

ГОМБРОВИЧ И АРЖЕНТИНЦИТЕ

Ева Кобилецка-Пивонска

Лодзки университет

Резюме: Статията е допълнение към по-цялостни анализи, посветени на рецепцията на творчеството на Витолд Гомбрович в Аржентина. В нея се обсъждат въпроси като: общите условия за рецепция на един национален писател в чужда култура; връзките между литература и нация; проблемът с испанския език като условие за принадлежност към аржентинската литературна традиция и основанията, според които творчеството на Гомбрович е включено в учебния дискурс на аржентинския канон.

Ключови думи: аржентинска литература, рецепция, Витолд Гомбрович, история на литературата

Abstrakt: Artykuł jest przyczynkiem do bardziej całościowych analiz poświęconych recepcji twórczości Witolda Gombrowicza w Argentynie. Omawia się w nim kwestie takie jak: ogólne warunki recepcji pisarza narodowego w obcej kulturze; zagadnienie związków literatury z narodem; problem języka hiszpańskiego jako warunku przynależności do argentyńskiej tradycji literackiej oraz zasady, na jakich twórczość Gombrowicza zostaje włączona do narracji podręcznikowej o argentyńskim kanonie.

Słowa kluczowe: literatura argentyńska, recepcja, Witold Gombrowicz, historia literatury

Abstract: The article is a contribution to a more overall study concerning the reception of Witold Gombrowicz's literary output in Argentina. The following issues are being discussed: the general conditions for the reception of a national writer in a foreign culture; the relations between literature and nation; the problem of the Spanish language as a requirement for something to belong to the Argentinian literary tradition and principles upon which Gombrowicz's works are included in the textbook narration about the Argentinian canon.

Keywords: Argentinian literature, reception, Witold Gombrowicz, history of literature

Макар компаративните изследвания да преживяват истински разцвет през последните десетилетия – освободени от ограниченията на националното литературознание, отворени към произведения на културата, създадени не само на друг, а на изцяло различен език от този на предмета си и готови да приемат своя „слаб професионализъм“ (Nycz 2010: 5–38), за да могат благодарение на това да отговорят по-добре на предизвикателствата на „новата хуманитаристика“, – този опит на „сравняващия“ изследовател или изследователка бива заразен от едно горчиво предчувствие. Жестът на установяване на родство и аналогия, посочването на сходства, усиленото обосноваване на връзките води до загуба на индивидуалността на

литературното произведение, което – сравнено и съпоставено – може най-много да резонира *по отношение на* или *в съпоставка с* друго. „А мен какво ме е еня, по дяволите, какво е казал Сарториус, когато Говоря Аз?!“, би ни се искало да изкрещим заедно с автора, който претърпява срамно поражение в съревнованието и бързо „си излиза“ (ТА 38, 39¹). Компаративистичното начинание, насочено принципно към отваряне на изследователската перспектива, може с рикошет да доведе тъкмо до такова „бързо излизане“ на писателя от критическите анализи, които не целят безпристрастното ангажиране с оригиналния свят (концепции, търсения, идеи) на автора. С други думи, компаративистичната насока неизбежно е придружена от един вид *mauvaise foi*, която критикът приема, като получава в замяна правото да разшири интерпретативната свобода до контексти, често далечни дори на самия автор. Известно е, разбира се, че интертекстуалността е иманентна черта на литературата и – трудно е да скрием – главно основание за съществуването на критиката, призвана да тълкува творчество на даден писател (иначе не непременно вярна на самия него). Известно е също, че „безпокойството от влияние“, т.е. по същество страхът от „демаскирането“ на това влияние, което в своята същност е задължителен формиращ опит за твореца, съпътства писателите (и някои критици като Харолд Блум) открай време с изключение може би на Омир. Също толкова иманентната за творческия опит „романтическа лъжа“ – „реторична измама, прикриваща истината за закъснялостта, вторичността и силната податливост на влияние, която по онова време се проявява по-остро откогато и да било преди това в човешката история“ (Bielik-Robson 2002: 206) – е един вид аналогична *mauvaise foi*, този път на автора, или – за да бъдем точни – един вид негова *bonne foi*, защото е убеждение, придобито несъзнателно, след отхвърлянето на нежеланата истина за влиянието. Следователно работата на компаративиста се състои в демаскиране на предшествениците и първоизточниците, както и в търсене на евентуалните „наследници“, което в крайна сметка е все същата практика на сравняване, само че с други изходни имена.

