

Poesía y resplandor Conjetura sobre inéditos de Noé Jitrik



Jorge Monteleone

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas – Instituto de Literatura Hispanoamericana-ILH, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina.

Durante mucho tiempo Noé Jitrik estuvo fascinado por el soneto “Delectación morosa” de Leopoldo Lugones, que integraba la serie “Los doce gozos” de *Los crepúsculos del jardín* (1905). Una y otra vez lo evocaba. A veces lo hacía en los textos, como en aquel breve *Panorama histórico de la literatura argentina* (2009) escrito en ocasión del bicentenario, cuando en las cuatro páginas dedicadas a Lugones la única cita fue la de los dos tercetos finales de aquel poema; o bien en el ensayo “Incesante infinita poesía”, mientras aludía a varios sonetos, al escribir: “El primero de esos sonetos que asedia mi memoria es ‘Delectación morosa’, de Leopoldo Lugones” (Jitrik, 2013: 34). Otras veces, como en Córdoba en febrero de 2008, quería recordar el poema y pedía ayuda inmediata para regresar a él. En alguna de sus innumerables cartas electrónicas, escribió en el italiano falso y macarrónico en el que nos comunicamos durante quince años, para recrear el habla de dos académicos fatuos y rimbombantes, pero a menudo con necesidades verdaderas: “*Voglio ricordare il poema del altissimo poeta argentino, Il Lugones, su la luce qui accade turbando un certo asilo. Si rimembra? La sua versazione poetica mi manca*”, escribió. Se refería a la luz de la tarde que caía sobre la habitación de los amantes en el primer cuarteto del poema: “La tarde, con ligera pincelada/ que iluminó la paz de nuestro asilo,/ apuntó en su matiz crisoberilo/ una sutil decoración morada” (Lugones, 1905: 43). Este soneto, y en particular esta luz imaginaria, lo obsedían cuando en textos de toda índole mencionaba aquel “asilo” bajo el resplandor crepuscular. En una melancólica carta de 2021 en la que hablaba de la muerte, reconocía en la tarde invernal de la ciudad de Buenos Aires otro color, que comparaba con aquel “crisoberilo”, el verde y dorado del poema de Lugones: “Tal vez eso sea lo bueno de la pandemia y el encierro, lo que regresa y devuelve la frescura de los primeros encuentros, los primeros impulsos a conectarse y encontrarse y durante los cuales, si no crisoberilo, [apunta] la belleza de los crepúsculos en esta ciudad privilegiada algunos días del año”.¹

En el comienzo de aquel ensayo de 2013, cuyo título ya era una declaración de fe —“Incesante infinita poesía”— refiere la lectura azarosa de un poema de Borges, “Soneto del vino”, que lo sumió en una conmoción física: “Vértigo. No sé qué pienso.

¹ En “Días con Noé”, que integra el dossier de homenaje que organizó Francisco Aiello para la revista *CELEHIS*, describo con más detalle el contexto de esta misma carta personal (Monteleone, 2022: 193).

No sé qué siento: es una irrupción que, conmocionado, llamo ‘poesía’ (2013: 33). Tan a menudo aguardamos una reflexión crítica de Jitrik ante una primera aserción sobre lo intempestivo, que el ensayo parecía preverlo de inmediato, como si ese gesto habitual fuera, de pronto, detenido o postergado. La conmoción podría ser un punto de partida, es decir, podría razonarse, argumentarse, derivar en un ejercicio crítico “que se quiere responsable y ajustado” (p. 34). Pero eso que acababa de ocurrir, la *irrupción* poética, no podía continuarse ahora en un análisis, sino consolidar su epifanía. Casi diez años después Jitrik todavía recordaba el hecho, al confesarlo en una entrevista imprescindible de Carlos Battilana y Martín Sozzi —el diálogo titulado, con agudeza, “Teoría del resto”—:

Por un azar, recorriendo una biblioteca que no era mía, saqué un libro, una antología. Lo abrí y me encontré con un soneto de Borges: el conocidísimo “Soneto del vino”. No lo recuerdo, no lo he memorizado. Pero sí recuerdo la primera estrofa: “¿En qué reino, en qué siglo, bajo qué silenciosa/ conjunción de los astros, en qué secreto día/ que el mármol no ha salvado, surgió la valerosa/ y singular idea de inventar la alegría?”. Leí el soneto y de una manera que no pude controlar, me brotaron algunas lágrimas. Me fui con la impresión de que había experimentado algo que teóricamente siempre he defendido: que cada acto semiótico genera un efecto. Y lo que sigue entonces es una muestra, la elección de otros tres sonetos para profundizar el efecto inicial. Y los efectos pueden ser reconocibles o clasificados; pero, en este caso, el efecto era el de una gran emoción. Empecé a pensar en eso, qué es lo que me impresionaba. Llegué a una conclusión. Creo que lo que me produjo ese efecto —y después escribí eso [en el ensayo ‘Incesante infinita poesía’] porque lo relacioné con algo que me pasó con un soneto de Góngora, con uno de Quevedo, con uno de Lugones— fue el acercamiento a la poesía, como si la poesía fuera un animal sagrado al que uno se acerca luego de una larga travesía y al que por fin logramos ver. (Battilana y Sozzi, 2021: 157)

