

CAROLINA MARANGUELLO

SAER EN ARGENTINA: VOLVER CON GOMBROWICZ

Hacia 1990 la figura de Witold Gombrowicz insiste en las reflexiones de Saer. En el conocido ensayo “La perspectiva exterior: Gombrowicz en Argentina”, en *El río sin orillas* y en las *Libretas de viaje* el escritor traza su retrato y revisa parte de su obra a propósito del vínculo entre literatura nacional y tradición universal y de la paradójica figuración de un escritor exiliado. Como se sabe, en 1968 Saer viaja a París con una beca del gobierno francés para estudiar el *Nouveau roman*, y la estadía en principio acotada a seis meses se prolonga por el resto de su vida. Sin embargo, a pesar de quedarse en Europa y de coincidir allí con artistas e intelectuales de América Latina, desarticula las expectativas culturales de visibilización, consagración y compromiso político asociadas al viaje del escritor latinoamericano y se muestra, desde un principio, “indiferente” y remiso tanto a la asimilación cultural francesa cuanto a la latinoamericana. Su experiencia en el extranjero lo lleva a desarrollar un sostenido pensamiento sobre el exilio y a calibrar la distancia con respecto a la “zona” sobre la que regresa en cada uno de sus textos.

Gombrowicz irrumpe en un momento particularmente significativo de la trayectoria saeriana, allí cuando, después de un relativo pero prolongado anonimato en Francia, su obra comienza a ser leída y publicada en Argentina (ya no sólo por el círculo de fieles amigos y estudiantes de la universidad, sino por un público más amplio). Saer viaja periódicamente al país para presentar sus nuevos libros y participa de homenajes y festivales. Será aquí cuando vuelva sobre la ruinoso figura del excéntrico polaco, procaz y esquivo a los rituales y valores de la institución literaria (esa es la imagen que privilegia Saer, y no la de su posterior reconocimiento y consagración europea). Gombrowicz irrumpe como cifra de una resistencia y como el punto más radical de una serie de escritores y viajeros a través de los cuales Saer va figurando, fragmentariamente, sus formas de residir en el extranjero y de volver a la Argentina: desde Rubén Darío, el poeta iconoclasta que termina abdicando del conjuro de París, a los viajeros del siglo XIX

que rubrican varias de sus ficciones y ensayos posteriores, y fundamentalmente en relación a los escritores exiliados que conforman su exigua y privilegiada biblioteca: una filiación del viaje y del exilio que da, con Gombrowicz, una nueva vuelta de tuerca, y que permite volver a leer algunos de los ensayos programáticos que Saer había escrito en los setenta sobre el papel del artista y la narración y comprender también algunas de sus experimentaciones más *extremas* sobre la percepción (Oubiña, 2011) que el escritor prueba en novelas como *Nadie nada nunca* o *El limonero real*.

Pese a la gran variedad de autofiguras y desdoblamientos que Gombrowicz despliega en su *Diario argentino* y al “egotismo incurable” del que se lo acusa,¹ la primera lección que Saer aprende es la de no ser nadie: “Ser polaco. Ser francés. Ser argentino. Aparte de la elección del idioma, ¿en qué otro sentido se le puede pedir semejante autodefinición a un escritor?” (Saer, 2003, p. 17). El escritor debe preservarse, dice Saer, de las cristalizaciones sociales que lo individualizan y lo enlazan a categorizaciones abstractas; y conservar un resto inclasificable: “aunque tenga conciencia, como todo en mí, es más bien una semiconciencia y una cuasiconciencia. Soy semiciego. Soy casquivano. Soy de cualquier manera” (Saer, 2004, p. 18). Al igual que Saer, Gombrowicz también está hecho de una “encrucijada de destierros” porque es quizás uno de los escritores que mejor encarnan esa triple posibilidad del sujeto exiliado:² como

1. En su *Diario argentino*, Gombrowicz es por momentos “Witoldo”, acriollado ya, aunque de vez en cuando aún [se] presenta[ra] como “escritor polaco”, [...] uno de tantos expatriados que hospedaba esta pampa, despojado hasta de la nostalgia por el pasado” (55) y también “un polaco, desconocido en París” (9) que se siente un extranjero exótico, ajeno de sí mismo en Goya, pero también un “Aristócrata en Tandil” (160) que a la vez desdeña y es atraído por la intelectualidad de provincias; será más tarde, cuando esté en camino de regresar a Europa, un “elemento ciego” (248) enamorado de Argentina; un viejo fantasma que se pasea en la cubierta del barco para encontrarse en el mar con su fantasma de la juventud, exactamente igual a él, a bordo del *Chobry*, el vapor que lo llevó hacia la Argentina en 1939, 24 años atrás, y finalmente un escritor “débil, disperso, disuelto” (261) que entra a Francia un poco enfermo y sabiendo que “como literato debía aislar[se] de París”, ser su enemigo. Las últimas páginas del *Diario* lo encuentran pensando: “Ningún animal, batracio, crustáceo, ningún monstruo imaginario, ninguna galaxia me son tan inaccesibles y ajenos como yo. [...] Te has esforzado durante años en ser alguien, ¿y qué has llegado a ser? Un río de acontecimientos en el presente [...] el abismo, he ahí lo único tuyo” (p. 262).

2. En más de una oportunidad Saer distingue tres clases de exilios: el *exilio circunstancial*, aquel por el cual los sujetos se ven obligados a vivir en el extranjero por no compartir las ideas de los gobiernos que rigen sus países natales; el exilio de tipo *estructural* que le hace al hombre sentir los rigores de vivir en una sociedad

polaco que llega a Argentina por casualidad pero es sorprendido por la Segunda Guerra Mundial, la invasión nazi (y luego soviética) de Polonia y decide quedarse en el país;³ como sujeto exiliado de la sociedad y de los valores de la “cultura”, a los que Gombrowicz les opondrá el carácter irruptor e indeterminado de la inmadurez, y finalmente acuciado por un exilio ontológico, aquel que lo deja continuamente sin patria y lo separa de sí mismo.