Изследванията върху аржентинските интерпретации на Витолд Гомбрович без съмнение са мотивирани от сходен демаскиращ постулат: Кой и как го чете? Какво извлича от текстовете му? Къде могат да се открият Гомбровичевите тропи? Принципите, които съпътстват предлаганото от мен проучване върху рецепцията на автора в друга национална култура, допълнително усилват изходния дискомфорт на компаративиста, идващ от убеждението, че изследваният автор се изплъзва в своята изключителност.

¹ TA = *Trans-Atlantyk*; DI = *Dziennik 1953-1956*; Kr = *Kronos*. – Б. р.

Причината е, че тези принципи силно привилегируют приемащия контекст, давайки му правото да (свръх)интерпретира приетия „отвън“ текст. С други думи, представеният от мен „аржентински Гомбрович“ ще каже значително повече за аржентинската литература, отколкото за самия Гомбрович. Единствено този изследователски подход, насложен върху приемащата култура, позволява да не укоряваме аржентинците за грешките и интерпретативните неточности спрямо постулатите на полската критика, тяхната *doxa* е в светлината на нашата *episteme*. Така прагматично насоченият изследователски метод – целящ да покаже как Гомбрович „действа“ в литературния универсум на своята придобита родина – изисква очевидно няколко съзнателни отстъпки в полза на целевата култура. Най-важната от тях е съгласието авторът на *Дневника* да се чете като аржентински писател, което изглежда като рискована задача не толкова от гледна точка на националните сантименти, колкото поради необходимостта от цялостно снемане на полския контекст на генезиса и рецепцията на неговото творчество. Местните обстоятелства около създаването на творбите (несъмнено налични въпреки постепенното „влизване в Аржентина“ (Кг 83) и израсналата около тях гомбровичология ще останат без голямо значение тук. От друга страна, „аржентинизирането“ на Гомбрович означава също така отричане от приеманата с охота от компаративистите в последно време транскултурна перспектива, която предполага изследване на литературните творби не толкова изолирано от културата, в която са създадени, колкото изолирано, освободено от всички културни ограничения, възприемани като затвор за индивидуалния опит. Аржентинският прочит на Гомбрович е много далече от такава интерпретация, той с неохота се отказва от родните гледни точки, дори в наши дни, когато – както изглежда – латиноамериканската литература е стъпила на пътя на глобализацията и прославя разнородни постнационални идентичности. Аржентинците четат автора на *Фердидурке* като свой писател, достоен да бъде включен в редица строго национални контексти, но едновременно с това възприемат неговото творчество като граничен случай в собствения си литературен канон, иначе доста отворен към чуждото (все пак Гомбрович пише на полски).

Изследването на „ефекта на Гомбрович“ в литературата от региона на Ла Плата изисква, първо, да се заемем с испаноезичните преводи на неговите произведения, които нееднократно се отдалечават съществено от полския оригинал. В аржентинските си версии *Фердидурке*, *Венчаване* и *Дневник* са пренаписани или актуализирани от автора, поради което се променя и допустимото поле на тяхната интерпретация. Следващият проблем са *loci communes*, които аржентинската критика постановява за творбите на

