

Noé Jitrik o la incesancia crítica



Gustavo Lespada

Instituto de Literatura Hispanoamericana-ILH, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

No se ve simplemente lo que está ante los ojos sino lo que se puede ver desde la memoria albergada en los ojos.

Noé Jitrik, 2020: 25

1. Liminar

Lo que aquí comienza no es un discurso con pretensiones de objetividad ni ecuanimidad, ni siquiera del célebre distanciamiento brechtiano, más bien estas líneas se encuadran en las coordenadas de un vínculo colmado de admiración y gratitud al maestro, por un legado intelectual de proporciones incommensurables. Además, su pedagógica y abundante episteme —junto a una celosa autocrítica— estuvo siempre acompañada de una relación afectiva entrañable que ha permeado cada aporte, cada interacción, cada inquietud con que abordamos esta pasión llamada *literatura*. Me detengo en esto porque lo considero una de sus lecciones más importantes: cuando la docencia, en las antípodas del autoritarismo y la soberbia, viene acompañada de atenta escucha y cálido intercambio, es doblemente productiva y estimulante. El respeto y la valoración del otro son los mejores abonos para las ideas. Noé nos indujo a formar parte de una comunidad entusiasta, cordial, jubilosa; también nos enseñó con su ejemplo la generosidad de compartir los panes y los peces del conocimiento.

Por treinta años me desempeñé en el Instituto de Literatura Hispanoamericana bajo la dirección de Jitrik, él prologó mi primer libro de ensayos y después —como de muchos de mis colegas—, fue mi director de doctorado sobre la narrativa de Felisberto Hernández. En 1997, tuve el privilegio de compartir, con Gonzalo Aguilar, la edición de una antología de sus textos críticos en la cual, además, nos cedió un par de artículos inéditos. En uno de ellos proponía una “ley general según la cual no hay realmente lectura cuando la relación con un texto no provoca una suspensión de las garantías de certeza”, es decir, una inmersión incondicional en la especificidad de la escritura que, como requisito de *literariedad*, debiera ser imprevisible, singular y, por ende, revolucionaria (1997a: 187). Desde comienzos de los años 90 participé en varios proyectos de investigación de la Universidad de Buenos Aires (UBACyT) bajo su dirección, la de Celina Manzoni y la de Roberto Ferro respectivamente, en torno a diferentes objetos de la literatura latinoamericana (Unidad y diversidad; Autonomización; Contemporaneidad; Errancia y escritura; Tradición y vanguardia; Transgenericidad).

Cuando en 2018 propuse y dirigí un proyecto que tuvo como eje el erotismo en nuestra poesía y narrativa, Noé —que tuvo asistencia perfecta a las reuniones del grupo— nos aportó, además de sus agudas intervenciones, un texto teórico que, rápidamente, pasó a integrar nuestra bibliografía: “Erótica, tanática y escritura”. No es frecuente en nuestro medio encontrar en alguien tanta sabiduría, erudición y caudal ideológico operando en todos los niveles, sin ostentación flemática de cargos ni jerarquías. Practica el yoga con convicción así como se concentra en una receta de mermelada o te revela el truco de una buena salsa mientras traslada las propiedades de la imprescindible cebolla al análisis literario. Siempre afable y jocoso, Noé también nos enseñó los aspectos lúdicos del lenguaje, a saborear distendida y libremente nuestro oficio. A continuación intentaré repasar algunos de sus planteos teórico-críticos que más me motivaron en mis investigaciones literarias.