Aquellos sonetos, que transcribió completos en el artículo, eran “Delectación morosa”, de Lugones; “A un sueño”, de Luis de Góngora; y “Amor constante más allá de la muerte”, de Francisco de Quevedo. La intención declarada era transcribir tres poemas más que provocaran un efecto similar en su irrupción e indagar qué ocurre ante la emergencia de la poesía —de la poesía “en estado puro”— ante la cual, escribe Noé Jitrik, podía darse un “registro similar de detención de mi aliento” (p. 34). El cuerpo había tomado su lugar y la respuesta primera iba más allá de la forma y, acaso, más allá de la lengua. El efecto se impone sin otra palabra que la de los poemas mismos. “Cada acto semiótico genera un efecto” (Battilana y Sozzi 2021: 157), dice Jitrik acerca de la escena sentimental que vive, pero necesita hacer un rodeo.

Los poemas abren esa escena que no se puede controlar —no hay pensar ni saber sobre sí— cuando (me) “brotaron algunas lágrimas” (p. 33). Roland Barthes ensaya un “Elogio de las lágrimas” para el sujeto enamorado en el intercambio amoroso, pero respecto del lenguaje hay una pasión compartida: las lágrimas se vierten para darme un interlocutor enfático que recibe el mensaje más “verdadero”, que es el de mi cuerpo, no el de mi lengua. Y sin embargo, contradicción solo aparente, “*les larmes sont des signes, non des expressions*” (“las lágrimas son signos, no expresiones”, Barthes, 1977: 215). El efecto, siquiera como gesto humoral, no deja de ser semiótico, ni de ser dialógico, toda vez que se da ese interlocutor enfático, *alter ego* ensimismado, al cual aquellas lágrimas le estaban dirigidas. Y dicho énfasis no está dado en la emoción sentimental, efecto del poema, sino en el despliegue del pensar: aquel impulso exegético, reflexivo, continuamente analítico que el trabajo crítico de Jitrik prodigaba siempre como un continuo. El retrainamiento inicial, en la sorpresa y el reconocimiento de la irrupción, da paso a la búsqueda del sentido. Pero el carácter de esa busca ya había sido despejado en un ensayo de 1999 al referirse a la lectura de poesía: propone que no debería buscarse el sentido como objeto de una interpretación, sino “buscar el

desconcierto, la incertidumbre, el no saber como aquello que, al desencadenar la lectura, la hace homóloga y correlativa de lo que en la escritura está ausente, en suma el sentido” (Jitrik, 2002: 190).

Como un devaneo sinuoso, la prosa de Jitrik abre sus meandros en ese texto luminosamente tardío con breves remisiones a sus previos argumentos sobre la poesía. Aun cuando no sea posible elidir del todo la experiencia del sujeto emocional que ha impregnado el acto de leer y debe inscribirse siquiera entre paréntesis: todos los poemas elegidos, escribe Jitrik, “(me) provocan la misma impresión de solidez y contundencia, (me) parecen cuerpos vivos, no (me) caben dudas acerca de la solidez de su presencia. De ahí la emanación, tal vez la emoción, pero no sólo eso, es la emoción con un plus, es la poesía” (p. 36). Así comienza entonces el deslinde en aquella primera persona que parece *duplicarse*: el sujeto de las lágrimas, el de la conmoción y el vértigo (suspendido entre paréntesis) y el sujeto enfático de un saber cuyo tono es, sin embargo, tentativo (“...creo que se me va perfilando”; “...siempre que se admita como válido mi arranque”, “...si es que puedo considerar que mi impresión es un punto de partida”). Es una retórica argumentativa, pero también una dramaturgia del yo atravesado por la incertidumbre.