Гомбрович – такива като телесност и младост, език, пътуване и изгнание, профил на литературния „аз“ – определени винаги в съответствие с вътрешната динамика на тамошната литература. Последна и най-сложна задача е „употребата“ на Гомбрович от страна на съвременните аржентински писатели, често представители на много отдалечени една от друга естетики, които от своя страна ги карат да си създават различни първоизточници, други „Гомбровичовци“, като акцентират върху отделни елементи от неговото творчество. По-долу ще се заема единствено с встъпителните въпроси към този цялостен анализ, а именно с въпроса за езика (на какво основание Гомбрович, който създава литературни текстове на полски, може да бъде приет за аржентински писател?) и с присъствието на писателя в учебниците по история на аржентинската литература, т.е. в институционализирания дискурс за тамошната традиция.

Пишейки за „аржентинския Гомбрович“ – писател, „присвоен“ от аржентинския литературен канон, – задължително се позовавам на концепцията за нацията и националното, а тя от своя страна понякога предполага такъв начин на мислене за литературата, който въпреки съвременните тенденции я третира като творчество, тясно свързано с изразяването на надисторическа, устойчива идентичност, изградена въз основата на „примордиални връзки“ (Prokop-Janiec 2010: 409). Все пак аржентинският казус свежда мисленето за нацията до границите на твърдо дефинираната принадлежност, сближавайки го – парадоксално, понеже имаме работа с многокултурно население – с категорията на етническата принадлежност, която пък възприема идентифицирането с групата много по-разтегливо, тъй като подчертава историческата ѝ променливост и ролята на въображението в дефинирането на общността. Съвременните изследвания върху връзките между литературата и общността (етническа, национална) се базират на три нови парадигми на познанието за културата: първо, на схващането за нейната детериториализация, отдалечаване „от идеята за точно отразяване на културата и пространството и от възгледа за пространствената вкорененост на културите“; второ, на отхвърлянето на „модела на монадичните, разграничени „чисти“ културни пространства“ за сметка на тезата за тяхната иманентна хибридность; и трето, на необходимостта да се описват глобализираните култури (Prokop-Janiec 2010: 414–415). В изследванията върху „аржентинския Гомбрович“ първите два принципа – за скъсването на връзката между културата и територията и за вътрешната разнородност на първата – се прилагат без съмнение в целия си обхват. Сравнително гладкото включване на автора на *Дневник* в аржентинския канон е възможно преди всичко благодарение на специфичните характеристики на тази култура – размитата национална идентичност и

спорната природа на езика, който в Аржентина през първите десетилетия на ХХ в. функционира по-скоро като разграничаващ, отколкото като обединяващ общността фактор. Въпросът с различния език е допълнително усложнен от факта, че в цяла испанска Америка общият език по обективни причини не е показател за националност, а същевременно писането на език, различен от испанския, не е основен критерий за чуждост. В историята на аржентинската литература не липсват писатели, чието творчество е създадено на други езици, като изборът на този първичен изходен материал бива продиктуван от най-различни подбуди, от изконни като привързаност към майчиното слово, до наложени от външни обстоятелства като желанието за пробив в световната литература, често свързано с опита на изгнанието. Аржентинският писател натуралист Гилермо Енрике Хъдсън (известен още като Уилям Хенри Хъдсън), англичанин по произход, пише на майчиния си език², Ектор Бианчоти и Копи, макар и аржентинци, избират френския, а значителна част от произведенията на Хуан Родолфо Уилкок е написана на италиански (след като той изоставя усвоения испански, на който дебютира през 40-те години в Буенос Айрес, без дори да се опита – за възмущение на сестрите Окампо – да пише на някой от своите два майчини цивилизовани езика: английския или френския). Установилата се в Париж Силвия Барон Супервиел – за да затворим този непълен списък с аржентински писатели, „станали свои“ в чуждите езици, – от 60-те години пише на френски, определяйки се все пак като авторка от Рио де ла Плата.