En “La perspectiva exterior: Gombrowicz en Argentina” y en *El río sin orillas* Saer incorpora a Gombrowicz en dos series de viajeros e intelectuales: por un lado, la serie anacrónica o intemporal lo reúne con una gran y heterogénea tradición de exploradores, marineros, científicos y comerciantes –Pigafetta, Schmidel, Azara, Millau, Mac Cann, Ebelot y Hudson– que recorrieron el territorio argentino y fueron capaces de “iluminar y nombrar cosas que antes de su paso se confundían en un magma indiferenciado” (Saer, 2004, p.105). Saer destaca la singular percepción del paisaje nacional ofrecida por el escritor polaco y dialoga, en sus textos más experimentales, con muchas de las operaciones distorsionadoras de su mirada.

Por otro lado, una serie histórica devuelve a Gombrowicz a las rivalidades literarias y políticas de su contemporaneidad y a los azares que lo trajeron primero a Argentina y lo llevaron luego a Europa (el escritor polaco es cruzado aquí fundamentalmente con Roger Caillois, Borges y la constelación de escritores de *Sur*), y le permite a Saer radicalizar una figura de escritor exiliado y excéntrico a partir de cuya “perspectiva exterior” e “inmadurez” puede sedimentar una ética refractaria tanto hacia la encumbrada infalibilidad europea como hacia las prerrogativas de identificación nacional. Pero además, y más allá de las sutiles y significativas resonancias que la obra y la figura de Gombrowicz tienen para Saer, el escrito polaco representa también, en cada una de las series en las que Saer lo incorpora, pero sobre todo en relación al propio Saer, un principio de riesgo, un extremo –de imaginación geográfico-política y de desborde lingüístico– que la sobriedad y la neutralidad saeriana no admite, finge desconocer o tergiversa.

La primera serie, intemporal y heterogénea, le permite a Saer definir la alienada, incluso en su propia patria, y finalmente un *exilio ontológico* que es constitutivo del individuo y lo acompaña del nacimiento a la muerte. Concluye afirmando: “estamos hechos de esa encrucijada de destierros, de esa caja china de exilios y de carencias que desembocan en lo negro” (Saer, 2015, p. 149).

3. En “Exilio y paralaje”, Nicolás Hochman relativiza esta hipótesis, esgrimida por gran parte de la crítica y formulada por el mismo Gombrowicz en su *Diario*, y advierte que el *Chobry* partió de Argentina antes de que estallara la guerra, es decir que la decisión de Gombrowicz de quedarse en Argentina no estuvo motivada por la invasión de Polonia, lo cual aumenta la gratuidad radical de su elección.

singular mirada del escritor polaco, a quien, entre esa gran variedad de viajeros, le tocó distinguir y sacar del magma indiferenciado la juventud baja de Retiro, pero sobre todo observar de un modo novedoso el paisaje nacional. El *Diario* y las *Peregrinaciones argentinas* no sólo registran sus desplazamientos por las diferentes ciudades y regiones del país sino también los cambios sutiles que sufre el ojo del viajero cuando se mueve y observa. El ensayo cita un fragmento del *Diario* en el que el escritor polaco proyecta, por sobre los límites geográficos y visuales de la playa de Necochea, un espacio ilimitado: “Espacio, distancias sin fin. Frente a mí y hasta Australia sólo esta agua surcada de melenas brillantes, al sur las islas Falkland y las Orcadas y el Polo. Tras de mí, el interior: Río Negro, la pampa...” (Saer, 2013, p. 22). Sin embargo, desde ese punto específico se aleja hasta que “su recuerdo llega a desaparecer, y no queda sino el mero hecho de alejarse, incesante, eterno, como un secreto que llevara conmigo” (p. 22). Saer captura a Gombrowicz en el momento en el que se despega del paisaje, tomado, como dice más arriba, por una “impresión material, cósmica”. El ojo de Saer y el ojo de Gombrowicz producen a menudo estas derivas, prendidos de lo más inmediato: la melena brillante del mar o la textura lumínica del río, derivan en ocasiones hacia un sublime cósmico.⁴ Pero además, en varios momentos del *Diario* Gombrowicz reflexiona sobre las imposibilidades, carencias y dificultades de su visión, que por lo tanto dará muchas veces paisajes distorsionados y difusos que no distan demasiado de las imágenes que ensaya Saer en algunos de sus textos más experimentales.⁵ Bajo un apartado titulado “Geografía” reconoce por

4. En la entrevista que le realiza Fernando García Saer reconoce la insistencia de “lo arcaico” en su obra, en las distintas formas de lo subconsciente, lo biológico y lo sexual, pero también en “lo cósmico”: “hay una presencia constante. Cuando se habla de lo ígneo, lo gaseoso. La referencia a la materia dispersa del universo que dio lugar al sistema solar” (2015: 191).

5. Podrían mencionarse, entre otras ocurrencias: el rectángulo negro en el que se desintegra el mundo de *El limonero real* o la disolución puntillista de la experiencia del bañero en *Nadie nada nunca*; también, por supuesto, el blanco suprematista que condensa y ralentiza, detiene, la percepción en “A medio borrar” o el empaste informalista de la ciudad en *Glosa*, que toma los cuadros atormentados de Rita Fonseca, acribillados de manchas y *drippings*, como la forma legítima de la urbe. En *El río sin orillas* Saer precisará los efectos distorsivos de la llanura, que perturba las percepciones en dos sentidos: por un lado, en tanto espacio vacío que facilita la proliferación de lo idéntico y sigue una tendencia serial y repetitiva; y por el otro, volviendo abstracto aquello que lo atraviesa: “al cabo de cierto lapso la percepción ya no ve un caballo, tal como lo conocía en su campo visual, sino una masa oscura y palpitante, un ente problemático [...] que adquiere la nitidez enigmática de una visión” (Saer 2003: 120). Como se consigna en el cuerpo del texto, la mirada que