2. Los nodos de un pensamiento

Décadas atrás, analizando la narrativa de Felisberto Hernández, me llamó la atención la singular riqueza de su prosa a partir de elementos tan humildes, sobre todo teniendo en cuenta la escasa escolaridad del uruguayo —apenas concluyó la educación primaria—. No es de extrañar, entonces, que lo haya asociado, con la expresión “riqueza de la pobreza”, que acuñó Noé Jitrik a propósito del *Facundo* de Sarmiento, y que años después retoma para analizar la poesía de César Vallejo. Como es sabido, la falta de medios fue una constante del poeta peruano, pero también que “desde esa pobreza y esa carencia (produjo) la soberbia y fulgurante transformación imaginaria”: los llamados “Poemas humanos” por otros, puesto que Vallejo no alcanzó a titularlos. “Una ecuación: (a) pobreza del entorno, riqueza del producto”: fórmula paradójica y estructurante que Jitrik convierte en reflexión nodal sobre la identidad de la cultura latinoamericana, la cual, por medio de “la imaginación que crea desde y sobre la pobreza constituye (...) ‘una gran riqueza’”, la de *inventarnos*, “tal como se ve en Sarmiento o en el Modernismo” (1992: 77-80). Tan decisiva me resultó esa conclusión que titulé mi tesis: “Carencia y Literatura”.

En esa paradoja acerca de la producción estética hay, no solo una perspectiva crítica sobre la literatura, sino un desarrollo paradigmático sobre cómo la historia, la sociología, los intereses materiales, la política, etc., ingresan en el fenómeno literario: es una figura emblemática, un modo de anclaje en *lo real* que suscita articulaciones dinámicas con otras disciplinas y saberes, que pone en interacción a la escritura con el resto de las actividades humanas. Sobre todo porque de allí surge su inserción en las formaciones culturales y las relaciones conflictivas o de sumisión con el poder. En *Muerte y resurrección de Facundo* (1968), Jitrik desmenuza e invierte la fórmula “civilización y barbarie” para dilucidar cómo opera el poderío rapaz de la portuaria y “civilizada” Buenos Aires a la hora de esquilmar a las provincias valiéndose de “aduanas secas”, regímenes arancelarios o impositivos, o directamente del “terror, la barbarie y la miseria”, y cómo construye un sistema cultural con la finalidad de encubrir y secundar esa expropiación (112). Ahora bien, aunque la concentración y el dominio ya no se circunscriben exclusivamente a Buenos Aires, es de absoluta vigencia indagar acerca de la relación entre los bienes simbólicos y el poder económico, en pleno auge de las *fake news* o difusión de noticias falsas de los medios de comunicación monopolizados por el *establishment* o “poder real”, como quiera llamársele. Se trata de un ejercicio de lectura ejemplar acerca de la incidencia de los diversos factores que se deben considerar en el estudio de la literatura que, en tanto autónoma no establece relaciones directas o mecanicistas, pero no es independiente de la coyuntura, sobre todo de la de un continente estigmatizado por la depredación de la conquista y un colonialismo crónico.

Por la misma época, en consonancia con el modelo antropológico de la *transculturación* de Fernando Ortiz, pero por otro camino, Noé converge con los análisis de Ángel Rama. En un artículo de 1969, a partir de las tensiones dramatizadas en la poesía de Vallejo, Jitrik desarrolla el concepto de “autocuestionamiento”, cuya riqueza significativa y creación de nuevas formas convertiría a la literatura latinoamericana en “una fuerza de transformación en el nivel del pensamiento y de la conciencia”. En la narrativa, Jitrik recurre al ejemplo de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo —uno de los escritores destacados por Rama como transculturador—, cuyo tema, propio de la novela social y de la tierra, solo sería “una base, una trama sobre la que los procedimientos van tejiendo las significaciones” de un modo más intenso y consustancial, porque tanto el ambiente como el “mito mexicano de la muerte, van tomando forma a partir de todas esas maneras de narrar” que provienen de distintas perspectivas; son esas nuevas técnicas del lenguaje las que permiten “dar un salto” sobre el contenido tradicional del regionalismo y acceder a “un pensamiento que está en todos los niveles de la realidad” (1975: 155-156).