Случаят с Гомбрович следователно е един от многото примери за затруднена литературна локализация: писателят реално никога не изоставя полския за сметка на испанския, но основна част от творчеството му е създадена в Америка и въпреки че този историко-географски контекст не я предопределя, все пак – както се аргументират аржентинците – той не е без значение³. „Измененията в творчеството на Гомбрович са неразривно свързани с аржентинския опит; този опит пронизва и оформя значителна част от неговите произведения, които, откъснати от него, биха били непонятни“, пише Хуан Хосе Саер (*Spojrzenie z zewnař* 2001: 77). За най-„аржентински“ текстове се приемат *Транс-Атлантик*, преводът на *Фердидурке* от 1947 година и *Аржентински дневник* (*Dziennik argentyński*). Поради всичко това Гомбрович е включен, и то на два пъти, в

² Есекиел Мартинес Естрада пише по отношение на Хъдсън и Греъм Кънингам, че „най-добрата аржентинска литература е написана на английски“ (Martínez Estrada 1996: 52).

³ В Аржентина Гомбрович пише *Транс-Атлантик*, *Венчаване*, *Порнография*, по-голямата част от *Дневник*, в голяма степен и *Космос*.

монументалната *Historia crítica de la literatura argentina* (*Критическа история на аржентинската литература*) под редакцията на Ное Хитрик, което институционализира принадлежността му към тази традиция.

В единадесети том (за съвременната литература) на автора на *Дневник* е посветен цял обширен раздел, а в седми том, който се занимава с тенденциите, характерни за първата половина на XX в., Гомбрович споделя с Роже Кайоа раздела, посветен на изгнаниците. Ако се вземе предвид хронологичният критерий (който авторите на това впечатляващо дело несъмнено прилагат), присъствието на поляка в частта за съвременното – и по-точно: втората половина на миналия век – изглежда неоснователно⁴. Но *Historia crítica* (*Критическа история*) не иска да бъде класически учебник по литература и бяга от конвенционалната периодизация, за да може избирателно да се съсредоточи върху автори, които извършват фундаментални трансформации и реорганизации в аржентинската литературна традиция, като по този начин маркират по-скоро точките на прекъсване, отколкото на приемственост. Включването на Гомбрович в епоха, към която исторически не принадлежи, свидетелства за убеждението, че неговото творчество става значещо за аржентинската литература с няколко десетилетия закъснение: периодите на неговото физическо и литературно присъствие изцяло се разминават. В предговора към единадесети том Елса Друкаров поставя автора на *Фердидурке* в графата „нарративни преживявания на изгнанието“ до споменатите вече Уилкок и Бианчоти, чиито текстове получават нови интерпретативни рамки в контекста на събитията от 1975–1983 година, когато военната хунта принуждава голяма част от интелектуалците да емигрират. Въпросът за полското у Гомбрович се третира от изследователката като един от многото гранични случаи (на национално, езиково и жанрово ниво), едно от многобройните отклонения от класическия подреден учебен дискурс, които тя решава да приеме в своя многопластов разказ за аржентинската литература (Drucaroff 2000: 11–13).

Алехандро Русович, автор на раздела за Гомбрович, се връща към въпроса за проблематичната принадлежност, като го разрешава двупланово – на ниво съдържание на творчеството и на ниво последващия му отзвук. Първо, аргументира се Русович, значителна част от текстовете на Гомбрович е написана или пре-написана (*Фердидурке*, *Венчаване*) в придобитата родина: „аржентинската атмосфера и дори аржентинската проблематика в изключително напрегнат за националната култура период трябва да са

⁴ Гомбрович живее в Аржентина от 1939 до 1953 г. – Б. р.

повлияли на неспокойния стил на неговото писане“ (Rússovich 2000: 361)⁵. В *Дневника* Гомбрович се разполага недвусмислено на литературната карта на Буенос Айрес, като полемизира с двете доминиращи по онова време поетики: с космополитния *Sur* и *Nación*, както и с традиционния реализъм. От друга страна, пише Русович, принадлежността на автора на *Фердидурке* към аржентинската литература е решена някак *post factum* – въз основа на влиянието (характеризирано съвсем общо), което оказва върху авторите от по-младото поколение: Хорхе Ди Паола, Освалдо Ламборгини, Мариано Бетелу.