ejemplo: “el mundo tangible de los árboles, la tierra, las hojas, este único mundo amistoso y fidedigno, se esfuma en una especie de no-visión, no-existencia se borra” (Gombrowicz, 2006, p. 107). A diferencia de la indagación pragmática de varios de esos viajeros enumerados por Saer, la mirada distorsiva de Gombrowicz, como también será la de Saer, captura el territorio en la potencia de su devenir (Blanchot, 2015), desmaterializándolo y convirtiéndolo en una visión, pura imagen que erradica las certezas sobre mundo y sujeto. Allí donde tanto Saer como Gombrowicz se vuelven extranjeros del paisaje y escriben sobre los restos de ese alejamiento: borradura, mancha, resplandor, disolución y ruinas de un sublime cósmico se vuelven las formas que atestiguan la peregrinación profana de sus caminatas y paseos por Argentina.⁶

En este sentido, *El río sin orillas* y las *Peregrinaciones argentinas* inscriben lo nacional como deriva anómala:⁷ ambos estaban en principio destinados a un público europeo y por lo tanto diseñan una serie de correspondencias y divergencias entre el escenario extranjero y el argentino;⁸ ambos enuncian las

Gombrowicz vierte sobre el paisaje argentino experimenta toda clase de distorsiones: borraduras, manchas, abrupta disgregación en formas geométricas, aparente ceguera, cuyo efecto es similar al de Saer, precisar el momento en el que el “sentido” abandona lo real, y hace tambalear las certidumbres cognoscitivas. Advertirá, por ejemplo, en las *Peregrinaciones argentinas*: “cada cosa, aquí, aparte de su propia existencia, posee otra, solar, en la que se vuelve irreal” (112).

6. En *Caminantes*, Edgardo Scott advierte que el peregrino es por lo general alguien “sin tierra” que a la vez puede hallar un hogar en cualquier sitio, y caracteriza al peregrinaje como la forma ejemplar de la caminata actual, tanto por la causa que la alienta, la fe, como por el rigor que exige. Las caminatas y paseos de Gombrowicz y Saer podrían ser, acaso, formas *profanas* de peregrinar por Argentina, en el sentido en que Giorgio Agamben entiende la profanación como neutralización y restitución al uso común. Peregrinar se vuelve aquí la forma de una sustracción y una suspensión de las formas “sacralizadas” de lo nacional y permite la apertura del paisaje a formas olvidadas e insospechadas, fugaces, de hacer experiencia.

7. La crítica ha caracterizado *El río sin orillas* como el “des-ensayo” del no-ser nacional escrito por un apátrida “que insistía en la inconsistencia de la identidad” (Dalmaroni, 2009, p. 47); y como un artefacto dislocado y monstruoso que descalabra formatos genéricos, fábulas de identidad y mitos de origen (Gerbaudo, 2011, p. 179).

8. Las *Peregrinaciones argentinas* (1977) son una serie de charlas radiofónicas que Gombrowicz confeccionó a partir de 1956 para la Sección Polaca de Radio Free Europe. Se desconoce si efectivamente llegaron a transmitirse pero fueron halladas por Rita Gombrowicz, años después de la muerte de su marido, junto a otra serie de colaboraciones para la radio, los *Recuerdos de Polonia*, ambas publicadas póstumamente en París en 1977. Como estas colaboraciones estaban dirigidas a los oyentes polacos que en ese momento

singularidades del paisaje desde una “perspectiva exterior” y producen una serie de desplazamientos genéricos (entre el ensayo como *forma*, la crónica de viaje, la ocasión biográfica o la crítica literaria). Sin embargo, allí donde Saer abjura del “color local”, Gombrowicz dibuja una vuelta sobre el tan temido “exotismo” para fundar allí el potencial inexplorado de la inmadura, aún “informe”, nación:

¿Qué ha ocurrido? El argentino, habitante de ciudades, de buena gana se olvida, en medio de sus calles llenas de iluminadas tiendas, del desierto salvaje, de la pampa y de la jungla que acechan en lo hondo del país, prefiere ignorar la existencia de lo primitivo en su propia casa (2016, p. 97).

Gombrowicz diferencia las actitudes de sus compatriotas polacos – generalmente asociadas al exceso de gestualidad y a lo artificioso; pero también a la delicadeza y al refinamiento de sus platos culinarios⁹ de la monótona sencillez argentina –mesurada, de una belleza demasiado corriente– pero recupera, en el reverso de esa indiferenciación y neutralidad, una forma *exótica* de pensar la nación que la sociedad burguesa y radicalmente urbana del país ha olvidado: la naturaleza indómita, salvaje y primitiva. Será en esos parajes aislados –las cumbres del Aconcagua, las cataratas del Iguazú y el anchísimo Paraná que desemboca en bosques salvajes– donde pueda precisar la distancia entre la naturaleza doméstica de Polonia y la sublime naturaleza argentina,¹⁰ donde “todo

se encontraban aislados culturalmente de Occidente por el régimen comunista instalado en su país, en muchos momentos Gombrowicz establece comparaciones entre Argentina y Polonia. Por otro lado, y como él mismo Saer lo advierte en la introducción, *El río sin orillas* fue un libro por encargo dirigido principalmente a lectores europeos, por lo tanto el escritor se ve en la necesidad de explicar algunos rasgos del paisaje rioplatense que serían evidentes para el lector argentino.

9. Así como en varias ocasiones Gombrowicz lee el “gusto literario” en relación al “gusto culinario”, aquí modela el carácter nacional a partir de su relación con la comida y confiesa que lo que verdaderamente extraña de Polonia es su cocina aristocrática y refinada: “[la] carne de cocido con rábano picante, [las] setas en nata, [los] rollos de carne de buey o [los] raviolis con ciruelas” (2016, p. 44) que el polaco devora por placer, en nada comparables a las sopas argentinas “sin imaginación”, sus salsas “sin alas” o sus “triviales” pasteles, que el argentino come por necesidad.