Tantas veces había pensado en el arte de la ruptura, tan a menudo había exaltado la riqueza del cambio vanguardista, que Jitrik parece obligado a aclarar que la elección de los sonetos, poemas clásicos que siguen normas preestablecidas y que los propios vanguardistas hicieron estallar, podrían provocar en un lector como él una similar respuesta. No se trata de una estética en particular sino de un efecto producido por algo propio, intrínseco al poema; no se trata de la sorpresa o de la convención, sino de algo que excede lo inesperado o lo esperable. ¿Pero aquello propio del poema es el constructo de su composición? ¿El proceso que lleva a todo lo que conforma el *trabajo* poético mismo, para decirlo con Hugo Gola; *il mestiere*, el *oficio* del poeta, para decirlo con Pavese; todo lo *trabajable*, para decirlo con Jitrik (p. 37)? Esto es, aquello que concurre a la realización de una “forma”. Aquí se adhiere, como lo hizo tantas veces, a las exégesis del formalismo ruso, que describió en la *forma* una estética del procedimiento para producir caracteres estructurantes de lo poético. Pero ya ese vocablo, *poético*, lo retorna a una distinción que repitió y adoptó después de conocerla en un volumen de su amigo, el poeta y teórico Henri Meschonnic, en *Célébration de la poésie* (2001), tal como lo hizo con detalle en uno de sus textos más sistemáticos “Poesía, poema, poética ¿Es un discurso el discurso poético?” (Jitrik, 2008). El discurso poético se ofrece en los tres órdenes que distingue Meschonnic, el del poema, el de la poesía, el de lo poético. El poema es el objeto discursivo concreto, el soporte material; la poesía es el campo o conjunto general que los poemas componen; lo poético es la cualidad perceptible que define a cada poema y a la poesía misma que los integra. Como una memoria personal de sus intentos teóricos, Jitrik busca el origen o la causa del efecto y recuerda aquella especificidad que distinguía en el “discurso poético”. No sería equivalente al poema particular, ni a lo poético o la poeticidad (para asimilarla a una equivalencia de literariedad), ni a la poesía. El “discurso poético” señala una estructura, una organización, una red, que incluso puede manifestarse en otras entidades discursivas, verbales o no verbales (por ejemplo la pintura, la música, la arquitectura, la novela, la danza, el cine). En la lectura de tantos poemas, entre los cuales estaban aquellos sonetos elegidos, sería posible percibir los rasgos del discurso poético: visibles, reconocibles, interpretables. Con el fervor de la comprensión teórica que a sus lectores nos ha iluminado tantas veces, Jitrik buscó reconocer lo propio de ese discurso poético, incluso en otros textos menos articulados, pero acaso más sugerentes, que aquel capítulo de una enciclopedia semiológica en *Conocimiento, retórica, procesos. Campos discursivos*. En este procuraba, por ejemplo, trascender el aspecto “extrínseco” del discurso poético que habían explorado los formalistas, y postulaba en cambio un aspecto “intrínseco” que le daría sustento. Lo llama “emergente metafórico”, noción

dinámica que entrecruza el arraigo del poema en el lenguaje a través de operaciones que transfiguran la misma materialidad verbal. El ritmo (y su espacialización) sería un agente, un modo, un conector de esa dinámica, de ese transcurrir de la lengua en algo que, en el alcance que le daba Jitrik, se asemejaba, en cierto modo, a aquello que Lezama Lima llamó las “eras imaginarias” (1971), toda vez que la imagen se articula en tiempo histórico. Pero ya en otro texto, “Poética y referencialidad” (que data de 1997 pero fue publicado por primera vez en 2002 en la espléndida antología que Roberto Ferro compiló para una editorial venezolana, *Línea de flotación. Ensayos sobre incesancia*) (Jitrik, 2002), procuraba hallar en varias formulaciones la semiosis particular del discurso poético. Pero luego definía algo que no estaba ni representado ni contenido, lo que quedaba del poema después de que todo lo demás ha desaparecido —palabras, enunciación, referencia, estructura, ritmo, espacialidad—. Lo llama “el resto”. Son poco más de dos páginas donde se ofrece un antecedente del razonado estupor y no es casual que evocase la “carta del vidente” de Rimbaud a Paul Démeny, que acaso marcó la ruptura más honda de la Modernidad. Allí está la potencia transfiguradora de la imagen, aunque no alcanza a discernir si se halla en la escritura o en la lectura del poema. Lo cierto es que el “resto”, que en el poema alcanza su manifestación mayor, es lo inasimilable, lo imprevisible, aquello que fuga de los signos mismos pero no se hace patente sino a través de ellos. “El único problema es que su reconocimiento depende de lecturas capaces de reconocerlo y admitirlo y ellas, a su vez, se ejecutan con un alto grado de aleatoriedad”, concluye (Jitrik, 2002: 217). Tiempo después, cuando elabora la noción de “emergencia metafórica” no olvida la de “resto” y afirma que la primera es menos complementaria que preparatoria de la segunda o, al menos, entablan entre sí “una relación de inclusión diferida” (p. 216). Ya que finalmente ese espesor semántico terminó reconociéndose como una condensación significativa en la lectura, en otro artículo publicado en 2009 Jitrik indagó la noción de “efecto”: “Efecto deseado / efecto obtenido” (Jitrik, 2009). Importa menos resumir aquí el decurso de sus tipologías, que discernir el primer impulso de su exégesis: “Quiero no desechar ni abandonar una respuesta elemental, tal como es pensar en lo que un texto *me* produce, lo que implica pensar no sólo en la transformación que opera en mí, o sea el efecto que tiene, sino también en el lugar en el que eso ocurre, el lugar del pensamiento, o el de la intuición, o el del sentimiento” (Jitrik, 2010: 187). Subraya el pronombre (“*me* produce”), pero luego obra la sustracción: “Es admisible un desplazamiento que hace abandono del *me* y permite, por lo tanto, hablar no ya de lo que un texto *me* produce sino directamente de lo que un texto produce” (p. 188). Unos años después, no obstante, en “Incesante infinita poesía”, el pronombre reflexivo no se elide luego de invocarlo sino se lo escribe, como anticipamos, entre paréntesis: (me) provocan, (me) parecen, no (me) caben dudas.