Русович се опитва да акцентира върху пресечните точки между творчеството на Гомбрович и аржентинската литература, няколкократно отбелязва паралелите с творчеството на Маседонио Фернандес (автореференциалността на текста, изостреното критично самосъзнание, иронията), Оливерио Хирондо (езиковите игри), и дори Сармиенто и Есекиел Мартинес Естрада (многоплановия характер на творбата, обхващащ целия спектър от проблеми, от филологически отклонения и културологични анализи до полемики и спомени от пътешествия) – всичко това, за да удовлетвори „аржентинското“ у Гомбрович, но мрежата от неговите препратки е преди всичко универсална: Св. Августин, Жан-Жак Русо, Мигел де Сервантес, Калдерон, Чарлз Дикенс, Барух Спиноза, Артур Шопенхауер и т.н. Въпреки доминиращата в Аржентина тенденция към „репатриране“ на Гомбрович, съгласно собственото си философско образование Русович вижда в него преди всичко един универсален автор, който (подобно на Борхес) не може да бъде затворен в твърде тясната категория на нацията. В същия дух пише Хорхе Ди Паола в приложението към статията на Русович, *Witoldo, el escritor tábano* (*Витолдо, писателят досадник*), залагайки на антикомформизма и отказа от гладко напасване: „артистът, умрял от глад – топос, който вече се е превърнал в мит и един вид немощна легенда, неволно отправяща предупреждение към онзи, който не договаря с невзрачни национални фигури своето място в света“ (Di Paola 2000: 375).

Втората от статиите, посветени на Гомбрович в *Historia crítica de la literatura argentina*, вече изследва по-скоро национални, отколкото универсални територии: Хоакин Мази съпоставя автора на *Космос* с друг изгнаник, Роже Кайоа, като нарича и

⁵На друго място Русович описва установяването на Гомбрович в Аржентина по следния начин: „Житейският опит, дълбоко свързан с даден народ, с младостта, прекарана по улиците, сред нисшите слоеве, трябва да е намерил в душата му някакъв отзвук, който ще се появи в литературата. *Порнография*, и особено *Дневник* са пълни с аржентински влияния, да не споменаваме *Космос*, който разказва за конфликти, същите като неговите собствени в Полската банка (Bank Polski), за кавгите със секретарката на президента, и особено за проблема, възпътен от персонажа на Фукс. Могат да се приведат много други примери, но най-отчетливите ще открием в испанската версия на *Фердидурке*, подготвена от „редакционния комитет“, както и във *Венчаване*, чиято версия авторът редактира на испански с моя помощ“ (Rússovich 2012: 17).

дватама „нашите близки чужди“ и очертава обединяващите ги паралели (принудителното скъсване със собствената литературна и културна *milieu*, преживяната в Аржентина вътрешна трансформация, нееднозначното отношение към категориите на изгнанието)⁶ (Mazzi 2009: 413). Макар че се пресичат на два пъти – в Буенос Айрес през 40-те и в Париж през 60-те, – житейските траектории на двамата писатели все пак преминават по съвсем различни пътища: престоят на Кайоа в Аржентина в много аспекти (любовен, естетически и финансов) е обусловен от приятелството му с Виктория Окампо, престоят на Гомбрович е предопределен от също толкова многоаспектна липса (в материално, културно, символно отношение), макар и с времето системно запълвана от скромния капитал на известна финансова и литературна подкрепа. За французина формиращ опит е сътрудничеството със *Sur*, за поляка – разходките в Ретиро и работата в банката. Различават се и по издателските стратегии: на елитарния, формиращ общественото мнение, *Lettres françaises* отговаря ефимерният *boutade* (изблик), какъвто е *Aurora*, докато на реализираната на страниците на френското списание преводаческа инициатива съответства неортодоксалният, „лош“ превод на *Фердидурке*. Разказът на Маци е преди всичко литературно-исторически, което обяснява количественото преимущество на Кайоа, на чиито многобройни приятелства, флиртове и естетически проекти, засвидетелствани в писма и спомени, се противопоставя ако не анонимността, то маргиналността на Гомбрович. Съпоставянето на двамата писатели, извършено от историческата перспектива на тяхното аржентинско изгнание (Маци подминава други аспекти от биографиите им, а творческите въпроси засяга съвсем повърхностно), в крайна сметка показва, че „чуждостта“ често има напълно различни практически реализации.