10. Por supuesto, esa preponderancia de la “naturaleza” ya había sido inscripta en esa gran experiencia de “reinención ideológica” de América que Mary Louise Pratt analiza en *Ojos imperiales*: un extenso proceso de alcance transatlántico mediante el cual Europa redefinió su(s) imagen(s) sobre América Latina,

es salvaje, inhóspito y monumental” (p. 66). Sin embargo, a diferencia de la actitud nacionalista de sus compatriotas, que si contaran entre sus tesoros naturales al Aconcagua, cifrarían su encanto en su “polonidad”, la actitud política de los argentinos posee una “escala intercontinental”. De la naturaleza a la política, Gombrowicz define el carácter nacional del argentino apelando precisamente a su monumentalidad geográfica y natural, y a la indeterminación productiva de los límites del país: “el nacionalismo argentino es de amplias miras y respira como esas montañas que, con su inmensidad, derrumban fronteras del Estado y se convierten en propiedad de América” (2006, p. 70). Argentina es para Gombrowicz un espacio abierto al resto del continente, por cuyo vacío se disparan los vectores de la mirada: “al sur, Tierra del Fuego, al este, África, Europa; al norte, Estados Unidos Argentina, perdida tímidamente en un rincón del mapa, en realidad está expuesta a los vientos más lejanos (p. 71)”. El escritor parece invertir la fórmula sarmientina sobre el peligro que representaba la extensión del país, porque es en esa distancia donde se cifra el acervo inexplorado de lo natural como resto exótico que cabría redescubrir: así, por ejemplo, la zona subtropical del Alto Paraná “no es una zona segura. Los hombres y los reptiles, los ríos y los insectos, la tierra y el cielo, todo aquí es primitivo y está impregnado de la soledad del mundo salvaje” (p. 90).

Se recordará que Saer comparte esta zona geográfica en su literatura pero que procede a la inversa. Así, mientras camina, viaja en colectivo o se detiene a observar el río desde un puente, interroga la textura botánica, topográfica y lingüística del paisaje rioplatense como si fuera, por momentos, un naturalista aficionado o un viajero explorador. Sin embargo, esa indagación que aleatoriamente va asentándose a través de las notas en sus *Libretas de viaje* y ordenándose en *El río sin orillas* no está sólo interesada en señalar lo absolutamente singular de la zona, sino también en indicar su parentesco disolvente con el mundo. Saer desarticula el “color local” apelando a una historización de larga duración capaz de saltar de la captura del instante al tiempo de los orígenes geológicos y cósmicos

fundamentalmente, a partir de los viajes de exploración de Alexander Von Humboldt, que definió a América como Naturaleza indómita, sublime y atractiva que podía y debía ser capitalizada por los afanes exploratorios y expansionistas de las élites europeas. Sin embargo, interesa aquí el modo en el que se reactualiza esta tradición en las peregrinaciones de Gombrowicz, como un gesto que a la vez le permite singularizar su mirada sobre el territorio argentino pero también subrayar las diferencias con esa Polonia rural y arcaica que él recuerda, más cercana, como anota Amicola, a las pequeñas comunidades de provincia que también recorre el escritor.

del universo:

lo exterior de un lugar no es más que la manifestación de algo que no es propio de ese lugar y que está, no propiamente en ninguna parte, sino en todas [...]. Los grandes ríos que forman el de la Plata, multiplicándose a medida que bajan del norte [] no tienen nada de exótico y son el resultado de una serie de contingencias geológicas, geográficas y humanas en las que, por debajo del color local, el Logos común prosigue el soliloquio de su empastamiento con el mundo (Saer, 2013, pp. 219-20).

En *Peregrinaciones argentinas*, Gombrowicz afirma su condición de forastero y señala, con una convicción casi modernista: “desde el punto de vista estético, el exotismo no sólo es bello y noblemente misterioso, sino también es una forma de huir de la suciedad, preocupaciones y luchas de cada día” (p. 114). Como se recordará César Aira recupera precisamente la vía exótica para refundar los vínculos entre literatura y nación. Sandra Contreras analiza su conocido ensayo, “Exotismo”, en relación a “El escritor argentino y la tradición” de Borges, como una vuelta que, siguiendo el derrotero sinuoso del género ensayo, no apela a sus hipótesis más conocidas sino a una forma condicional del lenguaje en la que se concentra, sin embargo, la potencia de la *perspectiva literaria*: el “como si”, el momento en el que, hablando de Shaw, Berkely y Swift, Borges señala que no importa que fueran descendientes de ingleses, sino que el “hecho de sentirse irlandeses” era suficiente para que pudieran innovar en la cultura inglesa. Ante la disolución de las nacionalidades que Borges y Saer ensayarían hasta volverlas in-diferentes, Aira, señala Contreras, convierte el exotismo en una vía de regreso para afirmar la nacionalidad pero ahora sostenida sobre una “tradición potencial” (inactual, anacrónica).¹¹

Gombrowicz, como parte de esa tradición potencial, traza una diferencia inasimilable no sólo en la serie de los viajeros, sino con respecto al mismo Saer porque trae, del extremo geográfico del país, ese resto “exótico” –primitivo, salvaje– contra el que varias generaciones de escritores de la tradición nacional habían polemizado –incluso reconociéndolo, como Sarmiento, para erradicarlo; o bien disolviéndolo en la neutralidad universal, como Borges, o en la contingencia

11. Aira reconoce en “Exotismo”: “El americano no necesita viajar tanto como el europeo; en sus países inconexos, a medio hacer, encuentra mitades exóticas mirando por la ventana” (p. 78).

geológica y cósmica, como Saer- y se atreve incluso a barroquizar el espacio en mezclas aberrantes: la pampa corsaria que exhibe en su casa Gonzalo, el Puto de *Trans-Atlántico*, en la que se yuxtaponen especies vegetales y animales exóticos y las más heterogéneas obras de arte.

