



Cómo lograr el éxito con una reedición: 1964, el *Ferdydurke* de Sudamericana y Ernesto Sabato

José Luis Nogales Baena¹

Accepted: 19 September 2023
© The Author(s) 2023

Abstract

In 1964, Sudamericana Publishing House printed in Buenos Aires the second edition of the Spanish version of the novel *Ferdydurke* (1937) by Polish writer Witold Gombrowicz. Apparently, it was identical to the first publication in Spanish (by Argos Publishing House, Buenos Aires, 1947); however, the text had been extensively revised according to Ernesto Sabato's indications. Furthermore, a new prologue written by Sabato substituted the previous initial materials. This article documents and explains how this revision, the new prologue, the decision to publish in Sudamericana, and the publicity given to the book were conscious decisions either by Gombrowicz or by Sabato in search of editorial success. Their final goal was to place the novel and its author in a visible and privileged place in the Argentine and Spanish-speaking literary system. The study also focuses on the textual differences between *Ferdydurke*'s first and second Spanish editions: it tries to explain how and why specific changes were made and the implications of these changes.

Keywords Witold Gombrowicz · Ernesto Sabato · *Ferdydurke* · Editorial Sudamericana · Translation · Ricardo Piglia

Ernesto Sabato, “gran partero de este segundo nacimiento”

En 1947 Witold Gombrowicz publicó en Buenos Aires, en la editorial Argos, la versión española de su novela *Ferdydurke*, originalmente escrita en polaco, diez años antes, en una prosa experimental, vanguardista. La historia es bastante conocida: atrapado en Argentina desde 1939 por el estallido de la Segunda Guerra Mundial,

Una primera versión de este artículo fue presentada en forma de ponencia en las VIII Jornadas Transatlánticas, “Homenaje a Julio Ortega”, celebradas en Sevilla los días 1 y 2 de diciembre de 2022. Este artículo está dedicado al profesor Julio Ortega.

✉ José Luis Nogales Baena
jnogales1@us.es

¹ Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, Sevilla, España

y acosado por problemas económicos, el escritor decidió ganar un poco de dinero traduciendo su propia novela al castellano. Para ello, pidió financiación a una amiga rica y ayuda a un grupo de amigos literatos con los que solía reunirse cada día en el café Rex: “el equipo que intervino en la traducción de la obra a veces llegaba a diez personas, aunque sus integrantes no siempre eran los mismos. Gombrowicz traducía como podía fragmentos de su novela y después, con la ayuda de sus amigos, rehacía al texto frase por frase, palabra por palabra, luchando con las particularidades de su propio estilo y buscando equivalentes a los neologismos y los juegos de palabras que abundan en la obra” (Zaboklicka Zakwaska, 2005: 376–377). Entre sus colaboradores más importantes —los que formaban el “comité de traducción”— se contaron los escritores cubanos Virgilio Piñera —“presidente” del comité— y Humberto Rodríguez Tomeu, el poeta argentino Adolfo de Obieta, director de la revista *Papeles de Buenos Aires*, y Luis Centurión (Gombrowicz, 1947: 13). La novela se publicó con un prólogo del autor en el que este ofrecía su propia lectura del libro, avanzando, por ejemplo, que los dos problemas capitales de *Ferdydurke* eran la Inmadurez y la Forma (1947: 8; los dos términos escritos así, con mayúscula inicial). También explicaba Gombrowicz en este prólogo cómo se llevó a cabo la traducción, las dificultades que implicó el lenguaje del libro y los muchos colaboradores que tuvo (1947: 13–14). El prólogo iba seguido, además, de una “Nota sobre la traducción”, firmada por “Los Traductores” (*sic*; en Gombrowicz, 1947: 17–19), en la que se advertía que la lengua utilizada en la novela se apartaba de “la convención general del idioma, de sus leyes universales, de su ritmo regular y diario” (17), por lo que no debía creerse que había sido incorrectamente vertida al español, sino que sus neologismos y barbarismos, el uso de argentinismos y otras peculiaridades estilísticas trataban de reflejar en castellano las características del original polaco.

La publicación de *Ferdydurke* no pasó desapercibida, pero, como ha resumido Bożena Zaboklicka, debido a una serie de circunstancias —el provocador prólogo de Gombrowicz, su rechazo de la alta cultura y la imposibilidad, a la vez, de cumplir las exigencias ideológicas de los intelectuales de izquierda—, la novela, “que en el sistema original ocupaba una posición no central, pero sí bastante importante, en el sistema de llegada quedó desplazada a una posición marginal” (Zaboklicka Zakwaska, 2005: 377–378). Gombrowicz tuvo que esperar hasta los años sesenta para obtener los reconocimientos literarios que deseaba, y estos no surgieron en Argentina, sino en Europa. A partir del éxito que le otorgara la publicación de *Ferdydurke* en Francia en 1958 —éxito sonado, aunque limitado a una élite—, las editoriales europeas comenzaron a preocuparse por la traducción y publicación de su obra (Gombrowicz, 1972: 15¹). Paralelamente, creció el interés de Gombrowicz por ver sus libros traducidos y publicados en español.

¹ La referencia es, en concreto, a la “Autobiografía sucinta”, texto que Gombrowicz redactó originalmente en francés para el *Cahier de l’Herme* en 1969.

Toda esta historia, como se ha dicho, es bien conocida; ha sido contada, comentada, analizada y estudiada en numerosas ocasiones.² Sorprende, sin embargo, la falta de atención debida a la reedición de *Ferdydurke* en 1964, también en Argentina, pero en la editorial Sudamericana. Fue entonces, con esa reedición, ya logrado el éxito en Europa, con la que Gombrowicz inició el proceso de verter al español y publicar el resto de su obra en el mundo hispánico. Dado que en 1947 no consiguió ocupar la posición de prestigio y centralidad en el canon literario argentino que añoraba (Suchanow, 2007), en 1964, conquistado el éxito en París y parte de Europa, volvió a intentarlo de nuevo aprovechando su nuevo éxito internacional. El archivo muestra sin duda alguna que en 1964 se siguió una estrategia específica con el fin de obtener en Argentina el reconocimiento literario que antes no se le había brindado, con el ánimo, además, de que esta reubicación se extendiese a la larga a otros países de habla hispana. En España, desde mediados de 1965, se comenzó a preparar la traducción de *Pornografía*, publicada finalmente con el título *La seducción* en 1968,³ mismo año en que aparecieron también en español el *Diario argentino* (en Buenos Aires, por Sudamericana), e *Yvonne, princesa de Borgoña* (en Madrid, por Cuadernos para el Diálogo). A estos libros siguieron inmediatamente otros tantos: *Cosmos* (Barcelona, Seix Barral, 1969), *La virginidad* (Barcelona, Tusquets, 1970), *Transatlántico* y *Bakakai* (Barcelona, Barral, 1971). Las decisiones tomadas para reeditar *Ferdydurke* e iniciar con éxito la publicación en español del resto de la obra fueron principalmente tres: primero, la búsqueda de una editorial de renombre, cuyo valor simbólico y poder mediático otorgase visibilidad a la novela y una buena distribución. Segundo, la revisión de la versión española del texto: se quiso pulir las fallas estilísticas de 1947 con el ánimo visible de mejorarlo. Y tercero, la eliminación del prólogo de la primera edición española, así como de la nota de los traductores, sustituidos ambos por un nuevo prefacio a cargo de un escritor distinguido, de modo que este abalase la calidad de la novela y otorgase al libro aún un mayor capital simbólico.

