WSTĘP

Według George’a Steinera czytać to porównywać, ponieważ każdy akt poznania odwołuje się do zjawisk znanych z poprzednich doświadczeń. Porównując, nie tylko poszerzamy pola tego, co znane, lecz przede wszystkim stawiamy w nowym świetle kategorie już przyswojone, podając je w wątpliwość dzięki odświeżającym kontekstom inności. To wstępne założenie przyświeca naszemu projektowi, którego celem jest przyjrzenie się wielości związków między literaturami języka hiszpańskiego (zarówno hiszpańską, jak i hispanoamerykańską) a literaturą polską. Tak sformułowane zamierzenia sytuują nas w obrębie literatury porównawczej – dyscypliny (metody), której priorytety poddawane są nieustannej redefinicji jako efekt niemal nieprzerwanego kryzysu. Od początku swego istnienia literatura porównawcza określa i rewiduje swoje założenia w odniesieniu do historii literatury, utożsamiając się z nią (Croce), a nawet uznając się za jej ukoronowanie (Skwarczyńska) bądź też definiując się w opozycji do niej (Goethe). W ostatnich dekadach literatura porównawcza, korzystając z doświadczeń studiów kulturowych i postkolonialnych, wykazuje nadzwyczajną czujność na każdy przejaw kulturowego imperializmu, otwierając się z impetem na inne praktyki kulturowe oraz na to, co peryferyjne i zmarginalizowane (Damrosch, Spivak). Niezależnie od przyjętej koncepcji badawczej, wychodzimy z założenia, że historia literatury powinna być rekonstruowana z perspektywy świadomości relacyjnej i że żaden tekst nie może być czytany w izolacji od innych.

Otwarta w ten sposób przestrzeń porównań – skrzyżowania lub rezonowania pomiędzy tekstami napisanymi po polsku i hiszpańsku – nie jest oczywista w tym sensie, że angażuje literatury narodowe odległe od siebie pod względem geograficznym i kulturowym. Jeśli dodatkowo przyjąć, że mowa o literaturach do niedawna zamkniętych w rodzimych kontekstach odbioru (czytanych zazwyczaj w sprzężeniu z własną historią i najbliższą rzeczywistością), to przyświecająca niniejszym szkicom intencja, czyli poszukiwanie wspólnych dróg lektury dla polskiej i hiszpańskojęzycznej twórczości literackiej, może wydawać się cokolwiek chybiona. Czyż nie nazbyt odległe to konteksty, by wymuszać zestawienia i ryzykować związki? Nie, jeśli porzucić myślenie w kategoriach porównań genetycznych – innymi słowy: „wpływologię” – na rzecz logiki komparatystycznej, która – jak ujmuje to Steiner – uniwersalizuje akt porównania jako akt poznania w o g ó l e. W takiej logice „powszechnej komparatystyki”, rachunek zysków i strat – by z kolei zacytować Davida Damroscha („Dość czasu i świata”, *Teksty Drugie* 2014, 4: 110) – jest zawsze dodatni: teksty tracą wprawdzie najbliższy i najbardziej oczywisty kontekst (w którym skądinąd funkcjonują w jakimś sensie w y g o d n i e, a w każdym razie n a t u r a l n i e), ale zyskują nową przestrzeń lektury i nowe możliwości oddziaływania.

Rejestr tych nowych trybów lekturowych dla polsko-hiszpańskojęzycznych krzyżówek literackich rozpoczynają dwa szkice, które pozwalają nawiązać nieoczekiwane dialogi między oddalonymi w przestrzeni głosami poetyckimi. Autor pierwszego z tych tekstów, Santiago Fortuño Llorens, wskazuje na zaskakujące paralelizmy w poezji Wisławy Szymborskiej i Carlosa Bousoña – dwojga poetów, których historia potraktowała równie okrutnie, jeśli wziąć pod uwagę wspólne im doświadczenia wojny i dyktatury. I tak czytelnik dostaje szansę, by wsłuchać się w pozornie trywialny ton wierszy przypominających codzienną rozmowę. Wybrzmiewające u Bousoña i Szymborskiej nuty humoru oraz ironii rozładują wszechobecny i – jak się okazuje – uniwersalny, ból i absurd. Ich poezja tropi ślady wieczności na złączeniu między sztuką a codziennością, dzieląc się doświadczeniami zaskakująco

podobnymi, choć nie identycznymi, takimi jak na przykład kontemplacja tancerki w ruchu.