La segunda serie de viajeros y escritores en la que Saer incorpora a Gombrowicz devuelve al escritor a su historicidad y al campo de rivalidades literarias en el que se desarrolló su particular escritura. Esta reubicación instala una sutil distancia histórica entre Saer y el escritor polaco y resuelve esa diferencia en términos generacionales: “Para la gente de mi generación, en 1960, *Sur* en tanto que revista no era más que un soplo del pasado, [] pero cuando Caillois y Gombrowicz llegaron al Río de la Plata, los escritores de *Sur* dominaban la escena cultural” (Saer, 2003, p. 153).¹²

Saer comparará en *El río sin orillas* a Gombrowicz con Roger Caillois. Ambos llegaron circunstancialmente el mismo año de 1939 pero debieron quedarse por el estallido de la guerra y la ocupación de sus respectivos países y se transformaron de ocasionales viajeros en “huéspedes” (Manzi, 2009). Sin embargo, a pesar de estas coincidencias, sus derroteros intelectuales fueron prácticamente opuestos. Roger Caillois fue invitado por Victoria Ocampo e integrado al grupo de escritores de *Sur*, y funcionó, dice Saer, como un embajador de la Francia Libre. Editó la revista de *Letras Francesas* financiada por Ocampo en la que escribieron muchos de los intelectuales y escritores franceses censurados durante la ocupación y exiliados en distintas partes del mundo. Gombrowicz, en cambio, llegó sin ser invitado por nadie y desde un país marginal y si bien intentó tejer algunas

12. Como se sabe, Saer irá construyendo su propia figura a partir de una serie de polémicas, deliberados silencios, demoras, filiaciones fluctuantes y reconsideraciones sobre diversas estéticas, escritores y posicionamientos políticos, y como se verá, algunas de sus opiniones no serán, pese a la distancia generacional, tan distintas de las que sostenga Gombrowicz cuando se refiera al panorama de la literatura nacional. Como señala Dalmaroni (2010), Saer se distancia y es en un comienzo ilegible “para casi todos: la nueva izquierda comprometida, los intelectuales revolucionarios, los entusiastas de la “nueva novela latinoamericana” o del *Boom*, los partidarios de Julio Cortázar o de Gabriel García Márquez, los detractores de Borges” (p. 613). También Premat (2009) repasa estos desacuerdos: “contra los imperativos del regionalismo o del realismo en los años sesenta; como oposición al *Boom*, al realismo mágico, al exilio y el sufrimiento como *pathos* del escritor rioplatense (en los setenta), la puesta en duda del culto a Borges, pero también el rechazo hacia operaciones literarias que integran literatura y comercio (propuesta de Umberto Eco). Crea entonces una filiación paralela, leyendo en otros los propios principios o leyendo lo que en los otros vendría a justificar la propia obra” (p. 194).

relaciones con la revista *Sury* y publicar allí la traducción al español de *Ferdydurke* (1947), el encuentro entre Silvina Ocampo, Borges y Bioy Casares organizado por Mastronardi no tuvo efectos posteriores. El retrato de Gombrowicz se contrapone a la semblanza ascendente de Caillois, para enfatizar su “hundimiento progresivo y penoso en la pobreza, en la impotencia y en el anonimato” (Saer, 2003, p. 155): justo es reconocer, argumenta Saer “que en ese falso conde polaco, siempre al borde del desmoronamiento, roído por la miseria, el desaliento y la mala salud, había algo de inquebrantable y de heroico” (Saer, 2003, p. 156).

Saer encuentra en esta figura los atributos de una resistencia que va a contrapelo de las expectativas culturales y políticas de la época, otra forma de la refracción ética que el mismo Saer asumiría en 1968 y posteriormente. A diferencia de Caillois, que llevó adelante una tarea de diálogo cultural entre los valores de su patria y los de la nación anfitriona, Gombrowicz se negó a cumplir esta tarea y no actuó como el portavoz de Polonia porque su manera de pensar la nación se lo impedía, aun sabiendo que hubiera sido amparado por la institución literaria si se hubiera asimilado al resto de los conferencistas polacos que clamaban por la liberación de su país y escribían textos comprometidos.¹³

Gombrowicz le provee a Saer la imagen de un viajero que escribe y funda desde la intemperie más absoluta una literatura y una lengua que modifica el español rioplatense y las redes de la tradición de la novela argentina (Piglia, 1990). Colocado en la serie de escritores contemporáneos, Gombrowicz será asimilado a Borges por sus modos afines de resolver el conflicto que se establece entre un nacionalismo excesivo, de tipo reactivo, y un deslumbramiento, también excesivo, por la literatura europea. Saer se encarga de desmontar sus supuestas

13. Esta resistencia de Gombrowicz no significa, por supuesto, que desconozca el escenario político europeo, pero su ficción procesa oblicua y contradictoriamente la experiencia bélica que estaba atravesando Polonia. Por un lado, como se recordará, la “Contienda sangrienta” del otro lado del océano amenaza la vida de los emigrados polacos y se proyecta, deformándose y “rebajándose”, en distintas manifestaciones de violencia, como en la pantomima del Duelo de *Trans-Atlántico* entre el Padre, Tomasz, y Gonzalo: “y mientras allá silbaban las Balas, también aquí aparecía la Bala (a pesar de que todo debía desarrollarse con Pólvora y sin Balas)” (2015, p. 91) o durante las escenas de tortura en el sótano de los Caballeros de la Espuela. En el lugar de la proclama y la exaltación de los valores patrióticos, Gombrowicz instala el Vacío, como una experiencia que desarticula cualquier pretensión de sentido: “Y pensé que aquél debía ser el fin de nuestra vieja Patria... Sin embargo, fe un pensamiento Vacío, Vacío, y de nuevo me encontré en la calle, pero mientras caminaba no sabía siquiera adónde me estaba dirigiendo [...] Y en aquel momento sentí ganas de ver al Hijo [...] ¡Que reviente el Padre! El Hijo sin el Padre. El Hijo Liberado” (pp. 95-97).