Lo que pretendo mostrar a lo largo de este trabajo es la importancia de la intervención de Ernesto Sabato en cada una de estas fases.⁴ Tanto es así que podríamos sentirnos tentados a denominar el *Ferdydurke* de 1964 «el *Ferdydurke* de Sabato». Él fue el que intercedió por Gombrowicz con Sudamericana para garantizar que la novela se editaba allí; él también quien decidió que había que revisar el texto, quien lo hizo parcialmente y quien dispuso cómo debía revisarse al completo; él escribió el nuevo prólogo y se encargó de promover la edición en diferentes medios argentinos.

² Véanse, por ejemplo, los trabajos de Arencibia Rodríguez (2012), Balderston (2015), Hochman (2018: 125–136), Suchanow (2007) y Taboada (2017: 197–210), así como los múltiples testimonios y textos recogidos por Rita Gombrowicz (2008; aunque la primera versión de este libro, en francés, data de 1984).

³ Se usó el título *La seducción* para evitar problemas con la censura. El proceso de traducción de este libro al español lo ha estudiado Stasiakiewicz (2015).

⁴ En este trabajo sigo la convención de escribir *Sabato* (pronúnciese ‘Sábato’), sin tilde, tal y como fuera voluntad expresa del autor y como aparece escrito en numerosas publicaciones oficiales, a pesar de que la forma acentuada *Sábato* se haya seguido reproduciendo durante décadas por parte de los editores (véase Sánchez 11).

Gombrowicz, que gustaba de controlar la traducción y edición de sus libros, no impidió ni pudo detener, en este caso, la mediación de Sabato: debió pensar que su ayuda era imprescindible para entenderse con Sudamericana y para promover su obra en la Argentina, además de que el prólogo de su amigo sería determinante para el nuevo consumo de la obra y su reevaluación; solamente se opuso en cuanto a la revisión del libro, pero al fin esta se llevó a cabo, sin que quede claro hasta qué punto Gombrowicz estuvo de acuerdo. En cualquier caso, a la salida del volumen, el autor tenía una conciencia tan plena de cuánta había sido la intervención de Sabato en el proceso que, dándole las gracias, llegó a llamarlo “gran partero de este segundo nacimiento” (carta de Gombrowicz a Sabato, 30 de octubre de 1964).⁵

A través de la correspondencia que se conserva en el Archivo Witold Gombrowicz, en la Biblioteca de Yale University, se puede trazar con bastante exactitud el desarrollo de este programa de actuación, la conciencia que los participantes tenían de lo que estaban haciendo y sus objetivos. Adentrarse en detalle en esta historia es ayudar a la crítica e historia literaria a entender el proceso de canonización y éxito comercial del escritor polaco en el sistema literario de habla española, comprender la puesta en circulación y el alcance de su obra, el grado de intervención de autores, traductores y editores, así como la red de relaciones transatlánticas tejidas entre unos y otros a través de Witold Gombrowicz.

La forja de una reedición

Desde al menos 1960, Sabato le había sugerido a Gombrowicz que republicase *Ferdydurke* en español, incluso le había recomendado al editor Jacobo Muchnik, de Fabril Editora.⁶ No obstante, la cosa quedó en nada entonces; solo a finales de 1963, cuando Gombrowicz se acababa de instalar en Europa, originalmente para una breve temporada, comenzó a tomar cuerpo el proyecto de reeditar *Ferdydurke* en Argentina.⁷ Sabato actuó como intermediario y promotor, reuniéndose personalmente con Antonio López Llausás, el director de Sudamericana⁸: “La semana que viene tengo una entrevista con el capo de Sudamericana, y me propongo hacerles ver la

⁵ Witold Gombrowicz Archive, GEN MSS 515, Box 10, Folder 356 (la información completa está en la lista de referencias). En lo que sigue, todas las cartas citadas entre Sabato y Gombrowicz corresponden a esta entrada, de modo que en el cuerpo principal del trabajo se da solo la fecha. En la transcripción de las cartas se corrigen erratas obvias, se enmienda la puntuación incompleta y se da cursiva a los títulos.

⁶ Lo recordó el propio Jacobo Muchnik en un testimonio dado en 1980 (en Gombrowicz, 2008: 237–243). Hay, además, una referencia a ello en la que seguramente sea la carta más antigua conservada en la correspondencia entre Sabato y Gombrowicz, fechada el 1 de noviembre, sin año, pero debe ser 1963 por el contexto. Sabato le pregunta en qué estado quedaron las gestiones de Muchnik para la reedición de su libro, y añade: “¿Hay alguna otra gestión en marcha aquí [en Buenos Aires]? Me gustaría saberlo para liberarnos o para promoverlas. Me refiero a *Ferdydurke*”.

⁷ Gombrowicz dejó Argentina el 8 de abril de 1963; iba rumbo al Berlín occidental, invitado por la Fundación Ford.

⁸ Antonio López Llausás (1888–1979), español catalán exiliado a causa de la Guerra Civil, fue gerente de la Editorial Sudamericana desde 1940, un año después de que se hubiera fundado, y con los años se hizo con la mayoría de acciones, convirtiéndose en el principal propietario.

oportunidad que tienen con su libro de hacer un grandísimo quilombo”, le escribió a Gombrowicz en una carta firmada el 12 de diciembre. En la siguiente, del 4 de enero de 1964, le cuenta sobre lo bien que fue su encuentro con López Llausás, “el patrón de Sudamericana”: “creo que todo saldrá a pedir de boca”, afirma, y le narra cómo el editor se había puesto a su disposición para sacar la obra ese mismo año, prácticamente en la fecha que Sabato dispusiese. Todavía más, Sabato se disponía a comenzar la campaña de promoción cultural, dando noticia de la obra de Gombrowicz de antemano para ir predisponiendo a los futuros lectores:

Le expliqué quién era usted, qué significaba actualmente en las letras contemporáneas, le dije el silencio en que había sido mantenido aquí gracias a la actitud de la prensa oficial y particularmente de *Sur*; etc., quedé tan impresionado y quería tanto congraciarse conmigo que me preguntó qué debía hacer. Le dije que usted volvía a la Argentina al cabo de su periplo gótico [se refiere a la estancia en Alemania], que creía que eso era para abril o mayo; y que entonces me parecía que debíamos hacer coincidir su llegada con el lanzamiento de *Ferdydurke*, lanzamiento que debía hacerse con mucho estruendo, y que yo me comprometía desde ahora a movilizar periódicos y radios, a través de amigos míos. Le pareció excelente...