Drugi dialog poetycki, możliwy jedynie dzięki metodzie komparatystycznej, proponuje zderzenie światów konstruowanych wokół poszukiwania harmonii, a właściwie niemożliwości jej uchwycenia. O poezji Antonia Colinasa i Zbigniewa Herberta pisze Judyta Woźniak: „Rozdarci między pragnieniem harmonii a nieharmonijną rzeczywistością, między materialną tkanką świata a jego istnieniem duchowym, między tradycją a współczesnością – nieustannie prowadzą osobistą walkę o poczucie ładu i sensu”. Podobnie jak w przypadku pierwszego studium odcięcie się od tradycyjnej „wpływologii” skutkuje swobodnym doбором interlokutorów poetyckiej rozmowy, co z kolei owocuje zaskakującym zestawieniem poetyckich wątków, takich jak choćby motyw dębu, który u obu poetów zdaje się skrywać tajemnicę świata.

Eseistyka Herberta jest z kolei tematem następnego szkicu, autorstwa Amána Rosalesa Rodrígueza. Płaszczyzny porównawczej dla tekstów trzech autorów – Zbigniewa Herberta, Rafaela Argullola oraz Octavia Paza – dostarcza w pierwszej kolejności sama natura gatunku eseistycznego, pojętego jako doświadczenie literackiej i życiowej podróży. Chodzi przy tym nie tyle o przemierzenie z góry zaplanowanej drogi, lecz o wędrówkę, której cel kształtuje się w miarę realizacji projektu. U wszystkich autorów mamy do czynienia z taką właśnie przestrzenną dynamiką eseju, którego tematem jest podróż rzeczywista, ale przede wszystkim – podróż wewnętrzna ku odkryciu własnego ja, w poszukiwaniu własnej tożsamości. Tym samym jest to podróż po mapie kulturowej – „mitycznej geografii” –znaczona sceptycznym spojrzeniem na historię zachodniej cywilizacji. Zwątpienie w jej dziedzictwo owocuje jednak obroną kosmopolityzmu i uniwersalizmu kulturalnego, formułowaną przez wszystkich analizowanych autorów, reprezentujących – co znaczące – kultury w jakiś sposób graniczne lub marginalne w stosunku do uniwersum Zachodu.

Pytania dotyczące tożsamości, tym razem w bardziej zawężonym historycznym kontekście, wybrzmiewają również w trzech powieściach analizowanych w kolejnym szkicu. Literackie obrazy transformacji, wynikające z zestawienia *Oszusta* Cercasa, *Spisu*

cudzołożnic Pilcha i *Sońki* Karpowicza, pokazują znaczące analogie, ale też zasadniczą różnicę. Oszustwo jest nieuchronnie wpisane w posttransformacyjne opowiadanie historii, a jej zakłamywanie odbywa się według zasad komunikacji masowej i prowadzi do generowania kiczu. Powieści te, opowiadając tożsamość zgodnie z dominującą linią historiograficzną (*Oszust*) lub na przekór tej linii (*Sońka* i, w pewnym sensie, *Spis cudzołożnic*), ujawniają swoją rozmaitą „pojemność”, tj. zdolność do pomieszczenia inności lub – inaczej rzecz ujmując – do kontestowania dyskursów hegemonicznych.