diferencias para enfatizar, en cambio, sus equivalencias, y concluye que resuelven de la misma manera el problema de la tradición. Lo que Saer no puede leer es la diferencia “tonal” que caracteriza el duelo entre Borges y Gombrowicz, porque allí donde ambos coinciden, es cierto, en atacar la claridad y la pureza del arte, lo hacen de distintas maneras (Gasparini, 2006, p. 204). En el “Final” de sus *Peregrinaciones argentinas*, Gombrowicz confiesa que mientras paseaba por distintas partes del país y escribía su diario, también preparaba una novela que no les gustaría a los polacos: “lo que quiero es prepararles un guiso que haga que la lengua se les vuelva como un estropajo” (p. 154). La equiparación que tanto Saer como Piglia trazan entre Borges y Gombrowicz pretende igualar procedimientos e inclinaciones por lo “bajo” que no pueden ser tan fácilmente asimilables sin aplanar la singularidad provocadora y contradictoria de Gombrowicz, ni la sobriedad épica, pretendidamente nostálgica, de Borges.

La contemporaneidad, excéntrica, del escritor polaco se proyecta tanto sobre la serie de otros viajeros y conferencistas emigrados –Roger Caillois– como sobre los escritores de la escena nacional –Borges y *Sur*–; y a la vez abre una temporalidad que se vuelve contemporánea de la de Saer, porque como se verá, ambos comparten similares modos de pensar la patria y la escritura desde una noción amplia de extranjería.

Saer y Gombrowicz se vuelven contemporáneos en la *impropiedad* del exilio:¹⁴ allí donde ambos resisten las expectativas políticas de compromiso con causas nacionales (y latinoamericanas); privilegian el aislamiento y el anonimato

14. En “La existencia exiliada” Jean-Luc Nancy procura releer el tópico de *la existencia como un exilio*, de raíces greco-judeo-cristianas, en el marco de la enorme cantidad de éxodos, desplazamientos, deportaciones y migraciones a nivel mundial, donde el exilio ha dejado de simbolizar un “pasaje con retorno” para transformarse en una experiencia definitiva sin regreso: “Parece, pues, como si hubiera una especie de exilio constitutivo de la existencia moderna, y que el concepto constitutivo de esta existencia fuera él mismo el concepto de un exilio fundamental: un “estar fuera de”, un “haber salido de”” (Nancy, 1996, p. 36). De esta manera, busca desarticular la idea del exilio como la salida de lo propio y como algo transitorio, dialectizable en los términos de ida y retorno. Por el contrario, apuesta por un exilio no dialectizable que sea él mismo *lo propio*: “Se trata entonces de pensar el exilio, no como algo que sobreviene a lo propio, ni en relación con lo propio –como un alejamiento con vistas a un regreso o sobre el fondo de un regreso imposible–, sino como la dimensión misma de lo propio” (p. 38). Frente a las formas alienadas y cristalizadas de “lo propio” (contra las cuales escriben Saer y Gombrowicz): propiedad, nación y familia, Nancy apuesta por la idea de “asilo”: “Pensar el exilio como asilo [...] es justamente pensar el exilio como constituyendo por sí mismo la propiedad de lo propio” (p. 38).

frente a la gregariedad institucional y no se unen al grupo de sus compatriotas también exiliados ni se asimilan a la escena literaria que los acoge. Ambos interrogan la fidelidad entre literatura y nación y proveen versiones anómalas e inestables, contradictorias, de la patria. En Saer, la nacionalidad es efecto de la contingencia y del azar: “no hay ningún lugar ni acontecimiento predestinados: nuestro nacimiento es pura casualidad. Que de esa casualidad se deduzca un aluvión de deberes me parece perfectamente absurdo” (1986, p. 10).¹⁵ Frente a la “patria” como abstracción y suma de imágenes sociales predeterminadas, Saer la piensa como adherencia material y temporal:

Para mí la patria es ese lugar en su sentido más estricto y material. Lo nacional es la infancia, y es por lo tanto regional, e incluso local. La materialidad de la patria se confunde con mis experiencias y está constituida por la existencia precisa de paisajes, caras, nombres, experiencias comunes. (Saer, 2015, p. 150).

Esa *impropiedad* del exilio que tanto Gombrowicz como Saer prueban contra las formas alienadas de lo propio: nación, herencia y tradición, se despliega en sus indagaciones sobre la literatura como experiencia radical de extranjería. En su *Diario argentino* Gombrowicz abjurará de las abstracciones y de los grandes “valores” de la cultura para postular, en cambio, un arte de la nocturnidad y la ceguera: “Su claridad es precisamente igual a la de una linterna que extrae de las tinieblas un objeto, sumergiendo el resto en la oscuridad más insondable. Debe ser –fuera de los límites de la luz– oscura como la sentencia de una

15. En “Política del exilio” Giorgio Agamben desmonta precisamente la ficción implícita de la relación entre el simple nacimiento, la vida desnuda, y la adscripción a una nación, fundamento de la vocación “nacional” y biopolítica del estado moderno (siglo XIX y XX) y propone pensar a “refugiados” y “exiliados” por lo que verdaderamente son: “un concepto límite que pone en crisis radical las categorías fundamentales de la Nación-Estado, desde el nexo nacimiento-nación hasta el de hombre-ciudadano” (Agamben, 1996, pp. 46-7). La propuesta de Agamben es resituar la figura del exilio para dejar de pensarla como una figura política marginal y comenzar a pensarla –como se hacía en la filosofía clásica– como un concepto filosófico-político fundamental que permite desarmar “la espesa trama de la tradición política todavía hoy vigente” (p. 52). Saer cuestiona precisamente ese vínculo entre nacimiento y deberes “patrióticos” de un sujeto y comparte esa deriva del exilio desde sus contingencias políticas hasta su condición ontológica como la única esfera posible en la que los artistas pueden sustraerse de los condicionamientos sociales y volver artísticamente productiva su separación.