Más avanzada la carta, concluye: “Le aseguro que esta vez se harán las cosas como corresponde”.

Un mes más tarde, el 9 de febrero, Sabato informó a Gombrowicz de la campaña mediática que estaba llevando a cabo gracias al poder y la presencia que él mismo había alcanzado en Argentina.

Creo que sería muy bueno [que publiquen el libro en mayo]: es una excelente época para un libro y aprovecharíamos su regreso para batir el parche con diarios, televisión y revistas. Todo lo que pueda enviarme sobre sus libros allá, mándemelo, porque yo aquí lo haré ir publicando de un modo o de otro. En *La razón* de ayer, por ejemplo, hice sacar una linda noticia sobre *El casamiento*. Los otros días hablé por televisión y me referí a su caso. Pronto saldrá un reportaje en *Leoplán* donde verá en qué términos me refero a su obra. Felizmente, y a pesar de la *chapelle Sur* y *La Nación*, ya atravesé la barrera del sonido y, aunque muchas veces a regañadientes, no pueden sino ocuparse de mis libros. Imagínese: con la tercera edición de *Héroes*, en dos años alcanza los 30.000 ejemplares. Y si se tiene presente que estos ejemplares se han vendido en Argentina y un poco en Chile, Montevideo y España, quedando todavía virgen el resto del mercado de lengua española, ¿cómo pueden meterse conmigo? Así que lo que yo ahora digo por TV o en reportajes lo leen o escuchan hasta las cocineras.

Ciertamente, Sabato había alcanzado gran relevancia pública como escritor para estos años. Ya *El túnel* (1948) había sido un notable éxito internacional, con una edición en inglés publicada en Nueva York en 1950, otra en francés en 1956 y una alemana en 1959; con elogios de escritores como Graham Greene, Albert Camus o Thomas Mann (Sánchez, 2010: 139–140). El nuevo éxito de *Sobre héroes y*

tumbas, sobre todo en Argentina, donde se siguieron rápidamente las ediciones, vino a aumentar más aún su faceta pública. Tanto es así, se ha argumentado, que Sabato, quien en *El escritor y sus fantasmas* (1963) defendió la autonomía del arte con respecto a los beneficios comerciales y las exigencias del gran público, llegó a volcar en su tercera novela —*Abaddón el exterminador* (1974)— el conflicto entre su deseo de autonomía y el éxito comercial conseguido, que obstaculizaba su autonomía (Sánchez, 2010: 127).

Así las cosas, ese mismo mes de febrero Gombrowicz le solicitó a Sabato que escribiera un prólogo para *Ferdydurke*, lo que este otro aceptó enseguida. Que Gombrowicz tenía conciencia de lo importante que podía ser este prólogo para la recepción de su novela, su reevaluación y nuevo consumo, del poder que Sabato podía ejercer en el campo literario argentino, queda claro dos meses más tarde, en otra carta, donde le pide a su amigo que no se demore en la redacción del prefacio: le interesará mucho, escribe, la exégesis que haga de la novela, pero le ruega que no pierda tiempo, que para él bastarían dos páginas de mera presentación con su firma, con eso sería suficiente, “esto es lo importante” (7 de agosto de 1964).⁹

Por otra parte, debe notarse que el apoyo de Sabato a Gombrowicz se da en el contexto de una cadena recíproca de favores entre colegas escritores. Gombrowicz también ayudó a Sabato con sus asuntos: según se ve en la correspondencia, movía sus escritos en Francia, lo recomendaba y ponía en contacto con otros editores, incluso revisó la traducción de algunos fragmentos de su obra al francés. Además, escribió un prólogo para *Sobre héroes y tumbas*, publicado tanto en la traducción alemana como en la francesa. También del pragmatismo de esta relación entre los dos tenía clara conciencia Gombrowicz: “estoy escribiendo un elogio para la tapa de *Héroes* en alemán mientras Ernesto me elogia en Argentina”, escribió, por ejemplo, en una carta firmada en Berlín el 31 de enero de 1964 (Gombrowicz, 1999: 93).¹⁰

Ahora bien, en cuanto el prestigioso prologuista se dispuso a releer la novela para preparar dicho prólogo, surgieron los problemas. Sabato concluyó de inmediato que había que revisar el texto y tomó cartas decididamente en el asunto, dando lugar así a una pequeña controversia, a idas y venidas con el texto. Unos meses más tarde, él mismo llegaría a denominar este episodio “el famoso asunto de la revisión” (Sabato a Gombrowicz, 2 de julio [de 1964]¹¹).

⁹ La misma idea aparece en la correspondencia de Gombrowicz a Juan Carlos Gómez: “Yo no me explico para qué diablos escribió todo esto, bastaba con 2 páginas de mera presentación” (Royaumont, 5 de agosto de 1964 [Gombrowicz, 1999: 115]).

¹⁰ *Ernesto* es Ernesto Sabato; Gombrowicz siempre escribe así el nombre en la correspondencia con Juan Carlos Gómez. Según anota Gómez, la deformación imita “la pronunciación porteña, gardeliana” (en Gombrowicz, 1999: 65).

¹¹ En esta carta, como en otras, no se calendariza el año, aunque este es evidente por el contexto.

El famoso asunto de la revisión

El 4 de marzo Sabato le escribió a Gombrowicz una extensa carta de la que resulta inevitable citar este largo fragmento, pues en él se expone en detalle la lectura que hizo de *Ferdydurke*, los defectos que encontró en la traducción y el modo en que debían ser corregidas las que él consideraba fallas lingüísticas y estilísticas:

Estoy releiendo *Ferdydurke* para hacer el prólogo y pienso que deberían introducirse una serie de correcciones lingüísticas, palabras que no tienen nada que ver con su estilo ni con su propio vocabulario sino, simplemente, fallas estilísticas en castellano que, a mi juicio, malogran algunos momentos importantes. Pero, claro, yo no puedo tocar nada de esto sin su consentimiento. Hay *vacilaciones* estilísticas que, evidentemente, son consecuencia del trabajo en equipo y de su desconocimiento de nuestra lengua. Para ponerle un solo ejemplo: hay que decidirse entre una modalidad del castellano u otra: no se puede escribir de pronto como si la escena se desarrollase en Buenos Aires y de pronto en Madrid. Si por un lado se dice *pibe*, por otro lado no se puede decir *coger* por *agarrar*. Si por un lado se dice *atorrante*, por otro es disparatado decirle *fámulo* al *mucamo*. Aparte de estos problemas de léxico (que en realidad inciden sobre la tonalidad estilística, lo que significa decir que inciden sobre el contenido, ya que un estilo es la única manera de expresar una realidad; en rigor el estilo es una manera de ver el mundo) hay errores directamente de sintaxis castellana; no en sus párrafos disparatados (párrafos en que rige otra ley que no es la de la gramática) sino, lisa y llanamente en tranquilas frases castellanas. Por ejemplo, es un error de españoles decir “Les vimos” por “los vimos”, que es una confusión de dativo con acusativo.