⁶Също както се случва с поляка, избухването на войната заварва французина в Буенос Айрес – където отива по покана на Виктория Окампо – и го принуждава да остане там през следващите шест години. Прекрасно адаптиран в тамошните литературни кръгове, през 1941 година Кайоа започва да издава списанието *Lettres Françaises*, щедро спонсорирано от Окампо (и осмяно от Гомбрович в *Дневника*: „За нея [Виктория Окампо] се разказваше, че някакъв френски писател с известна фамилия паднал на колене пред нея и се развикал, че няма да стане, докато не получи няколко десетки хиляди за създаването на литературно *revue*“ (DI 212). В него пишат водещи френски интелектуалци – Малро, Маритен, Арон и Мишо, за да посочим само неколцина, – подсилвайки отслабеното влияние на Париж в Буенос Айрес през 30-те години. В Аржентина Кайоа е представлява, както забелязва Пабло Гаспарини, цялата френска култура, чиито заплашени от нацизма фундаментални ценности се нуждаят от защита, и в значително по-малка степен своята собствена радикална авангардна програма, която иначе не е толкова далечна от програмата на Гомбрович. От своя страна, авторът на *Транс-Атлантик* пребивава в Буенос Айрес, представлявайки само себе си, и решително отказва да посредничи между полската и аржентинската култура, които всъщност биха могли да се разберат чрез плодотворен диалог. С други думи, концепцията на Гомбрович за „родината“ не може да послужи за патрон на широкомащабния проект за защита на ценностите на полската култура (Gasparini 2006: 53–56).

Малко по-различен подход към казуса на Гомбрович предлага Мартин Прието, който в *Breve historia de la literatura argentina (Кратка история на аржентинската литература)* му посвещава дълъг откъс и стига до извода, че единствено преводът на *Фердидурке* може да намери „своеобразно второстепенно място в историята на аржентинската литература“ (Prieto 2006: 185)⁷. Критерият за включване или изключване от колебливия аржентински канон, в чиято периферия кръжи цял спектър от спорни автори (например пишещи на друг език), за Прието е „продуктивността“ (*productividad*) на произведението, изразяваща се в „промяна в начина на писане и четене през дадена епоха“, която „не само предопределя писаната и четена литература след публикуването на произведението, но и води до преосмисляне на традицията и миналото“ (Ibid., 10). Този критерий му позволява да включи в канона на аржентинската литература пишещия на френски Копи, както и цялото италианоезично творчество на Родолфо Уилкок; Гомбрович обаче принадлежи към него само условно и само като автор на едно произведение – *Фердидурке*. Все пак сравнително обширната бележка, която Прието посвещава на автора на *Дневник* – особено ако наследството му трябва да се сведе до един роман, – свидетелства за това, че механизмите за национализация на Гомбрович, с които Прието полемизира, вече работят с пълна пара. Редактираната от Хитрик *Historia crítica* изиграва санкциониращата роля на аржентинското „анексиране“ на писателя и позволява на следващите изследователи да пропуснат традиционния въстъпителен въпрос за националната локализация, като увенчава едновременно с това процеса, започнат много години по-рано от писатели от ранга на Рикардо Пиля и Хуан Хосе Саер.