Una singular y exhaustiva lectura de “El perseguidor”, de Julio Cortázar, le dará pie para cuestionar la adocenada noción de la crítica literaria como comentario biografista o elogio pasivo y subalterno respecto de la obra: el crítico como un satélite girando sumiso alrededor del ‘misterio’ del artista. A esta miope y trivial concepción de la crítica, Jitrik (1975: 109-111) opone la categoría de “trabajo crítico”, entendida como una actividad autónoma de la obra —aunque esta sea su objeto— que utiliza un método incisivo y capaz de cuestionar sus propias adquisiciones —es decir, un sistema de producción de conocimiento—, a la vez que no descuida sus dotes narrativas, su *literariedad*, para decirlo con Jakobson. En consonancia con las propuestas barthesianas de no reducir sino continuar la profusión simbólica de la obra (Barthes, 1985 [1966]: 74-75), este concepto de Noé saca a la crítica de su rol parasitario o ancilar para reconocer su acción ideológica, su estatus científico y literario. El “trabajo crítico” forma parte de la literatura, *es literatura*.

Otra de sus enseñanzas medulares es la radical trascendencia que le asigna a los aspectos formales: por sobre los “contenidos” temáticos la *forma* produce significación. En esta línea resulta ejemplar su análisis “La perifrástica productiva en *Cien años de soledad*”. Allí, con fuerte impronta posestructuralista, Noé demuestra que la tensión interna de los tres tiempos verbales contenidos en la perifrástica de futuro se constituye en “un modelo de la escritura”, cuyo carácter productor “hace surgir, nacer y avanzar el relato”. Recordemos que la novela de García Márquez comienza con una de estas frases verbales: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía *había de recordar* aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”. Pero además de estar presente en cada punto nodal de la articulación del texto, señala Noé, la perifrástica opera como elemento ordenador de otros núcleos semánticos, tal el caso de los manuscritos de Melquíades. Al desmenuzar los alcances semánticos de esta construcción que es “inmanente y trascendente al mismo tiempo”, Jitrik destaca la idea de pretérito que aporta el verbo auxiliar, así como la de presente en el infinitivo en tanto que “desde el punto de vista del sentido, la obligación y la voluntad que brotan de la reunión de estos elementos hacen nacer a su vez una idea de futuro” (1975: 43-46; 1997a: 157).

Además de la atención por lo formal su escritura crítica nunca abandonó la perspectiva histórica ni la acción política. Anticipándose a los discursos neoliberales de los años 90, resulta ejemplar su impugnación de la “tramposa retórica del éxito”, reivindicando la importancia del presunto “fracaso” de quienes no lograron alcanzar su objetivo. Las anónimas frustraciones acumuladas funcionarían como las hojas caídas de los árboles que forman en el suelo un colchón de fertilidad, imprescindible para una futura germinación. Sedimento de errores y esfuerzos serán el abono para que “un sol favorable, un agua propicia, den lugar a una facilidad en la mano o en la cabeza, gesto que hará real

el objeto y el cambio político” (1975: 72-73). El triunfo, así concebido, no sería algo puntual o taxativo, ni reductible a una batalla o escaramuza, sino un paciente proceso de marchas y repliegues en el que, indefectiblemente, interviene la historia. Obsérvese también cómo los fracasos y los esfuerzos se relacionan con el mundo del trabajo, en tanto que el registro existista posee resonancias más superfluas o ligadas al ámbito mercantil. Hacia el final de la dictadura (1976-1983) y de su exilio en México, Noé publicará *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura*.

3. La proyección teórica

Además de ser un escritor que ha incursionado en todas las manifestaciones literarias (poesía, narrativa, ensayos, notas, semblanzas, reseñas, etc.), Jitrik es un epistemólogo, un teórico, mal que le pese a la *intelligentsia* europea, que ha ignorado sistemáticamente esta competencia a nuestro continente. Otro caso ejemplar lo conforma el casi desconocido pragmatismo del filósofo Carlos Vaz Ferreira, cuyos estudios y clasificaciones acerca de los usos del lenguaje se anticipan en décadas a los planteos de John L. Austin y la teoría de los Actos de Habla de John Searle.¹