Así, ante la imposibilidad de una revisión en equipo con el autor, Sabato le propone corregir él el texto: “Yo me permitiré, si usted lo cree bueno, cambiar palabras que son *indiscutiblemente* inapropiadas, para que por lo menos no choquen demasiado como parches o remiendos absurdos en un traje estupendo”.

Es en torno a estas fechas que Gombrowicz debió contactar a su amigo Juan Carlos Gómez, apodado *Goma*, quien, furioso, lucharía porque la versión de 1947 no fuese modificada en lo más mínimo, si acaso tan solo corregida en algún que otro detalle. Para él, como para otros amigos y admiradores de Gombrowicz, la traducción de 1947 era ya un libro de culto que no debía ser tocado. Según su versión, “en un tiempo en que Gombrowicz estaba débil y desmoralizado después del año penoso que había pasado en Berlín”, él se puso en contacto con Sabato “por expreso pedido de Gombrowicz, para discutir la reedición de *Ferdydurke*” (Gómez, 2009):

Después de algunas idas y vueltas yo lo convencí a Gombrowicz de que, salvo en algún detalle, la versión original no debía tocarse. Gombrowicz entonces le pidió al Pterodáctilo [Ernesto Sabato] que mantuviera la traducción original que él había hecho con sus propias manos, asistido por un comité que se volvió legendario. Esta discrepancia de opiniones le produjo un cierto disgusto al Pterodáctilo que empezó a considerarme una persona poco confiable.

Sin embargo se salió con la suya, quería dejar su impronta en la reedición de *Ferdydurke* y, a pesar de mi oposición, le metió mano a la traducción legendaria que se había realizado en el café Rex aprovechándose de que Gombrowicz estaba lejos y no podía controlarlo. (Gómez, 2009)

Es decir, que, según Gómez, Sabato actuó incluso a sabiendas de la negativa de Gombrowicz, convencido de que tenía razón y era lo mejor para el libro. Gómez debió escribir reiteradamente a Gombrowicz con sus quejas y críticas, pidiéndole que le parase los pies a Sabato. Gombrowicz no lo hizo o no pudo hacerlo. No quería enemistarse con Sabato, quien promovía su obra en Argentina y otros lugares, además de que parece haber respetado sinceramente su obra literaria y el prólogo que escribió para su libro. En la correspondencia a Juan Carlos Gómez puede leerse, por ejemplo: “Sépalos que con Arnesto somos una sola persona. Arnesto es el jefe de propaganda. No vayan molestándolo con nimiedades” (Berlín, 8 de marzo de 1964 [Gombrowicz, 1999: 97]); “Arnesto me mando *El escritor y sus fantasmas*, obra excelsa que leo con muchísimo provecho. No vaya Goma a complicar mis fraternales relaciones con este amigo que admiro” (Berlín, 6 de mayo [103]); “Me encanta el prefacio de Arnesto aunque diría, no me veo tan dionisiaco. No sea, Goma, pavo y no haga lío en estos momentos supremos. El prefacio me resulta una joya. Es atractivo” (Vence, 15 de noviembre de 1964 [123]); o “Arnesto está por llegar a Génova para un congreso y espero que dará un saltito por aquí con Matilde para que yo pueda expresarle de viva voz mi gratitud por la hoyita [*sic*] que adorna el cuello de Ferdy procurándome lectores. No sea, Goma, tarado” (Vence, 24 de enero de 1965 [132]).

En cualquier caso, parece obvio que la primera respuesta de Gombrowicz a las sugerencias de Sabato de corregir la traducción fue una negativa. Incluso parece posible que le escribiera directamente a Sudamericana para dar órdenes de que la traducción no debía tocarse o, si acaso, tan solo mínimamente allí donde hubiera erratas inequívocas y por alguno de los traductores del equipo original, pues hay una carta de López Llausás, firmada el 13 de marzo de 1964, en la que le responde a Gombrowicz lo siguiente: “de acuerdo con lo que nos dice usted en su última carta, hemos pensado que la traducción castellana de *Ferdydurke* no necesita mayores cambios, ya que es en general excelente. Hemos enviado pues el original a la imprenta sin modificaciones. Sin embargo, si usted lo cree conveniente haremos leer las pruebas de galera al Sr. [Humberto] Rodríguez Tomeu” (Witold Gombrowicz Archive, GEN MSS 515, Box 3, Folder 93).

Sabato, no obstante, ordenó retirar el libro de la imprenta, convencido aún de que la revisión era imprescindible. La vuelta de Gombrowicz a Argentina, por otra parte, seguía retrasándose, por lo que igual tenían tiempo si querían hacer coincidir la salida del libro con su regreso. El 17 de mayo, Sabato da cuenta de su punto de vista, de cómo se ha implicado en la tarea y de cómo se estaban desarrollando las cosas en Buenos Aires:

Usted sabe que cuando le pedí a López Llausás que se publicara en seguida su novela, el catalán (que me tiene miedo) lo mando inmediatamente a la imprenta, y hubiera salido en mayo si yo luego no hubiera tenido la idea de corregir la traducción. Entonces fueron retirados los originales de la imprenta

y comenzó una tarea de revisión del trabajo de acuerdo con mis indicaciones. Ahora bien: contra lo que usted cree, yo pienso que hay infinidad de cosas mal hechas en la traducción (hasta simples errores de sintaxis); pero, por desgracia, una traducción óptima podríamos hacerla usted y yo juntos, pasando unas vacaciones en alguna montaña o playa. Como ese programa utópico está descartado, adopto un programa mucho más modesto que es el que le señalé en carta anterior: suprimir o hacer cambiar los errores *graves*. No se puede decir al mismo tiempo en el mismo texto “pibe” y “gañán”. O nos decidimos por Buenos Aires o por Madrid. He dado orden al jefe de correctores que evite esas incongruencias y *nada más que eso*. Ellos ya se habían metido en una tarea más basta, con la edición francesa a la vista. ¿Juzga usted buena la edición francesa? Porque me dice Purrúa que en esa versión no hay ninguno de los errores gruesos que se encuentran en la castellana.

De todos modos, he ordenado también que se le manden a usted las frases o partes discutibles. Usted juzgará, entonces.