Najbardziej oczywistego obszaru dla porównań literatury polskiej i hispanoamerykańskiej dostarcza zapewne twórczość Witolda Gombrowicza – autora, który większość swoich dzieł napisał w Argentynie, gdzie uchodzi zresztą za pisarza należącego do narodowego kanonu. Proces stopniowej „argentyzacji” autora *Dziennika* jest przedmiotem innego z zebranych tu artykułów, *Diálogos con lo marginal. Witold Gombrowicz en la literatura argentina contemporánea*, w którym próbuje się zdefiniować to specyficzne „przywłaszczenie”, odwołując się do mechanizmów tzw. literatury światowej w wersji Pascale Casanovy oraz Davida Damroscha. Obie te teorie – przewidziane m.in. do opisów takich właśnie przypadków granicznych – okazują się jednak niewystarczające do uchwycenia casusu „argentyńskiego Gombrowicza”, nie biorą bowiem pod uwagę przyświecającego argentyńskiej krytyce dążenia do ulokowania Polaka we własnej (argentyńskiej) tradycji literackiej, w zgodzie z jej bieżącymi problemami oraz wewnętrzną dynamiką. Autorka proponuje także „Gombrowiczowską lekturę” twórczości Césara Airy – pisarza, którego stylistyczne eksperymenty są wariacją na temat ideału niższości i niedojrzałości.

Wątek Gombrowiczowskich inspiracji w literaturze latynoamerykańskiej kontynuuje Natalia Sadowska, wskazując Roberta Bolaño jako partnera do intertekstualnej rozmowy z autorem *Ferdydurke*. Przedmiotem jej analiz jest przede wszystkim łącząca obu pisarzy strategia autoprezentacji („strategia autorial”), realizowana zarówno w twórczości literackiej, jak i w rozlicznych paratekstach oraz utrzymana w tonie polemicznym wobec

współczesnej kultury. Innym skalającym ich estetyki elementem jest upodobanie do pisarstwa autofikcyjnego, przy czym nie towarzyszy mu intencja poszukiwania własnego „ja” – w przypadku Gombrowicza ma ono nawet charakter ostentacyjnie sztuczny lub fałszywy. Ostatnią klamrą spinającą ich literackie *credo* jest doświadczenie wygnania, które autorka analizuje przez pryzmat Steinerowskiej koncepcji „ekstraterytorialności”.

Niezbywalną częścią komparatystyki jest teoria przekładu, bowiem to przekład umożliwia transfer, rozpoczynając – w sposób mniej czy bardziej fortunny – obieg tekstu w kręgu innej, obcej mu kultury: „Literatura zazwyczaj wtedy pozostaje wewnątrz własnej tradycji narodowej lub regionalnej, kiedy traci w tłumaczeniu, natomiast zyskując w przekładzie na równowadze, dzieła stają się częścią literatury światowej; stylistyczne straty, wynagradzane przez wejście w głąb, są zastępowane przez zwiększenie zasięgu” (Damrosch, *ibidem*: 109). Transfer kultury musi przejść przez filtry języka, który, jak wykazuje Anna Wendorff w swojej analizie hiszpańskiego tłumaczenia *Lubiewa* Witkowskiego, niewątpliwie opatrzony jest płcią. Zabawa męskością i kobiecością u Witkowskiego znajduje swoje odzwierciedlenie w grze rodzajem gramatycznym, nie zawsze możliwej do przetłumaczenia (i tu przykład na to, że tłumaczenie form jest jednocześnie transferem treści), chociażby dlatego, że polski czasownik w wielu formach nosi znak rodzaju, w przeciwieństwie do czasownika hiszpańskiego. Zestawienie problematyki gender z trudnością tłumaczenia dostarcza bardzo płodnego kontekstu dla zbadania uwikłania w płć.

Niniejszy tom zamyka szkic autorstwa Arkadiusza Żychlińskiego, poświęcony twórczości chilijskiego pisarza Alejandra Zambry – wskazując możliwości takiej krytyki, która, wykraczając poza ramy nakreślone przez intertekstualne związki pomiędzy literaturą polską i hiszpańskojęzyczną, testuje w praktyce potencjał współczesnej komparatystyki. Teksty oraz konteksty cyrkulujące tutaj wokół pisarstwa Zambry pochodzą z tak różnych tradycji literackich, że przestrzenią odniesień – przestrzenią, na którą rzutuje się wypracowane przezeń rozwiązania formalne i tematyczne – jest literatura „po prostu”, pozbawiona narodo-