Cuando Noé analiza el problema del conocimiento, repara en las dos formas tradicionales de responder a la pregunta implícita (¿conocimiento de qué?): *la laica* —vinculada al “mensaje” tributario de la prosa racional—, y *la mística o religiosa* —ligada a la trascendencia, sea cual fuere—. Pero además propone una tercera vía: *la subjetiva*, la persecución del sentido en el sujeto mismo y su relación íntima con las cosas (Jitrik, 2010: 83-87). La naturaleza exhaustiva de sus fundamentaciones, su incansable búsqueda raigal reside, en última instancia, en volver siempre sobre el *acto de escritura*, con su correlato de la acción de leer. Así, en *Los grados de la escritura* establece una de sus definiciones teóricas más sustantivas y abarcadoras de esta acción verbal que nos ocupa: como la resultante de un “proceso de apropiación de un espacio” —hecho material, sobre el blanco de la página— a la vez que “crea un espacio nuevo y diferente” —de naturaleza simbólica—, apropiable a su vez por la lectura (2000: 27-28). Al trascender el carácter instrumental —de la comunicación—, el desafío de la escritura sería el de fundar “la zona en la que la cultura humana se constituye” (36). Respecto de la significación, abrevando tanto en el “hueco” lacaniano entre significado y significante como en el desplazamiento blanchotiano de la cosa por la palabra, Noé postula que en “todo acto de lenguaje queda abierto un espacio-escena de la pérdida pero también de la valoración del residuo”, es decir, “el sentido de la tentativa, la operación deseante” (47-48). Concepción dinámica del significado que deviene, entre otras derivaciones, en lo *inabordable* que nos convoca —sin que podamos ignorarlo— y en la condición de *inagotable* de esta pluralidad semiótica que llamamos texto (50).

En uno de sus trabajos más recientes sobre el erotismo literario, Noé resalta el acierto de Barthes al señalar que lo esencial en la obra de Sade era la *inverosimilitud* pero, a su vez, corrige al teórico francés ya que “el ataque a la verosimilitud, tal como lo ejecuta Barthes, se da solo en el orden de las imágenes” y propone salirse del “erotismo en” para centrarse en el “erotismo de”, es decir, atender a esos rasgos insomnes que hacen que pese a la cárcel, la reclusión psiquiátrica, la censura y destrucción de su obra, el divino marqués vuelva y siempre vuelva a escribirla. Lo que enseña la obra de Sade —sostiene Jitrik— es que “lo irrefrenable es un rasgo erótico básico” (2020: 19-21). Entonces, lo que realmente debiera importarnos, sostiene con pasión, es saber “de

¹ De hecho, muchas de las modalidades e implicancias del decir cotidiano, que enumera y clasifica Vaz Ferreira, prefirían las que décadas más tarde habría de enunciar John L. Austin (*Cómo hacer cosas con palabras*, 1962) respecto de lo que provocamos cuando decimos algo —más allá de la verdad o falsedad del enunciado—, destacando sobre todo el accionar *perlocutivo*, que se proyecta fuera de la órbita del lenguaje.

qué modo el erotismo está en la escritura y su radicación en la literatura, qué forma adopta y cómo podemos reconocer ese estremecimiento que nos acerca a la vida como continuidad», porque es en la *compenetración* de la escritura donde se dirime el conflicto entre *Eros* y *Tánatos*. Más allá de las imágenes sobrecogedoras, el erotismo se aloja en “*un suceder inadvertido, ese modo de ser llevados a un puerto de encuentro donde habita el Ser, o sea la vida misma que le gana, en esta encrucijada, un instante a la muerte*” (22-24).