Solo cuando Sabato vio que el jefe de redactores “se puso a hacer algo muy minucioso y lleno de peligros”, dio nuevas indicaciones, pidiendo que únicamente se hicieran “aquellos cambios gruesos” que él había indicado. Así, el libro consiguió entrar en prensa en junio. Se terminó de imprimir, según el colofón, el 2 de septiembre de 1964. En carta firmada el 16 de septiembre, Sabato le escribe a Gombrowicz, a modo de cierre del asunto revisión: “espero, querido Witold, que ya tengas el ejemplar en las manos. Después de tantas idas y venidas, la traducción ha quedado prácticamente igual: resultaba imposible hacer una revisión a fondo sin tu presencia y me entró miedo de que los revisores, por su cuenta, hicieran barbaridades (no es difícil que haya algunas). En una próxima edición, con tu presencia aquí, podríamos intentar una traducción como es debido”. Es decir, finalmente no parece que Gombrowicz interviniese ni pudiese intervenir en el proceso de revisión del libro. Para Sabato esto seguía siendo un gran problema, pues *Ferdydurke*, a su modo de ver, había quedado “prácticamente igual”, con el posible añadido, para más inri, de algunas “barbaridades” por parte de los editores (“no es difícil que haya algunas”, escribió). Seguía faltando, en su opinión, una buena traducción preparada entre los dos, es decir, una traducción prácticamente nueva, según parece sugerir la última línea.

Gombrowicz, no obstante, nunca regresó a Argentina, falleció en 1969 y la traducción soñada por Sabato no tuvo lugar. La edición de 1964, con el prólogo de Sabato, promovida y llevada a cabo bajo su supervisión, reeditada en multitud de ocasiones hasta hoy, se ha establecido como la edición de referencia, la *editio vulgata*, la más leída y comentada, hasta el punto que numerosos comentaristas de *Ferdydurke* en español suelen hablar de este texto de 1964 como si fuera idéntico al de 1947. La pregunta obvia: ¿lo es?, ¿había quedado *prácticamente igual*?; ¿cuán superficial o profunda fue, finalmente, la intervención llevada a cabo en un texto que algunos consideraban ya legendario, intocable?

El nuevo *Ferdynurke* de Sudamericana y Ernesto Sabato

Los cambios detectados en el cotejo de las dos ediciones hablan de una intervención mucho mayor que la sugerida por Sabato. Observemos, a modo de ejemplo, la primera página de cada edición (1947: 21; 1964: 15). Un fragmento como “Descansaba en una luz turbia y mi cuerpo temía mortalmente, apretando al alma con su pavor; el alma, a su vez apretaba al cuerpo...”, queda en 1964 como sigue: “Descansaba en una luz turbia y mi cuerpo sentía un temor mortal, que me oprimía el alma, y el alma a su vez oprimía el cuerpo”. Son cambios en el léxico y la formulación sintáctica que tienden a utilizar un lenguaje más concreto, con fórmulas más naturales y una sintaxis más cercana a la norma. Se sustituye, por ejemplo, el anómalo “temía mortalmente” por “sentía un temor mortal”, el verbo común “apretar” es afinado en “oprimir”, eliminando por el camino un adverbio en *-mente*, un gerundio, el complemento “con su pavor” y las preposiciones *a* para objeto directo de persona, que pueden considerarse también una falta gramatical: en la segunda versión leemos “oprimía el alma” y “oprimía el cuerpo”, mientras que en la primera se lee “apretando al alma” y “apretaba al cuerpo”.

Más abajo, al final de ese mismo párrafo, se observa la eliminación de otro gerundio (“luego de molestarme” en lugar de “molestándome”), el uso más complejo y pertinente del tiempo verbal perfecto “me había despertado” en lugar de “me desperté”, la sustitución del verbo “glosar” por “explicar”, e incluso un cambio del demostrativo, “ese espanto” en lugar de “aquel espanto”, con el consecuente cambio de matiz al evocar el espanto de la noche anterior: *ese* denotaría una mayor cercanía con respecto al hablante o, como mínimo, neutralizaría la lejanía marcada por el demostrativo *aquel*.

Nótese aún algunos cambios más en el segundo párrafo de la novela (1947: 21–22; 1964: 15–16): la pregunta, más concreta temporalmente, “¿En qué había soñado?” en lugar de “¿en qué soñaba?”, la sustitución sistemática del verbo *mofarse* por *burlarse*, la correcta acentuación de la partícula “aún” —“y veía mi nariz aún no lograda” en lugar de “veía mi nariz aun no lograda”—, y correcciones también en la puntuación, a veces corrigiendo la sintaxis, como en la última frase del párrafo: “Y lo peor que aquella selva era *verde*” —donde faltaba o una coma o un verbo detrás de “y lo peor”— se transforma en “Y lo peor aun: aquella selva era *verde*”. Nótese que este último *aun*, a diferencia del anterior, va sin tilde, aunque debería llevarla, pues no equivale a *incluso*, sino al *todavía* ponderativo o de encarecimiento; lo cual es representativo de que, incluso desde las primeras páginas, continúan o se introducen nuevas erratas e incongruencias lingüísticas, como en seguida se comentará.

En síntesis, las correcciones llevadas a cabo a lo largo del texto pretendían ser de este talante: corregir erratas en la puntuación y acentuación, eliminar gerundios y adverbios terminados en *-mente* siempre que se pudiera, también enmendar los léismos denotados por Sabato —*exempli gratia*: “El primo lo acompañó con su mirada” (1964: 209) en lugar de “El primo le acompañó con su mirada” (1947: 229)—, más otro tipo de fórmulas anómalas, excesivamente retorcidas o repetitivas. Por ejemplo, en numerosas ocasiones se corrige la posición del verbo con respecto al sujeto, o la de algunos adjetivos con respecto al sustantivo. En cuanto al léxico,

se sustituyen verbos y sustantivos infrecuentes o demasiado generales por otros de uso más común o de significado más específico. Se dividen mejor los párrafos, de modo que la lectura resulte más clara. Esto incluye una mejor disposición de los diálogos y otra serie de arreglos ortotipográficos. Lo más visible en este sentido es la separación de los diálogos de los párrafos narrativo-descriptivos: en la primera edición, las intervenciones de cada personaje iban aglutinadas en el cuerpo de la narración entre comillas, mientras que en la segunda se inicia cada parlamento en línea aparte utilizando la raya, al modo en que se hace tradicionalmente en español. El método aumenta la legibilidad del texto gracias a la reducción de los entrecomillados y de párrafos tan extensos, aunque en alguna ocasión este arreglo introduce también nuevos equívocos (compárese 1947: 229–230 con 1964: 210, donde la frase “Nadie pegaba mejor en la carota...” debería iniciar una intervención en el diálogo, pues pertenece al primo del protagonista). Se corrigen palabras mal acentuadas y otras erratas múltiples; se agregan cursivas a las palabras extranjeras (*poseur*, por ejemplo); se disminuye el uso de las mayúsculas, que en la versión de 1947 era más numeroso; se añaden interrogantes a preguntas que antes estaban en estilo indirecto, e incluso a frases que antes podían leerse como afirmativas sin más, por ejemplo: “¿Qué? — así que aquí se trata de enviar los padrinos de un duelo, y este atorrante se va como si nada hubiese ocurrido, con toda tranquilidad” (1947: 193); “¿Qué? ¿Así que aquí se trata de enviar los padrinos de un duelo, y este granuja se va como si nada hubiese ocurrido, con toda tranquilidad?” (1964: 175). Se corrigen tiempos verbales, concordancias, el uso de preposiciones; se modifica incluso el registro en el que algunos personajes se dirigen a otros, convirtiendo el uso de *vosotros* al de *ustedes* (se citan ejemplos de esto más abajo).