2017

Превод от полски *Жана Станчева*
 Силова редакция *Теодора Цанкова*

⁷Прието категорично отхвърля възможността *Транс-Атлантик* да бъде включен в канона на аржентинската литература: позовавайки се на мнението на Пау Фрейша Терадас (Freixa Terradas 2008) за пълното заличаване на специфичния език на сарматския барок в превода, което прави романа изгубен за чужденците, той стига до извода, че „аржентинското“ в него е само привидно и се ограничава до разполагането на сюжета в страната (Prieto 2006: 185).

Библиография

- DI*: Gombrowicz, W. *Dziennik 1953-1956*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- Kr*: Gombrowicz, W. *Kronos*, wstęp Rita Gombrowicz, posł. Jerzy Jarzębski, przypisy Rita Gombrowicz, Jerzy Jarzębski, Klementyna Suchanow, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2013.
- TA*: Gombrowicz, W. *Trans-Atlantyk*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Bielik-Robson 2002*: Bielik-Robson, A. *Sześć dni stworzenia. Harolda Blooma mitologia twórczości*, w: Harold Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster, Kraków: Universitas, 2002.
- Di Paola 2000*: Di Paola, J. *Apéndice: Witold, el escritor tábano*, w: Elsa Drucaroff (red.), *Historia crítica de la literatura argentina*, t. 11, Buenos Aires: Emecé, 2000.
- Drucaroff 2000*: Drucaroff, E. *La narración gana la partida*, w: eadem (red.), *Historia crítica de la literatura argentina*, t. 11, Buenos Aires: Emecé, 2000.
- Gasparini 2006*: Gasparini, P. *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.
- Freixa Terradas 2008*: Freixa Terradas, P. *Recepción de la obra de Witold Gombrowicz en la Argentina y configuración de su imagen en el imaginario cultural argentino*, niepublikowana rozprawa doktorska, Universidad de Barcelona, 2008, <<http://goo.gl/A3avU1>>, dostęp: 28 X 2019.
- Martínez Estrada 1996*: Martínez Estrada, E. *La literatura y la formación de la conciencia nacional*, w: Saúl Sosnowski (red.), *Lectura crítica de la literatura americana. La formación de las culturas nacionales*, Caracas: Buenos Aires Biblioteca Ayacucho, 1996.
- Mazzi 2009*: Mazzi, J. *1939 y después: el largo invierno austral de Gombrowicz y Caillois*, w: Celina Manzoni (red.), *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 7: *Rupturas*, Buenos Aires: Emecé, 2009.
- Nycz 2010*: Nycz, R. *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Głównie pojęcia i problemy*, Kraków: Universitas, 2010: 5–38.
- Prieto 2006*: Prieto, M. *Breve historia de la literatura argentina*, Taurus, Buenos Aires 2006.
- Prokop-Janiec 2010*: Prokop-Janiec, E. *Etniczność*, w: Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Głównie pojęcia i problemy*, Kraków: Universitas, 2010.
- Rússovich 2000*: Rússovich, A. *Gombrowicz en el relato argentino*, w: Elsa Drucaroff (red.), *Historia crítica de la literatura argentina*, t. 11, Buenos Aires: Emecé, 2000.

Rússovich 2012: Rússovich, A. *Gombrowiczowska wizja świata wedle dzieł napisanych w Argentynie*, z fr. przeł. Elżbieta Jogalla, w: Jerzy Jarzębski (red.), *Witold Gombrowicz nasz współczesny. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin pisarza. Uniwersytet Jagielloński – Kraków, 22–27 marca 2004*, Kraków: Universitas, 2012: 17-21.

Spojrzenie z zewnątrz 2001: *Spojrzenie z zewnątrz*, przeł. Klementyna Suchanow, Krystian Radny, „Literatura na Świecie“ 2001, nr 4.