Algo ha cambiado. Hemos apuntado un concentrado y brevísimo itinerario de algunas nociones, pero también obsesiones, que el ensayo retoma. Jitrik ha llegado a ese punto, a reconocer los rasgos del discurso poético, pero luego se pregunta: “¿Se podrá ir más lejos?” (Jitrik, 2013: 40). Ya estaban antes la “emergencia metafórica” y “el resto”, que parecen configurar el poema y a la vez suspenderlo o diferirlo en su sentido; hay una lectura y un estímulo en el hecho poético; hay, en fin, un “efecto”, por indefinida o brumosa que sea la impresión dada, un efecto que incluso puede producirse por un saber acumulado en la experiencia, además de una sensibilidad. Pero algo ha cambiado cuando el sujeto teórico, que antes elidía el pronombre y aquí lo pone entre paréntesis, admite esto: “Pero tampoco la idea del ‘efecto’ explica todo” (p. 41). En esa última página del artículo habla el otro, aquel elidido en las lágrimas que, perentorio, exige una cierta verdad respecto de aquello que subyace al poema en su aparición o, mejor dicho, en su irrupción, aquello que satisface a la teoría pero no se agota en ella porque no lo discierne todo. “Veamos las cosas por otro lado”, escribe (p. 41). Lo que surge no puede razonarse y recupera la fuerza perlocutiva del poema que arrancó la emoción primera, en la cual el cuerpo ocupó su espacio. Escribe Jitrik: “La

poesía sería, por alusión metafórica, algo así como el resplandor de la lengua” (p. 41). Y allí, en ese *resplandor*, reaparece la luz crepuscular del poema de Lugones, reaparece acaso aquello que Juan L. Ortiz vislumbraba en el “aura” del sauce, reaparece uno de los momentos más extraordinariamente poéticos de la escritura de Noé Jitrik:

Pero ¿por qué la lengua resplandece en la poesía y no en otros lugares? Y, antes, ¿la lengua puede resplandecer como lo hacen ciertos objetos de los que emana una luz —un metal, la superficie de un río, un cuerpo— o sobre los que la luz se cierne o se posa produciéndoles un halo, como el que de pronto se observa en un atardecer, el primer cuarteto del soneto de Lugones? ¿No será, acaso, el resplandor lo que la define, en tanto no la define su instrumentalidad? Si es así, ello tendría una consecuencia importante: la lengua sería, entonces, una materia a la que con cada concreción nos acercamos a ella como a un abismo atractivo y absorbente, un en sí mismo y al mismo tiempo un en nosotros, del cual no podemos prescindir y en cuyo fondo reside eso que buscamos para comprender dónde y por qué estamos; en otras palabras, un estar en el mundo, eso que se llama “realidad” o lo que sea y que es el resplandor. (Jitrik, 2013: 41)

Nunca se detuvo y si el énfasis de la exégesis no tolera la irresolución, hubo otros rumbos para puntuar la perplejidad. Escribe sin cesar, como sabemos, pero en los inéditos, aquellos textos que acaso parten de la misma fuente del poema y solía compartir con sus amigos en un gesto inmediato, se interna en aquellas resonancias no resueltas del todo, aquellas derivas del “resplandor”, remontándose a escenas incluso mitológicas. Lo hizo en dos textos abisales. El primero es contemporáneo de “Incesante infinita poesía”. Se llama “Poema con secreto. Hacia una crítica de poesía”. Llegaba en un mail escueto fechado el 14 de agosto de 2013, con el asunto “Poesía no eres yo” y calificaba al ensayo como una “primera tentativa”, pero sé que no fui el único destinatario. Un trabajo de Posada Ramírez y Díaz Arenas (2014) lo cita como texto inédito y se ocupa de analizar sus premisas en comparación con las de Wittgenstein. La noción del “secreto” ya estaba en las “Cinco pláticas sobre el malestar”, en uno de sus libros más felices: *Fantasma semióticos: concentrados* (Jitrik, 2007: 45-75) pero aquí tiene la fuerza de la aporía. Es muy probable que este texto escrito en 2013 fuera una continuidad de “Incesante infinita poesía”, ya que retoma algunos de sus ejemplos e intenta reflexionar sobre las posibilidades de la crítica y la teoría ante esa indeterminación en lo abierto del poema, ante esas ausencias que ya había percibido en la noción de “resto”. El poema que a la vez se sustrae y se da como una reverberación en la lengua, referida otra vez con los vocablos auráticos: el halo, el resplandor, “la fugacidad del acto poético [que] pueda resplandecer con su propio fulgor”.²