Podría argüirse que muchas de estas cuestiones mejoran el texto sin duda alguna, pero el caso es que sin duda alguna afectan también al peculiar estilo que había caracterizado la traducción de 1947, y esto porque las correcciones están atajando, sin preguntar al autor ni a sus traductores originales, preguntas difíciles de contestar: ¿cuál es el límite entre incongruencia gramatical y libertad creadora?, ¿entre una repetición por falta de estilo y una repetición estilística?, ¿por qué imponer al libro la regularidad y no la irregularidad?, ¿quién puede imponerle al autor que su lengua sea la de Madrid, que es a lo que tienden las correcciones, y no la de Buenos Aires o un híbrido entre ambas?, ¿por qué no podría ser el texto un adefesio, si es lo que su autor y los traductores dispusieron?

Por ejemplo, en frases como “Aplastó, ¿por qué aplastó?” (1947: 133), cómo pudieron determinar los correctores que debía decir, como corrigen, “Me aplastó, ¿por qué me aplastó?” (1967: 119). Incluso en el caso de que usasen la versión francesa o la polaca, ¿no habían determinado Gombrowicz y sus traductores que esa era la forma en que debía publicarse en español, en la versión española del libro, que se había independizado del texto polaco al introducir numerosos cambios? Recuérdense sus palabras del prólogo de 1947: “esta traducción fue efectuada por mí y solo de lejos se parece al texto original” (13). ¿No debería considerarse el texto español de 1947, como ha afirmado Zaboklicka, “otro original reescrito para que pudiera

funcionar en una realidad diferente” (Zaboklicka Zakwaska, 2005: 384)¹²? ¿Por qué en una novela como *Ferdydurke* ha de ser *mejor* leer “¡Eso le quitará el hábito!” (1964) que “¡Eso le desacostumbrará!” (1947)? Si se trataba de corregir el leísmo, ¿no bastaba con sustituir el *le* por el *lo*? ¿El desplazamiento de adjetivos, sustantivos y verbos de un lugar a otro en las construcciones, de forma que estos ocupen su lugar más habitual en la frase, no contraviene la propensión a forzar el lenguaje, a desnaturalizarlo, como era nota característica de la versión de 1947, defendida además explícitamente en la nota de los traductores que antecedió la novela? Compárese, por ejemplo, el efecto creado por la posición de los verbos en estas dos construcciones: “Introduciéndome, descalzo, en el corredor, enmascarado con la noche, penetraba como en mi pasado señorial y en mis años impúberes, y el mundo sensual, corporal, infantil e incalculable, absorbía y arrastraba” (1947: 261); “Introduciéndome, descalzo, en el corredor, enmascarado con la noche, penetraba como en mi pasado señorial y en mis años impúberes y absorbía y arrastraba el mundo sensual, corporal, infantil e incalculable” (1964: 242). Incluso se corrige el título del capítulo 2 moviendo de posición un adjetivo: “Aprisionamiento y empequeñecimiento consiguiente” en lugar de “Aprisionamiento y consiguiente empequeñecimiento”.

Por otra parte, se llevan a cabo las regularizaciones léxicas del tipo de las que había exigido Sabato por coherencia estilística, pero estas fallan en su sistematicidad, por lo que podría afirmarse —desde su propio punto de vista— que el texto sigue siendo incongruente, además de que se interviene ocasionalmente sobre términos clave. Por ejemplo, la sustitución del adjetivo “malaxado” por el de “ablandado” al final del capítulo 2 da cuenta de hasta dónde llegó la mano del corrector (ya fuese la de Sabato o la del revisor de Sudamericana). En la edición de 1964 se sustituye “malaxados” y “malaxada” por “blandos” y “blanda” respectivamente (1947: 55; 1964: 49); sustitución absolutamente discutible, pues se trata de un neologismo característico del lenguaje de la obra y cuyo significado, además, debería ser más bien algo así como “moldeado”. Este mismo cambio no se aplica además en el capítulo siguiente, tan solo unas páginas después, donde se lee, en las dos ediciones: “Habiendo perdido todo contacto con la vida y la realidad, malaxados por todas las corrientes, ideologías, [...]” (1947: 60; 1964: 52). Además, en este caso también se puede dar un ejemplo de cambio en el título de otro capítulo: el tercero, originalmente, se titulaba “Atrapamiento y consiguiente malaxamiento”, y el decimotercero “El peón, es decir la nueva malaxación”; en la versión de 1964 el uso de este neologismo es regularizado, de modo que en los dos capítulos se usa el término “malaxación”.

En otros lugares se corrigen las particularidades del original de modo igualmente dudoso. Los casos que podrían citarse son numerosos: se corrige el “su nariz narizada” (1947: 66) por “su nasal nariz” (1964: 57), un “callándose enemistosa y calladamente” (1947: 66) por “en un silencioso silencio hostil” (1964: 58); “¡Us, us, us—señores ¡Us, us, us [*sic*]—pero qué factor del desarrollo es éste!” (1947: 68), se transforma en “¡Us, us, us, señores! Us, us, us, pero no advierten qué germen de

¹² De modo similar, Taboada sugiere que “más que de una traducción interlingüística se trató de una recontextualización cultural” (2017: 202).

perfeccionamiento contiene esta terminación” (1964: 60); “el conocedor se conoce” (1947: 80) en “el conocedor se da a conocer” (1964: 71); “¿Puede un creador responsable de su verbo confesar que todo eso sólo se le escribió tan heroicamente y le salió heroicamente [...]?” (1947: 81) cambia a “¿Puede un creador responsable de su verbo confesar que todo eso sólo le vino por si solo a la pluma y le salió heroico [...]?” (1964: 72); “El príncipe de los Sintéticos” (1947: 97) es convertido en “el príncipe de los Sintetistas” (1964: 86).