wych przymiotników. Relację wpływu rozumie Żychliński – za Frederikiem Jamesonem – jako autoryzację nowego wykorzystania istniejących już chwytów, przemierzenia ponownie tej samej drogi, ale nie z poczuciem postmodernistycznego wyczerpania (wszystko to już widziałem), lecz z perspektywy osoby, która decyduje się spojrzeć na dobrze znane miejsca spojrzeniem turysty, założyć przesłonę u d z i w n i e n i a. „Wpływ nie jest rodzajem naśladowania, jest niespodziewanie otrzymanym pozwoleniem na robienie rzeczy na nowe sposoby, na poruszanie nowych treści, na opowiadanie historii za pośrednictwem form, o których człowiek nigdy nie sądził, że wolno mu je wykorzystać” („No Magic, No Metaphor: One Hundred Years of Solitude”, *London Review of Books* 2017, 12). Autoryzacja ta dotyczy zresztą w równym stopniu pisarza co krytyka: temu ostatniemu komparatystyczna otwartość pozwala sięgać po język i metafory zarezerwowane dla literackich form wypowiedzi.

Ewa Kobylecka-Piwońska
Agnieszka Kłosińska-Nachin

INTRODUCCIÓN

Según George Steiner, leer es comparar, porque cada acto de percepción remite a objetos ya incorporados a nuestro conocimiento desde experiencias previas. Así, el acto de *comparar* significa no solo ensanchar el ámbito de lo conocido sino también, y tal vez sobre todo, arrojar luz sobre lo conocido, poniéndolo en entredicho o revalorizando sus fundamentos. Desde este presupuesto básico nos gustaría acercarnos a la multitud de relaciones que se cruzan entre la literatura hispánica y la polaca. Este planteamiento nos sitúa en el ámbito de la literatura comparada, una disciplina (un método) cuyas premisas no dejan de renovarse como fruto de una crisis casi constante. Desde su constitución, la literatura comparada se define y se redefine en relación con la historia de la literatura, identificándose con ella (Croce), concibiéndose como su complemento o su culminación (Skwarczyńska) o su antagonista (Goethe). En las últimas décadas, la literatura comparada, en consonancia con los estudios culturales y postcoloniales, se muestra muy sensible a toda manifestación de imperialismo cultural, abriéndose con ímpetu a otros artefactos culturales, por una parte, y, por otra, a lo periférico y lo marginado (Damrosch, Spivak). Sea como fuere, partimos del convencimiento de que la historia de la literatura se reconstruye a partir de una perspectiva deliberadamente relacional y que, por lo tanto, ningún texto debería estudiarse aisladamente.

Este espacio de comparación –de cruces o de resonancias entre los textos escritos en polaco y en español– no resulta evidente,

puesto que remite a literaturas nacionales distantes desde el punto de vista geográfico y cultural. Al admitirse, además, que se trata de las literaturas hasta hace poco encerradas en sus respectivos contextos de recepción (es decir, leídas en conexión con su propia historia y la realidad más inmediata), el objetivo de este volumen –trazar itinerarios de lectura comunes a las letras hispánicas y polacas– puede parecer erróneo. ¿No se trata, pues, de contextos demasiado lejanos como para poder establecer comparaciones y arriesgar vínculos? No, si abandonamos la tradición comparatista que estudia la “influencia” en términos genéticos y adoptamos un acercamiento más moderno que –según Steiner– universaliza el acto de comparar como el acto de conocimiento en general. En esta lógica de “comparación universal”, el balance de ganancias y pérdidas –como sugiere David Damrosch (“Doś czasu i świata”, *Teksty Drugie* 2014, 4: 110)– es siempre positivo: si bien los textos pierden su contexto de recepción más cercano y evidente (en que, por otra parte, funcionan de manera, por así decirlo, adecuada o natural), ganan, en cambio, un espacio de lectura nuevo y posibilidades de influjo más poderosas.