pitonisa de rostro velado, no dicha sino hasta el final, tornasolada por multitud de significados y más amplia que la razón. (2006, p. 93). En “Narrathon” (1973) Saer utilizará imágenes afines para caracterizar la tarea del escritor. Poéticas del sopor, la somnolencia, la miopía y el sueño que describen de manera similar la tarea del artista que abjura de las totalizaciones de la razón y la cultura. Ambos apuestan por una estética de la narración sostenida sobre el frágil andamiaje de los sueños (la lógica onírica permea varias entradas del *Diario*), los recuerdos y los manchones de mundo que alcanza a vislumbrar el semiciego.¹⁶ El final de “Carta a la vidente”: “De un hombre que cabecea, entonces, ¿qué se puede esperar? Nada como no sea una hilera de fragmentos, espesos, en bruto. Que el mundo resplandezca en ellos, si uno de los modos del mundo es el resplandor” (p. 211) podría dialogar con el siguiente fragmento del *Diario*: “el sueño destruye la realidad cotidiana del día, extrae de ella ciertos trozos, extraños fragmentos, y los dispone absurdamente en un dibujo arbitrario... pero para nosotros ese sinsentido es precisamente el sentido más profundo” (2006, p. 92).

La crítica artística y literaria de Gombrowicz, fundada desde la intemperie, le permitirá exigirle a la literatura argentina que abandone su “condición escolar” y relativizar, como lo hará Saer, la infalibilidad europea.¹⁷ Esta oposición crítica al papel legitimador de Europa se expresará también cuando asuma su regreso a París, ciudad que representa esa madurez de la que quería escapar: “como literato debía aislarme de París” (Gombrowicz, 2006, p. 265). Como ya se ha señalado, Gombrowicz terminará consagrándose en Europa como escritor. Interesa sin embargo retener esa actitud refractaria, que en Saer era al comienzo “indiferencia”,

16. *La mayor* (1976) podría leerse en este sentido como una extensa declinación tonal que va del ojo a la mano. El narrador saeriano se sustrae de la tradición de los iluminados (Artaud y Rimbaud) y, anulándola, la transgrede. “Carta a la vidente” reemplaza en este sentido la visión, el ojo del vidente, por la musa más modesta de la mano que se mueve en la penumbra y tantea a ciegas trozos de mundo: “Mi musa, es, si se quiere, manual” (p. 211), para extraer, de pronto, resplandores mínimos, la mancha amarilla de la bufanda que se enciende hacia el final de “La mayor” cuya clave poética puede leerse en “Recuerdos”.

17. En “Sobre la cultura europea” (1988), también incluido en *El concepto de ficción*, Saer desarticula “el deslumbramiento, secreto o confesado, por la literatura europea” y denuncia la falacia de los valores humanistas sobre la que se sigue legitimando su utopía. Se pregunta si el concepto mismo de tradición universal, “como concepción de la historia, no es una superstición” (2004, p. 86) y reconociendo irónicamente la “riqueza artística, científica y filosófica del continente” (p. 86) afirma que los tan mentados “escritores europeos” no son sino escritores exiliados de esa tradición, que escriben en su contra.

destino involuntario, y más tarde, voluntaria separación “provinciana”.¹⁸

CONCLUSIONES

En *El río sin orillas*, la última imagen que cierra el retrato del escritor es la de un Gombrowicz fantasmal unido a “ese ejército de fantasmas que generan las noches argentinas” (p. 158) que dejaron textos admirables. Gombrowicz ingresa aquí en una nueva y última serie: el entramado de escritores rioplatenses (Arlt, Martínez Estrada, Macedonio Fernández, Felisberto Hernández y Onetti), exiguo y riguroso, que Saer configura como su biblioteca personal. Gombrowicz es, en su escritura ensayística, en la textura heterogénea de sus *Libretas*, y en la apuesta por una literatura semiciega, la cifra resistente que le permite ir y volver a la Argentina; es su aliado en la forma más radical del exilio, remiso como él a los “compromisos del escritor”, resistente a las abstracciones y valores de la Identidad, la Cultura y la Patria, renuente, por fin, a la mostración innecesaria de un “yo” que más bien se sustrae, contradictorio y nunca estable, en las formas sustractivas del *Diario*.

Como intentó mostrarse, Saer indaga la figura de Witold Gombrowicz en un momento significativo de su trayectoria y lo incorpora en dos series de escritores y viajeros a partir de las cuales traza las singularidades del escritor polaco y proyecta sus propias preocupaciones y elecciones estéticas y políticas. Sin embargo, cada vez que *se mira* en Gombrowicz, corre el riesgo de *deformarse*. El escritor polaco es, como él, un extranjero que puede capturar manchones de mundo en el momento de su alejamiento; pero también es la pregnancia exótica de la selva que se derrama y excede la pretendida neutralidad de la zona saeriana. Gombrowicz, al igual que Saer, sortea la preponderancia del centro urbano porteño, pero sobrepasa los umbrales territoriales de lo nacional para abrir la inmensidad –olvidada, negada– del “informe e inmaduro” país a

18. Si durante su vida y su carrera literaria en Santa Fe y Rosario Saer desarticula las tajantes oposiciones entre capital e interior, afirma en cambio su “provincialismo” en París: “Nunca fui muy afrancesado y nunca quise conocer los lugares de los escritores. [] Respecto a las tramas literarias, en París también existe un enjambre infernal pero yo no tengo nada que ver con eso. Cuando leo a los escritores franceses es como si todavía estuviera leyéndolos en Santa Fe. [] Se supone que los que viven en París tienen que estar todo el tiempo haciendo una vida literaria pero París es una ciudad como Buenos Aires. Uno puede vivir en un barrio alejado y no conocer a nadie (Speranza, 2016, p. 102).

