. *Historia de la literatura gay en Argentina. Representaciones sociales de la homosexualidad masculina en la ficción literaria*. Lea, 2011.
- Meyer, Moe. "Introduction: Reclaiming the Discourse of Camp". *The Poetics and Politics of Camp*. Editor Moe Meyer. Routledge, 1993, pp. 1-19.
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature". *New Left Review*, n° 1, 2000, pp. 54-68.
- Pardo, María Cecilia. "El acaso de las formas: estrategias enunciativas para la construcción de una identidad en *Diario argentino* de Gombrowicz". *El fantasma de Gombrowicz recorre la Argentina*. Editor Nicolás Hochman. Heterónimos, 2016, pp. 98-106.
- Płonowska-Ziarek, Ewa. "Blizna cudzoziemca i barokowa fałda. Przynależność narodowa a homoseksualizm w *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza". *Grymasy Gombrowicza. W kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej płci i tożsamości narodowej*. Editora Ewa Płonowska-Ziarek. Traductor Janusz Margański. Universitas, 2001, pp. 243-278.
- Presa González, Fernando. *Historia de las literaturas eslavas*. Cátedra, 1997.
- Rodríguez González, Félix. *Diccionario gay-lésbico. Vocabulario general y argot de la homosexualidad*. Gredos, 2008.



- Sołtysik, Agnieszka M. "Witolda Gombrowiczazmagania z formą heteroseksualną. Od narodowej do performatywnej tożsamości Ja". *Grymasy Gombrowicza. W kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej płci i tożsamości narodowej*. Editora Ewa Płonowska-Ziarek. Traductor Janusz Kraków: Universitas, 2001, pp. 279-303.
- Sontag, Susan. "Notas sobre lo camp". *Contra la interpretación y otros ensayos*. Traductor Horacio Vázquez Rial. Seix Barral, 1984, pp. 303-321.
- Suchanow, Klementyna. *Gombrowicz. Ja, geniusz*. Czarne, 2017.
- Śmieja, Wojciech. *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej "literaturze homoseksualnej"*. Universitas, 2010.
- Warkocki, Błażej. *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2013.

---

**Fecha de recepción:** 27/04/2018 | **Fecha de aceptación:** 15/06/2018