En los dos primeros ensayos, estos nuevos modos de lectura se ven aplicados a un entrecruce de textos poéticos, abriendo unos inesperados diálogos entre voces muy alejadas en el espacio geográfico. El autor del primero de los ensayos, Santiago Fortuño Llorens, indica paralelismos sorprendentes entre la poesía de Wisława Szymborska y la de Carlos Bousoño, dos poetas a los que la Historia les dispensó un trato igualmente cruel, si se toman en consideración sus experiencias de la guerra y de la dictadura. Sus poemas, de tono aparentemente trivial y conversacional, están salpicados con notas de humor y de ironía, tendentes a minar el dolor y el absurdo que, por ser omnipresentes, se erigen a categorías universales. Su poesía –tanto la de Szymborska y como la de Bousoño– rastrea huellas de la eternidad dentro de la cotidianidad, compartiendo experiencias sorprendentemente parecidas, aunque no del todo idénticas, como, por ejemplo, la contemplación de una bailarina en movimiento.

El segundo diálogo poético, posibilitado por el método comparativo, propone un cotejo de dos mundos, contruidos en torno

a la búsqueda de la armonía o, más exactamente, la imposibilidad de captarla. De la poesía de Antonio Colinas y Zbigniew Herbert dice Judyta Woźniak: “Escindidos entre un deseo de armonía y una realidad caótica, entre el tejido material del mundo y su existencia espiritual, entre la tradición y la contemporaneidad, llevan su lucha personal por el orden y el sentido”. Al descartar el rastreo de posibles influencias y, por consiguiente, al elegir libremente a los interlocutores de la conversación poética, la autora nos invita a un cotejo de motivos peculiares, como, por ejemplo, del de la encina que para ambos poetas parece encubrir el misterio de lo real.

La obra de Zbigniew Herbert es asimismo tema del artículo siguiente, dedicado a la producción ensayística del polaco. El espacio de comparación para los textos de tres autores –Zbigniew Herbert, Rafael Argullol y Octavio Paz– viene proporcionado, ante todo, por la naturaleza misma del género ensayístico, entendido como experiencia de un viaje vital y literario al mismo tiempo. No se trata, sin embargo, del recorrido de un camino definido de antemano, pero de la peregrinación cuyo objetivo se va formulado a medida que el proyecto se realiza. En los tres autores, tenemos que ver con esta dinámica espacial de ensayo, cuyo tema es un viaje real, pero, sobre todo, un viaje interior hacia el descubrimiento de su propio yo, en busca de su propia identidad. Así, es un viaje sobre un mapa cultural –sobre una “geografía mítica”– marcado por una mirada crítica sobre la historia de la civilización occidental. El gesto de cuestionar su herencia resulta, no obstante, en la defensa de un cosmopolitismo y universalismo culturales, formulada por los tres autores que representan –cosa significativa– culturas fronterizas o marginales con respecto al mundo occidental.

En el estudio siguiente, se plantean igualmente preguntas en relación con la identidad, esta vez en un contexto histórico restringido a la representación de la Transición. Un análisis comparativo de tres novelas –*El impostor* de Javier Cercas, *Spis cudzołóżnic* de Jerzy Pilch y *Sońka* de Ignacy Karpowicz– desvela unas analogías llamativas y una divergencia esencial. El falseamiento de la historia acompaña inexorablemente los relatos identitarios

que surgieron a raíz de las transiciones respectivas en España y en Polonia. Las tergiversaciones se infligen de acuerdo con las reglas de la comunicación de masas y generan la aparición del kitsch. Las tres novelas, al contar la identidad conforme con la línea historiográfica dominante (Cercas) o en su contra (*Sońka* y, en cierto modo, también *Spis cudzołożnic*), dejan manifiesta su distinta “capacidad”, propiedad entendida como aptitud para contener la otredad o, dicho de otro modo, para cuestionar los discursos hegemónicos.

Uno de los espacios de comparación que se imponen en el contexto del presente volumen es el de la obra de Witold Gombrowicz, escritor que compuso la mayoría de sus textos en Argentina, y donde ahora se lo incluye en el canon literario nacional. El proceso de la *a r g e n t i n i z a c i ó n* gradual del autor de *Diario* se analiza en el siguiente artículo, titulado *Díálogos con lo marginal. Witold Gombrowicz en la literatura argentina contemporánea*. La autora define esta particular apropiación literaria echando mano de los mecanismos de la llamada literatura mundial, estudiados por Pascale Casanova y David Damrosch. Ambas teorías –que, dicho sea de paso, aspiran a captar también estos casos fronterizos, de difícil atribución nacional– resultan insuficientes para aprehender al “Gombrowicz argentino”, porque no tienen en cuenta el hecho de que la crítica argentina pretenda instalar al polaco en su propia tradición literaria (argentina), conforme a su problemática actual y su dinámica interna. La autora propone asimismo una lectura gombrowicziana de la obra de César Aira, cuyos experimentos estilísticos se contemplan en tanto una reinterpretación de los modelos de inferioridad e inmadurez.