El poema es interpelado, interpretado por un saber pero la lectura debería acceder a una segunda entrada, no a través de los códigos sino de las grietas, las hendiduras que ofrece. Y lo que en él hallase no sería ya la confirmación de los saberes sino la pérdida a la que lleva un estupor, una conmoción. Esa experiencia compromete al cuerpo, ya que depende de lo que transcurre, depende del devenir:

El destino final no sería un significado equivalente al “querer decir” de las interpretaciones, sino el lugar de la pérdida en el que un conjunto de ausencias construye el poema. Ausencias: lo que se escapa, el devenir mismo que es el secreto de la vida y su supremo riesgo pero también las ausencias que residen en la relación misma entre palabras y cosas: la llegada es a que el poema es nada más, y nada menos, y en eso consiste su misterio, que —vuelve la imagen— un conjunto de ausencias.

² Los textos inéditos de Noé Jitrik “Poema con secreto. Para una crítica de poesía” y “Palabra y poesía”, que se comentan y citan a continuación, carecen de referencias bibliográficas porque se hallan en este mismo número de *Zama*.

La metáfora que usa años después es situarse ante el poema como el encuentro con un animal sagrado, como el encuentro con el Minotauro: “la irrupción, que es la apertura de una puerta sobre el animal que está ahí agazapado y que no sale, y al que nos acercamos con admiración, arrobos, espanto y todas las sensaciones exquisitas que se pueden imaginar” (Battilana y Sozzi, 2021: 158). Y así en “Palabra y poesía”, Noé Jitrik se remonta al instante logocéntrico en el que confluyen la divinidad y el verbo —el momento mitológico que Benjamin había descrito con oscura facundia en “Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres”—: “La creación de Dios se completa cuando las cosas reciben su nombre del hombre, de quien en el nombre habla sólo la lengua” (Benjamin, 1966: 92). El vertiginoso pasar de los siglos llega hasta la revelación nietzscheana, que antes habían prefigurado Jean-Paul Richter y Gérard de Nerval: Dios ha muerto. Pero así como en el poema resplandece la lengua, bajo la larga sombra que resta del dios persisten los mismos significados, los nombres de la ausencia. Escribe Jitrik:

La angustia, el temor a la muerte, la inquietud y lo que lo engendró, todo lo que está sometido al viento del misterio, continúa, y esos mismos núcleos que lo significaban alimentan otras prácticas, escapan del discurso en el que eran centrales y configuran nuevos modos de respuesta a las grandes inquietudes humanas. Estamos, ya, en la poesía que transforma lo que la creencia gestó, resume lo que la palabra puede dar y crea, a su vez, otro reinado, el del lenguaje que todo lo enriquece.

Acaso a este lugar había llegado, a percibir que las ausencias del nombre remiten a esa estruendosa caída, al momento del resplandor crepuscular, el sol que se ahoga en su sangre, como el instante funéreo de la “Espergesia” de César Vallejo, el nacido del ocaso: “Yo nací un día/ que Dios estuvo enfermo./ Grave” (Vallejo, 2005: 162).

No cabe duda de que el cuerpo venía al mundo para cercar la lengua y volver a ella en el poema mismo. Entre 1983 y 2008 Jitrik escribe un gran número de poemas que componen un volumen de casi cuatrocientas páginas: *Cálculo equivocado* (2009a). El mundo presente en este libro es el más inmediato, el de un cuerpo alerta en el espacio y cuya única trascendencia posible es la que supera y diluye el tiempo presente como proyección de la memoria, pero también como trabajo del olvido. No había en él apelación a lo sagrado, o a lo trascendental, pero tampoco a un sentimentalismo donde pudieran arraigarse expresiones de un yo pasional. Lo que ocurre es, acaso, un atajo: la poesía misma se vuelve conceptual, argumentativa, continuamente analítica, y amonestada por la ironía y el humor. La poesía misma será el modo intrínseco del argumentar. Todos los poemas de *Cálculo equivocado* presentan una forma semejante: un conjunto de versos libres, de extensión relativamente breve (en un promedio que va de las dos a las ocho sílabas por verso, hasta un máximo de diez) pero donde se advierte un ritmo implícito y transparente. Ese ritmo es el de la sintaxis, ya que se trata de una poesía conceptual que desarrolla cada pieza como una pequeña argumentación. El corte de verso coincide con mínimas cláusulas sintácticas. Por ejemplo:

ESE OLOR

Los trenes de la infancia
son
sobre todo
maravilla
movimiento en sí mismo
habitaciones cerradas
ruidos y olor
a coque

en los andenes desiertos
esperas
descensos de sueño
escalerillas
y cúpulas de hierro

uno
niño
se pierde en ese fragor
en esa
locura de metal
y luego
toda la vida
persigue ese momento
toda la vida
queriendo
ese olor.

(Jitrik, 2009: 138-139)

De ese modo existe una cierta musicalidad siempre gobernada por el ritmo propio de la sintaxis y a la vez por un conjunto de versos que casi no tienen puntuación, pero que precisamente por ese carácter están estructurados por una fuerte gramaticalidad. Ese ritmo de la sintaxis acentúa el carácter lógico del conjunto o, como antes decíamos, argumentativo, reflexivo. Cada serie de poemas siempre ronda un tema o un aspecto sobre el cual establece variaciones conjeturales. Esto es más evidente en la sección “El tango del filósofo”, conjunto de poemas como variaciones sobre un tópico en particular: el dolor, la necesidad, la desesperación, el placer, la libertad, la soledad, el corazón, o el miedo. Algo similar ocurre en la serie de poemas “Anatomías”, sobre distintas partes del cuerpo humano: la mano, el pie, la oreja, el ojo, la piel, la boca, la lengua, los riñones, etc., aunque a veces corresponde a algunas funciones o sentidos, como la memoria, el gusto o la respiración. Esto linda con un cierto objetivismo, pero basado menos en la percepción que en lo nocional. Ya que la descripción de esos “objetos” —es decir, de las partes del cuerpo tratadas como “objetos” autónomos— corresponde a las ideas adquiridas sobre ellos o a una inesperada profundización de un rasgo que así produce un extrañamiento de lo orgánico. Se diría entonces que la poesía misma le ofrece a Jitrik esta doble vía: el cruce del cuerpo y la argumentación, descendiente de aquella “poesía del pensar” en cuya práctica Macedonio Fernández abundaba. Uno de sus grandes temas es la situación existencial de una conciencia arraigada en el cuerpo, sometido a las limitaciones físicas, psíquicas y temporales que debe padecer. De allí que uno de sus motivos favoritos sea el despertar, el pasaje del sueño a la vigilia en la mañana, como si allí comenzara para el yo la constatación de lo real y el autocercioramiento del tiempo. A veces este trabajo poético entre la conciencia y sus límites, se anticipa en la exploración unívoca de una imagen, como la serie de poemas sobre un hombre sin techo y su perro que lo ronda en una plaza (“Ofrenda desinteresada”: 80-90) o se manifiesta en la irrealidad de un muerto que no obstante siente en su interioridad alegría, llanto o depresión (“Sombras”: 91-107). El modo inverso de explorar la conciencia y sus límites se refiere al cuerpo mismo, en las sensaciones, en las pasiones vitales como el erotismo, en necesidades como el hambre: el cuerpo en la encrucijada de lo afectivo o de la madurez, el cuerpo en sí mismo, en cada una de sus partes, de sus funciones, de sus posibilidades, de sus defeciones, de sus síntomas. Y aquí se revela de nuevo la deuda y el homenaje a la escritura de Macedonio Fernández, aunque invirtiendo aquella “manera de una psique sin cuerpo” en la de una psique que solo puede actuar a través de la materialidad corporal.

Estos poemas se corresponden con aquel ideal estético que Jitrik apuntaba al presentar una breve antología poética: “Prefiero ahora los poemas en los que predomina una idea, más contenidos, con mayor desarrollo conceptual, con más humor y que prevén la aparición de un elemento narrativo” (Jitrik, 2012: 3). No se trataba exactamente de la poesía-relato (*poesía-racconto*) que Cesare Pavese ejercitaba en *Lavorare stanca* (*Trabajar cansa*), ni de un reflejo épico propio del poema narrativo, sino de aquello que Jitrik hallaba en la “narratividad” que alimenta la argumentación o en el rasgo diegético de la forma que produce una lógica. Acaso de allí surgió, aunque el salto parezca inesperado, su creciente interés en el soneto, que ya se manifestaba en su texto sobre la poesía de Tomás Segovia al razonar aquella misma conjunción: “Los sonetos, de este modo, aparecerían canalizando una narratividad, con su exigencia de unidad de imagen y de desarrollo, lo mismo que las décimas (*En el aire claro*, 1951-1953) que, por añadidura, se presentarían bastante naturalmente para dar cauce a una suerte de fuerza de investigación y de búsqueda, rasgos que definen, a su vez y por su lado, a la narración” (Jitrik, 1987: 87).