Otro de sus aportes más estimulantes, es la diversidad disciplinaria con que aborda cada problema que se le presenta. Así, opera a partir de la semiótica, la lingüística, la historia, la psicología, la raíz etimológica, la filosofía del lenguaje, un panorama político actualizado, la sociología, la retórica, la teoría literaria —sobre todo la escuela francesa—, la antropología, otras artes como el cine o la pintura, etc., es decir, con una caja de herramientas muy surtida en la que no faltan los usos populares de la lengua. Por eso siempre ha insistido en *la escucha de los textos*: ellos nos dirán algo sobre la pertinencia de nuestro enfoque. Entonces, como un nadador en el mar, es capaz de internarse despacio en el concepto de *significación* para oponer su dinamismo al estático “significado”, concebido como una verdad realizada. Así, peldaño a peldaño, paso a paso arriba al “efecto de fuga [que] funda el sentido, lo que sería lo opuesto a la idea de una permanencia y una estabilidad”. Arriesga más, lo propone como axioma: “el sentido es un conjunto de ausencias que toman la forma del sentido en la búsqueda incesante que se hace de ellas”, es decir, pone el énfasis en “el lugar de la búsqueda y no del hallazgo” (2010: 25-29). Audaz, decidido se sumerge en esa ausencia, que persiste en la humanidad desde el tautológico hebreo “Yo soy el que soy”, y desde ese vacío constitutivo —con el cual pretendemos nombrar, apropiarnos del mundo— toma conciencia de que “todo se escapa, nada se puede atrapar y lo que queda es la traza del intento, concretado en palabras que, a su vez, dejan escapar lo mismo que intentan atrapar” (33). Lejos de angustiarse, hay euforia en su conclusión y en el *deseo* de “asomarse desesperadamente feliz a la imposibilidad del hallazgo” (31); se regocija porque *alcanzó* el sentido, porque ahora sabe —y lo comparte— que *el sentido está en la búsqueda del “sentido”* y no en una meta externa, de la misma manera que —desde Gilgamesh o desde el homérico Aquiles “de los pies ligeros”— la razón de la Epopeya reside en la acción.

¿Cómo es esto, tan anticonvencional, que nos deja con el verbo activo pero con las manos vacías? A ver, sabemos que al final de una existencia de esfuerzos y cavilaciones nos espera la muerte, que es la nada por antonomasia, sin embargo, la vida adquiere trascendencia justamente por esa irremediable certeza. Como dice Blanchot, en consonancia con Levinas, “la muerte es la esperanza más grande de los hombres (...)”. La muerte trabaja con nosotros en el mundo” (1993: 66). Al igual que la palabra cobra vida por la desaparición de la cosa, el sentido es la propia búsqueda de sí mismo, su *permanente búsqueda*: cualquier otro hallazgo solo sería una pausa, una distracción o un breve descanso para tomar aliento y proseguir *buscando*. El sentido es un gerundio que no acaba, se aloja ahí, *buscando*, como el de la vida, *viviendo*.

Es imposible resumir en este espacio los asedios al lenguaje poético de Jitrik, pero hay uno en particular que me resulta por demás iluminador: “La palabra que no cesa”. En él —a partir de *Muerte sin fin*, de Gorostiza— se refiere a los efectos iterativos del poema, a la propiedad estructurante de “ciertos grupos sonoros” que, “con constancia repetitiva crean una suerte de reja *sobre* la cual se entretajan otros elementos”. Esa “repetición-reaparición significa; en primer lugar porque desplaza el significado” —en tanto machaca con el aspecto fonemático del significante— y, luego, porque el atributo de la “incesancia” puede actuar no solo “con la configuración del texto sino también con un *más allá* del texto” (1992: 91-95). Esta insistencia fonética obviamente produce ritmos —dice Noé— como el de la estética de la aliteración, cultivada por el Modernismo, ligada a un ideal de belleza que privilegia ciertos sonidos. El ritmo también puede ser onomatopéyico, a la manera de percusiones que imitan tambores,