El tema de las inspiraciones gombrowiczianas en la literatura latinoamericana es tratado asimismo por Natalia Sadowska, que indica a Roberto Bolaño como posible interlocutor del autor de *Ferdydurke*. El objeto de su análisis es, ante todo, la estrategia autoral que ambos realizan tanto en su obra literaria como en sus diversos paratextos, mantenida en un tono crítico hacia la cultura contemporánea. Otro motivo común para sus estéticas es el consecuente uso de la técnica autoficcional, sin que esta suponga, sin embargo, la búsqueda de un “yo verdadero”; en caso de Gom-

browicz, estamos incluso ante una autopresentación ostentosa-mente artificial y falsa. Finalmente, ambos escritores comparten también la experiencia del exilio, que la autora examina por el prisma del concepto de “extraterritorialidad” de Steiner.

La teoría de la traducción forma parte integrante de la literatura comparada ya que es la traslación la que posibilita la transferencia, iniciando –de una manera más o menos afortunada– la circulación de un texto dentro de una cultura que, en principio, le es ajena: “La literatura suele quedarse dentro de su propia tradición nacional o regional cuando pierde en el proceso de la traducción, mientras que, al ganar en equilibrio, las obras se convierten en una parte de la literatura mundial, al tiempo que las pérdidas estilísticas se ven compensadas por una mayor profundización y un considerable aumento de su alcance” (Damrosch, *ibidem*: 109). La transferencia de contenidos culturales tiene que pasar por el filtro del lenguaje, que a todas luces está dotado de sexo, como demuestra Anna Wendorff en su análisis de la traducción española de *Lubiewo* de Witkowski (el título español *Lovetown*, traducción llevada a cabo por Joanna Albin). En Witkowski, el juego con la masculinidad y la feminidad se ve reflejado en un juego con las formas gramaticales, no siempre transferibles del polaco al español. La perspectiva de género, concomitante con el horizonte traductológico, ofrece un contexto fértil para desentrenar hasta qué punto estamos atrapados en el sexo.

El presente volumen se clausura con el artículo de Arkadiusz Żychliński, dedicado a la obra del autor chileno Alejandro Zambra. Żychliński sondea las posibilidades de la crítica que –al traspasar la problemática de las intertextualidades entre la literatura hispánica y la polaca– ensaya en práctica el potencial de la comparatística actual. Los textos y los contextos que circulan aquí alrededor de la escritura de Zambra provienen de las tradiciones tan diversas que el espacio de referencias –es decir, el espacio sobre el que se proyectan las soluciones formales y temáticas del chileno– es la literatura *en general*, libre de adjetivos gentilicios. Siguiendo a Frederik Jameson, Żychliński entiende la relación de influencia como una autorización a dar un nuevo uso a las técnicas ya conocidas, a volver a recorrer el mismo camino, pero sin

el sentimiento de un agotamiento posmoderno (ya he visto todo), sino con la óptica de una persona que se decide a observar los lugares bien conocidos con una mirada de turista, es decir, una mirada que *d e s f a m i l i a r i z a*. “Influence is not a kind of copying, it is permission unexpectedly received to do things in new ways, to broach new content, to tell stories by way of forms you never knew you were allowed to use” (“No Magic, No Metaphor: One Hundred Years of Solitude”, *London Review of Books* 2017, 12). Por otra parte, esta autorización se aplica tanto al escritor como al crítico: la apertura comparatística le permite al mismo recurrir al lenguaje y a las metáforas reservadas hasta ahora para el discurso literario.

Ewa Kobyłecka-Piwońska
Agnieszka Kłosińska-Nachin