Esa fue una de sus últimas exploraciones, el retorno al soneto como una máquina lógica en la cual el poeta comprometía su cuerpo en el acto poético. No llegó a publicar aquellos sonetos, pero los practicó a menudo, entre el solaz y la visión. No fue casual entonces el sentimiento manifiesto al redescubrir aquellos sonetos que lo obsedían y que a veces ya no dirimía con la crítica sino con la glosa. Un día de febrero de 2021, alejado de su biblioteca en su casa de La Cumbre, memorizaba una y otra vez el soneto XXI de Dante Alighieri. “Mis últimos días han sido ocupados, obsesivamente, por un soneto del Dante” —escribió en un mensaje personal— Lo estoy memorizando y no es fácil, los subjuntivos desbordan”. Intentó luego la glosa del soneto de Dante dedicado a Guido Cavalcanti (aquel que comenzaba invocando a sus amigos: “*Guido i vorrei que tu ed Lapo ed io/ fossimo presi per incantamento*”), que llamó “Soneto dantesco” y dedicó a algunos de sus propios amigos en la poesía. Comenzaba: “*Giorgio, I vorrei que tu, e Carlo ed io/ fossimi pressi per ragionamento/ e messi in un avión ch’a todo viento/ per l’aria andasse al querer vuestro e mio*”. “Una “torpe glosa —agregó— sólo por jugar, que te estoy mandando. Nada, pues, el vagar de la espera”. Los sonetos que escribía estaban dedicados a poetas y pensadores en una acción, en un actuar, aun cuando esa deriva fuera melancólica o ruinosa: “Neruda reflexiona”, “Borges se asombra”, “Apollinaire se explica”, “Verlaine sigue sufriendo”, “Girondo sospecha”, “Mallarmé prevé”, “Michelangelo comprende”, “Goethe reconsidera”, “Almafuerte reclama”, “Arlt se detiene”, “Hernández se pregunta”, “Leibnitz se inquieta”, “Freud observa”, “Frege se desconcierta”, “Castro se extraña”, “Storni se aflige”, “Bioy rechaza”, “Reverdy se arrepiente”, “Vallejo desconsolado”, “Roth condesciende”, “Simone Martini sufre”, “Beckett sufre”, “Zenon toma distancia”, “Darío se preocupa”, “Quevedo no cree”. Acaso se trataba, como lo pensó en sus conversaciones con Demian Paredes, de un juego o un capricho, pero podía despertarse con un endecasílabo, es decir, un ritmo que le llegara al alba. Como en aquel ensayo de 2013 el juego puede continuar, esta vez transcribiendo del archivo de inéditos algunos de sus propios sonetos:

DARÍO SE PREOCUPA

Arrebatado espero la jugada
la frase que no sé dónde germina
y que dice y no dice y que no es nada
pero tiene voz y en la voz domina

un comienzo una imagen congelada
que se anima se estremece se destina
es la mano que tiembla convocada
y provoca al silencio y lo ilumina

la memoria la fuerza así guardada
en cofres de olvido en una esquina
donde espera la poesía atribulada

un rincón oscuro no una sentina
de una nave perdida y arrumbada
en un puerto ruinoso de Argentina.

LUGONES EVOCA

Intensos colores en este mediodía
la brisa empuja perfumes rumores
y un chirrido que es como melodía
de vahos latidos y de resplandores.

Pájaros acuden cuando apunta el día
vuelan pican devoran los primores
nada turba esa prodigiosa armonía
ni ecos antiguos ni súbitos dolores.

Pronto caduca el sol y pronto enfría
el bello verdor, murmullos y ardores
componen compases es una sinfonía

de voces lejanas y viejos pudores
y todo es silencio música y elegía
del alma extrañada de aquellos colores.

STORNI SE AFLIGE

Nunca imaginaste que te tocaría
una oscura y vacilante temporada
de vientos de castigos y sequía
noches ciegas de memoria atormentada.

Indelebles señas vana estadia
en corte de pasión siempre anhelada
despertares blancos de un alba tardía
cohorta de hormigas tibia callada.

Imagínate la vida tan vacía
un alboroto que se resuelve en nada
uvas la parra el gato su tropelía.

La luz la lluvia y tierna la alborada
te tocan te tocan en la mañana fría
pero otra vez la puerta está sellada.