como para crear un ambiente de rasgos antropológicos, para ejemplo, la poesía negrista del Caribe: Palés Matos y Nicolás Guillén. Pero también puede tratarse de una repetición no dirigida hacia ningún fin, de alguna forma obsesiva y en la que nada termina, como si se intentara “buscar un centro perdido en la inagotabilidad de un gesto”: esta repetición funcionaría como un “tobogán hacia un más allá que siempre se roza pero que no se penetra”. Este discurso debería su *literariedad* al hecho de no haber agotado su entropía. A este desborde que se proyecta *más allá* del texto, tornándolo irreductible e inconcluso, Jitrik lo nombra “Rabia de la escritura”. En suma, la repetición afecta; esta *incesancia* del significante perturba porque contagia, insiste, reclama —sin que se sepa claramente *qué*—, insinúa, sugiere y, en la orfandad del significado, conmueve porque “toca las estructuras profundas” aun a “riesgo de la inteligencia humana” (98-100). Riesgo este que nos deja suspendidos ante el abismo sin retorno que genera el discurso psicótico.

Otra de las virtudes del pensamiento de Jitrik —o de su forma de atacar los problemas del pensamiento—, es la de desacreditar los absolutos. Con la flexibilidad que lo caracterizó siempre estudia un acontecimiento interrelacionado con su medio y su lugar en la historia, de allí que, por ejemplo, analizando una obra tardía de Donoso describe cómo en ciertos procedimientos que en el modernismo tendían a crear una atmósfera, varias décadas después su función se torna paródica al punto que el tópico de “la habitación cerrada” —hermética a la destrucción y al tiempo— ahora se torna en su contrario, en “una especie de contrafigura” habitada por un deseo insaciable y una temporalidad suspendida, incesante, utópica. Se trata de una lección de intertextualidad inserta a su vez en la trama histórica y la serie literaria: idénticos recursos en diferentes contextos proponen —producen— diferentes efectos. Porque “la única posibilidad de sostener la vida de los textos y no sofocarlos sobreponiéndoles una sabiduría articulada en otra parte consiste en construir una sabiduría en relación con la solicitud que todo texto formula”, es decir, atentos a una lectura despojada de esquemas y preconceptos, respetuosa de la intangibilidad de la obra literaria (1997b: 214-217).

La partida de Noé Jitrik nos instala en una conmovedora paradoja —figura que le fascinaba—, la del insoslayable y a la vez colmado vacío que nos provoca, la de un silencio poblado de incitaciones y convocatorias porque se trata de una ausencia tan presente y fecunda a la vez, una falta que nos interpela y nos remite permanentemente a una herencia intelectual y humana formidable. Condenados al destino de esas personas que vemos hablando solas por la calle, será imposible no seguir dialogando contigo, sobre tus pasos, Noé, sobre tus pasos.

Bibliografía

- » Barthes, R. (1985 [1966]). *Crítica y verdad*. México, Siglo XXI.
- » Blanchot, M. (1993 [1949]). La literatura y el derecho a la muerte. *De Kafka a Kafka*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- » Jitrik, N. (1975). *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires, Sudamericana.
- » Jitrik, N. (1983 [1968]). *Muerte y resurrección de Facundo*. Buenos Aires, CEAL.
- » Jitrik, N. (1984). *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura*. Buenos Aires, Sudamericana.
- » Jitrik, N. (1985). El *Facundo*: la gran riqueza de la pobreza. “Prólogo” a la edición de Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- » Jitrik, N. (1992). *La selva luminosa. Ensayos críticos 1987-1991*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- » Jitrik, N. (1997a). *Suspender toda certeza. Antología crítica (1939-1976)*. Buenos Aires, Biblos.
- » Jitrik, N. (1997b). José Donoso: parodia y pornografía. *Suspender toda certeza. Antología crítica (1959-1976)*, pp. 195-217. Buenos Aires, Biblos.
- » Jitrik, N. (2000). *Los grados de la escritura*. Buenos Aires, Manantial.
- » Jitrik, N. (2010). *Verde es toda teoría*. Buenos Aires, Liber editores.
- » Jitrik, N. (2020). Asedios eróticos y escritura. En Lespada, G. (ed.) *Escritura del deseo / deseo de la escritura*. Buenos Aires, Katatay.