Los ejemplos podrían multiplicarse hasta el cansancio. Nos detendremos en un último caso bastante significativo y representativo. En el capítulo dos la palabra *piba* es sustituida sistemáticamente por *chica*—nótese también en este ejemplo el cambio del *vosotros* al *ustedes*—:

—¡Pibas! —exclamó— ¡Pibas! ¿Y por qué no: señoritas? ¿Por qué no: doncellas? ¿Por qué no: Jóvenes y Adolescentes? ¡Ah, ah, vosotros queréis ser Muchachones con las Pibas! ¿Y si a mí me gusta ser un Adolescente con una Doncella? (1947: 42)

—¡Chicas! —exclamó— ¡Chicas! ¿Y por qué no: señoritas? ¿Por qué no: doncellas? ¿Por qué no: Jóvenes y Adolescentes? ¡Ah, ah, ustedes quieren ser muchachones con las chicas! ¿Y si a mí me gusta ser un Adolescente con una Doncella? (1964: 36)

En ese mismo capítulo, también desaparece el uso de *pibe*, en masculino, hasta el punto de que se eliminan dos vocativos, pues el término no es reemplazado por nada:

—¡Pibes! —se contorsionaba Polilla en la red de sus palabras—. ¿Acaso no comprendéis que los verdaderos muchachos, los hijos de porteros y obreros, todos esos aprendices y peones de nuestra edad, se mofarán de nosotros? Defended al muchacho contra el adolescente —rogaba— ¡Defended al muchacho, pibes! (1947: 44)

—¿Acaso no comprenden ustedes que los verdaderos muchachos, los hijos de porteros y obreros, todos esos aprendices y peones de nuestra edad, se mofarán de nosotros? Defended al muchacho contra el adolescente —rogaba— ¡Defended al muchacho! (1964: 38)

Se trata de un caso particularmente curioso porque en 1947, aunque ya debía de ser popular el sustantivo *pibela* en Argentina, se consideró o que no lo era tanto, o bien que no estaba tan extendido entre los lectores no nacionales como para ser comprendido por todos —recuérdese que el comité de traducción estaba dirigido por el cubano Virgilio Piñero—: la primera vez que aparece el término en esta edición hay una nota al pie de la página —la única de todo el libro— en la que se explica que se trata de un “argentinismo que significa ‘muchacho’, ‘muchacha’” (1947: 42).¹³ Para 1964 *pibe* era un argentinismo internacionalmente conocido y usado, utilizado

¹³ *Pibela* —‘niño o joven (chaval)’— lo documenta el *Diccionario de la Lengua de la Argentina* en textos de hasta 1910 y 1911 (Academia Argentina de Letras, 2019: 482).

entre otros por el propio Sabato en *Sobre héroes y tumbas* (1961), y por un escritor paradigmático del *boom* latinoamericano como Julio Cortázar en *Rayuela* (1963), otro *best-seller*; sin embargo, en la polémica entre el español de Madrid y el de Buenos Aires, la eliminación de *pibe/a* en el capítulo dos indica claramente que Sabato determinó que *Ferdydurke* debía optar por el de Madrid, tal vez por considerar que, al cabo, la novela de Gombrowicz no era suficientemente argentina en otros aspectos, tal vez pensando en la incongruencia de que un autor polaco publicase una traducción *a la argentina*, o que el libro tendría que venderse en otros países donde *pibe/a* sonaría como un absurdo lingüístico en esta novela polaca vanguardista.

Pues bien, para mayor incongruencia, el caso es que en el capítulo diez de la versión de 1964, sin que exista ninguna justificación, se mantiene la palabra *pibe* (1947: 193; 1964: 175). La única explicación, en verdad, es la falta de sistematización de las correcciones, y, sobre todo, una cuestión evidente para cualquiera que quiera entretenerse en cotejar los textos: que los primeros capítulos fueron revisados más sistemáticamente, que las correcciones son más numerosas en los primeros capítulos que en los últimos, como si en algún momento a mitad de camino se hubiese decidido ser menos exhaustivo.¹⁴

Final

Obviamente, Sabato no mencionó en su prólogo que estaba insatisfecho con la versión española de *Ferdydurke*; habría atentado contra las convenciones del género. Sí podría haber indicado, sin embargo, que la nueva edición había sido revisada, pero de esto tampoco se dio la más mínima señal, hasta el punto de que aún hoy menudea la idea de que la de 1964 es una mera reedición del texto de 1947.¹⁵ Lo que hizo Sabato en el prólogo fue más bien lo contrario; elaboró el mito en torno a la figura de Gombrowicz y la traducción de 1947, y afirmó rotundo que esa edición no había sido comprendida por sus contemporáneos: “¿cómo adivinar que en el fondo era algo así como una payasada metafísica, en que delirantemente estaban en juego los más graves dilemas de la existencia del hombre?” (Sabato, 1964: 8). Presentó al escritor polaco como existencialista *avant la lettre*, “que escribía su obra en 1936, cuando no tenía la menor noticia de esa doctrina” (9), pero nada explicó de las críticas del grupo *Sur* a la novela —según Raimundo Lida, quien fuera secretario de la revista, la traducción era “absolutamente mala y habría que rehacerla toda” (citado en Gombrowicz, 2008: 85); Silvina Ocampo aseveraba aún años más tarde que el libro, simplemente, no les gustó (en Gombrowicz, 2008: 70)—. Sabato recomienda la traducción del diario de Gombrowicz lo antes posible y expone la utilidad de la actitud de Gombrowicz para los argentinos en base a la solución que este da al “problema de la inmadurez intelectual”: “haciendo de su

¹⁴ Un caso similar al de *pibe/a* es el de *carota*: esta palabra es sustituida por *facha* en el capítulo 3 (1947: 73; 1964: 64), pero se conserva en los capítulos 13 (1947: 230; 1964: 210) y 14 (1947: 247, 267; 1964: 228, 248).

¹⁵ Por ejemplo, en la web oficial de Witold Gombrowicz, en la bibliografía, para la edición de *Ferdydurke* de 1964 en español, así como para las reediciones posteriores de la edición de 1964, se dan los mismos datos sobre la traducción que para la edición de 1947 (Gombrowicz 2010).

juventud e inmadurez una potencia renovadora” (13). La gran paradoja e ironía es que al tiempo que Sabato promovía y situaba en lugar de excepción la obra de Gombrowicz, destruía con su misma buena voluntad y convencimiento esa obra que se estaba reeditando, revisada bajo su auspicio.