los vientos intercontinentales, y allí cuando registra monotonía (en la belleza demasiado corriente de Santiago del Estero, en la final ordenación paisajística de la naturaleza sublime y sobrecogedora del Aconcagua), exige, en cambio, distinción y brillantez.¹⁹

El escritor polaco es, como Saer, un viajero insólito cuyo aislamiento es la moneda resistente a la gregariedad aplanadora, y desde la doble orilla remota, intercambiable, de Polonia y Argentina, –como Borges y Saer– problematiza la fidelidad que las literaturas le deben a la nación. Sin embargo, el gusto por lo bajo, la verborragia vanguardista de su lengua, la mezclas aberrantes y sabrosas de sus “platos”, no son equivalentes a los mecanismos que Borges esgrime para dirimir las relaciones entre literatura nacional y cultura universal. Una vez más, Gombrowicz traza, no sólo sobre sus contemporáneos, sino también sobre Saer, una diferencia difícil de “tragar”. Esa “tradición potencial” en la que podría inscribirse a Gombrowicz, cuya radicalidad se vuelve más perentoria cuanto más intenta asimilárselo, se asienta y reescribe restos incalculados del pasado y mantiene latente la posibilidad de nuevos desprendimientos filiátricos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (1996). “Política del exilio”. *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, 26/27, 41-52.
- Agamben, G. (2009). “Elogio de la profanación”. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, pp.99-119.
- Aira, C. (1993). “Exotismo”. *Boletín/3 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 73-79.
- Amícola, J. (2012). “El diario trans-atlántico de Witold Gombrowicz”. *Zama /4 DOSSIER*, 137-146.

19. La visión perturbadora del Aconcagua (“los torbellinos y la tensión de la materia” que exceden la “confirmación intelectual” y el enunciado capaz de comunicar “la inmensidad”) termina decepcionando a Gombrowicz cuando sobreviene el orden estético del paisaje: “resulta doloroso constatar que semejante tensión de elementos dispares, a esa escala, se resuelve en armonía y equilibrio [...] Aquí me encuentro con la misma decepción: la grandeza se ha perdido en armonía, como si domada por las proporciones, dejara de existir” (2016: 69). Lo mismo le había ocurrido con el sentimiento de la belleza de las mujeres y los hombres de Santiago del Estero, una belleza que, carente de lo maravilloso, inconsciente de sí, se resolvía finalmente en monotonía cotidiana.

- Blanchot, M. (2015). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- Contreras, S. (2002). *Las vueltas de Cesar Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Dalmaroni, M. (2009). "Lo incalculable. Saer en la escuela argentina". *Otra Parte. Revista de artes y letras*, 18, 46-50.
- Dalmaroni, M. (2010). "El largo camino del "silencio" al "consenso". La recepción de Saer en la Argentina (1964-1987)". Saer, Juan José. *El entenado – Glosa*. Edición crítica (Julio Premat coordinador). Poitiers: CRLA; Córdoba: Alción Editora (Colección Archivos), pp. 607-663.
- Gerbaudo A. (2011). "Irrecible, monstruoso, inclasificable" en Ricci, Paulo (comp.). *Zona de prólogos*. Buenos Aires: Seix Barral, pp. 173-185.
- García, F. (2016). "Saer en la ruta del adiós a su geografía literaria" en AA.VV. *Una forma más real que la del mundo. Conversaciones con Juan José Saer* (compilación y prólogo de Martín Prieto). Buenos Aires: Mansalva, pp. 189-195.
- Gasparini, P. (2006). *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Gombrowicz, W. (2006). *Diario argentino*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Gombrowicz, W. (2015). *Trans-Atlántico*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Gombrowicz, W. (2016). *Peregrinaciones argentinas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Hochman, N. (2011). "Exilio y paralaje", *Letras Históricas*, 4, 121-138.
- Manzi, J. (2009). "1939 y después: el largo invierno austral de Gombrowicz". *Historia crítica de la literatura argentina* (dir. Noé Jitrik), Tomo 7, *Rupturas* (dir. Celina Manzoni). Buenos Aires: Emecé, pp. 411-436.
- Nancy, J. (1996). "La existencia exiliada". *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, 26/27, 34-40.
- Oubiña, D. (2011). *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine*. Buenos Aires: FCE.
- Piglia, R. (1990). "¿Existe la novela argentina?". *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Siglo XX, pp. 49-57.
- Premat, J. (2009). "Saer: un escritor del lugar". *Héroes sin atributos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 167-202.
- Saer, J. J. (2000). "Rubén en Santiago". *El arte de narrar*. Buenos Aires: Seix Barral, pp. 69-72.
- Saer, J. J. (2004). "Carta a la vidente". *La mayor. Cuentos completos*. Buenos

Aires: Seix Barral, pp. 210-211.

Saer, J. J (2003). *El río sin orillas: tratado imaginario*. Buenos Aires: Seix Barral.

Saer, J. J (2004). “La perspectiva exterior: Gombrowicz en Argentina”, “Sobre la cultura europea” y “Narrathon”. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, pp.17-29, 85-88 y 139-151.

Saer, J. J (2013). *Libretas de viaje. Papeles de trabajo II. Borradores inéditos*. Buenos Aires: Seix Barral, pp. 273-335.

Saer, J. J (2015). “Una de las propuestas principales de *Nadie nada nunca...*” y “El pintor Fernando Espino”. *Ensayos. Borradores inéditos*. Buenos Aires: Seix Barral, pp.143-154 y 192-196.

Scott, E. (2017). *Caminantes*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Godot.

Speranza, G. (2016). “Entrevista con J. J. Saer” en AA.VV. *Una forma más real que la del mundo. Conversaciones con Juan José Saer* (compilación y prólogo de Martín Prieto). Buenos Aires: Mansalva, pp. 95-103.