GIRONDO SOSPECHA

Puede ser que exista un mundo en el que nada
tome forma y la nada exija su lugar
vano pensamiento mente perturbada
no obstante asedia y no deja de asediar.

Hablando estoy de la nada o del vacío
en el que nado me muevo y moveré
solo y pesaroso apartado del gentío
miro un paisaje al que nunca volveré.

Es la nada una constante y no un río
una ausencia que tentaba a Mallarmé
en noches blancas de tedio y de frío

escribía con el alma atormentada
acaso el vacío era su forma de amar
página blanca por siempre aprisionada.

Otra vez el cuerpo, el cuerpo propio en el transcurrir, buscaba su lugar en la lengua y en la música de la lengua que garantiza la sintaxis. La falta de puntuación anima esos espejismos de otros que son el mismo al evadirse a otro tiempo, pero que en su indecisión métrica revelan que ya no hay armonía posible en este tiempo, apenas la claudicación, apenas el resto de la sagrada Harmonía. Pero la búsqueda es la misma, en sus reflejos súbitos:

(...) hago un poema y eso es todo. No por una necesidad expresiva sino casi como un juego o un capricho Me sorprendo amaneciendo con un endecasílabo y me veo regresando al 'Siglo de oro español', claro que sin ese envidiable resplandor. Renuncio, entonces, a justificarlo y ni siquiera a explicarlo demasiado, pero, en mi defensa, me digo que lo que se conoce y reconoce como poesía es eso, pasa por ese comportamiento, esa conducta. (Jitrik y Paredes, 2018: 90)

La búsqueda, otra vez, del resplandor.

Bibliografía

- » Barthes, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. París, Seuil.
- » Battilana, C. y Sozzi, M. (2021). Una teoría del resto. Entrevista a Noé Jitrik. *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, vol. 8, Nº 10: 148-163. Universidad Nacional de Tres de Febrero. Disponible en: <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/1151/950>
- » Benjamin, W. (1966). Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres. En *Ensayos escogidos*, pp. 89-103. Murena, H. A. (trad.). Buenos Aires, Sur.
- » Jitrik, N. (1987). *La vibración del presente. Trabajos críticos y ensayos sobre textos y escritores latinoamericanos*. México, Fondo de Cultura Económica.
- » Jitrik, N. (2002). *Línea de flotación. Ensayos sobre incansancia*. Ferro, R. (selec. y pról.). Caracas, Ediciones el otro, el mismo.
- » Jitrik, N. (2007). *Fantasmas semióticos: concentrados*. México, Fondo de Cultura Económica.
- » Jitrik, N. (2008). Poesía, poema, poética. ¿Es un discurso el discurso poético? En *Conocimiento, retórica, procesos. Campos discursivos*. Buenos Aires, Eudeba.
- » Jitrik, N. (2009a). *Cálculo equivocado. Poemas (1983-2008)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- » Jitrik, N. (2009b). *Panorama histórico de la literatura argentina*. Buenos Aires, El Ateneo.
- » Jitrik, N. (2010). Efecto deseado/efecto obtenido. En *Verde estoda teoría: literatura, semiótica, psicoanálisis, lingüística*, pp. 189-204. Ferro, R. (ed. y pról.). Buenos Aires, Liber.
- » Jitrik, N. (2012). *Poesía Moderna*. Selección y nota del autor (Material de lectura 117). México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- » Jitrik, N. (2013). Incesante infinita poesía. *Variaciones Borges*, Nº 35: 33-42. The Borges Center, University of Pittsburgh.
- » Jitrik, N. y Paredes, D. (2018). Poesía. *Siete miradas. Conversaciones sobre literatura*, pp. 69-90. Córdoba, Alción.
- » Lezama Lima, J. (1971). *Las eras imaginarias*. Madrid, Fundamentos.
- » Lugones, L. (1905). *Los crepúsculos del jardín*. Buenos Aires, Arnaldo Moen y hermano.
- » Meschonnic, H. (2001). *Célébration de la poésie*. Lagrasse, Éditions Verdier.
- » Monteleone, J. (2023). Días con Noé. *CeLeHis. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Nº 45: 186-197. Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata. Disponible en: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/7255/7360>
- » Posada Ramírez, J. G. y Díaz Arenas, P. F. (2014). El lenguaje de la poesía y su valor para el conocimiento no proposicional, un acercamiento desde Wittgenstein y Jitrik. *Sofía*, vol. 10, Nº 2: 210-218, julio-diciembre. Armenia, Colombia. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-89322014000200005
- » Vallejo, C. (2005 [1918]). Espergesia. En Merino, A. (ed.). *Los heraldos negros. Poesía completa*. Madrid, Akal.