Con la aparición en 1964 de *Ferdydurke* se iniciaría la publicación a gran escala de la obra de Witold Gombrowicz en español. Este proceso fue lento y se vio torpedeado constantemente por inconvenientes con los traductores, problemas con la correspondencia, malentendidos entre el autor y los editores (Nogales Baena, 2021: 15–31). El escritor falleció el 24 de julio de 1969 en Vence, Francia, con la amargura de haber vivido los últimos cinco años de su vida enfermo, cansado y viendo cómo el ambicioso plan de publicar su obra en español se retrasaba y postergaba constantemente. No llegó a ver impreso, por ejemplo, *Cosmos*, su última novela, que vio la luz apenas tres meses más tarde. Tampoco se cumplieron, entre otras, las expectativas para el Nobel. No obstante, las estrategias de Gombrowicz y Sabato, apoyados por Sudamericana, habían dado sus frutos, y estos seguirían madurando en años venideros. Su obra seguiría apareciendo vertida al español en los años siguientes y por muchas décadas, cada vez en versiones más especializadas y pulidas, en ediciones de alcance internacional, con tiradas más extensas y mejor publicitadas.

Gombrowicz ocupa actualmente un lugar de excepción en las letras argentinas. Esto se debe en gran medida a Ricardo Piglia, quien lo ha reivindicado como productor de uno de los textos más singulares de la literatura argentina, artesano de un “español forzado casi hasta la ruptura, crispado y artificial”, “una lengua futura” que parece ligarse en secreto “con las líneas centrales de la novela argentina contemporánea” (1987: 15). Por supuesto, Piglia se refería a “la traducción argentina de *Ferdydurke*, publicada en 1947” (14), “el *Ferdydurke* ‘argentino’ de Gombrowicz”, “una mala traducción en el sentido en que Borges hablaba así de la lengua de Cervantes” (15). Pero, ¿qué habría sido de esta mala traducción sin una mala revisión y su comercial reedición? ¿Cuántos habrán leído el *Ferdydurke* de 1964 convencidos de que era el de 1947? A fuerza de querer enderezar esa “lengua futura” de Gombrowicz, Sabato se convirtió en un engranaje secreto de esa trama clandestina que, afirmaba Piglia, es toda verdadera tradición, construida retrospectivamente y en forma de complot (1987: 15). Convendría, pues, recordar a Sabato de tanto en tanto como el coautor del *Ferdydurke* de 1964, con sus aciertos y sus fallas, y como el coautor también de la reubicación de la obra de Gombrowicz en el sistema literario en español.

Funding Funding for open access publishing: Universidad de Sevilla/CBUA.

Declarations

Conflict of interest The author did not receive support from any organization for the submitted work. No funding was received to assist with the preparation of this manuscript. The author has no financial or proprietary interests in any material discussed in this article

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons licence, and indicate if changes were made. The images or other third party material in this article are included in the article’s Creative Commons licence, unless indicated otherwise in a credit line

to the material. If material is not included in the article's Creative Commons licence and your intended use is not permitted by statutory regulation or exceeds the permitted use, you will need to obtain permission directly from the copyright holder. To view a copy of this licence, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

References

- Arencibia Rodríguez, L. B. (2012). *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, en la traducción de Virgilio Piñera (1947). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchx1z4>
- Academia Argentina de Letras (2019). *Diccionario de la Lengua de la Argentina*. Colihue.
- Balderston, D. (2015). The Rex Café, Buenos Aires, 1947: On the Spanish Translation of Gombrowicz's *Ferdydurke*. *The Polish Review*, 60(2), 29–37. <https://doi.org/10.5406/polishreview.60.2.0029>
- Gombrowicz, W. (1947). *Ferdydurke: Novela*. Argos.
- Gombrowicz, W. (1964). *Ferdydurke*. Sudamericana.
- Gombrowicz, W. (1972). *Autobiografía sucinta, textos y entrevistas*. Traducción de Javier Fernández. Anagrama.
- Gombrowicz, W. (1999). *Cartas a un amigo argentino*. Prólogo de Ernesto Sabato. Presentación de Ricardo Nirenberg. Emecé.
- Gombrowicz, R. (2008). *Gombrowicz en Argentina: 1939–1963*. EL Cuenco de Plata y A. Rússovich (trads.). Edición revisada por R. M. y A. Rússovich. El Cuenco de Plata.
- Gombrowicz, R. (2010). Bibliographie des traductions par langues: Espagnol. *Witold Gombrowicz*. Consultado el 31 de diciembre de 2022, <https://witoldgombrowicz.eu/Espagnol.html>
- Gómez, J. C. (2009, 20 de febrero). Witold Gombrowicz y Ernesto Sabato. En el blogspot *La torre de las paradojas*. Consultado el 8 de diciembre de 2022, <https://latorredelasparadojas.blogspot.com/2009/02/witold-gombrowicz-y-ernesto-sabato.html>
- Hochman, N. (2018). *Incomodar con el estilo: El exilio de Gombrowicz en Argentina*. Dobra Robota Editora.
- Nogales Baena, J. L. (2021). El trabajo invisible de Juan Manuel Torres. En J. L. Nogales Baena (ed. crítica), J. L. Nogales Baena y M. Braun (coords.). *Obras completas de Juan Manuel Torres: Tomo II. Traducciones y correspondencia* (pp. 9–33). Nieve de Chamoy, Instituto Veracruzano de la Cultura, Universidad Veracruzana.
- Piglia, R. (1987). ¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz. *Espacios de Crítica y Producción*, 6, 13–15.
- Sabato, E. (1964). Prefacio. En W. Gombrowicz (autor), *Ferdydurke* (pp. 7–13). Sudamericana.
- Sánchez, P. (2010). *El método y la sospecha: Estudios sobre la obra de Ernesto Sabato*. ArCiBel Editores.
- Stasiakiewicz, Z. (2015). Witold Gombrowicz in Spain. *The Polish Review*, 60(2), 39–52, <https://doi.org/10.5406/polishreview.60.2.0039>
- Suchanow, K. (2007). El caso Gombrowicz: La traducción de *Ferdydurke* de 1947. *Hispanérica*, 107, 3–13.
- Taboada, J. de (2017). *Europeos en Latinoamérica: cine y literatura transnacionales: La visión de Herzog, Buñuel, Aub y Gombrowicz*. Iberoamericana - Vervuert.
- Witold Gombrowicz Archive, GEN MSS 515, Box 10, Folder 356, Series I. Correspondence, “Sábato, Ernesto R. Sábato, Matilde/[1955?]-69 n. d.”, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.
- Witold Gombrowicz Archive, GEN MSS 515, Box 3, Folder 93, Series I. Correspondence, “Editorial Sudamericana/1963–68”, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.
- Zaboklicka Zakwaska, B. A. (2005). Historia de las traducciones de *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz en España, o cómo el contexto de destino puede influir en la existencia de versiones diferentes de una misma obra. A. Camps, J. A. Hurlley Grundy, A. Moya (coords.). *Traducción, (sub)versión, transcreación* (pp. 375–390). PPU, Promociones y Publicaciones Universitarias.

Publisher's Note Springer Nature remains neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.