

Noé Jitrik: el crítico de Sarmiento

Mónica Bueno

CELEHIS – Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

Repetidas veces Jitrik ha señalado que no es un crítico literario, otras tantas ha marcado la diferencia entre crítica y trabajo crítico. Jitrik se separa definitivamente de esa concepción clásica que identifica al crítico con el juez. El trabajo crítico es el oficio de un lector que amorosamente se entremete en los pliegues de la escritura de otro. La originalidad de Jitrik radica en la figura de teórico que propone: la de aquel que se mete en el entramado de la letra. Sarmiento ocupa en este sentido un lugar central en donde las figuras en scorzó, la del crítico y la del teórico, adquieren esa combinación desafiante.

Palabras clave

Crítica – teoría – lector – Sarmiento – literatura– figura

Abstract

Many times Jitrik has indicated that it is a literary critic, so often he made the difference between criticism and critical work. Jitrik definitely separates this classical conception that identifies the critic and the judge. Critical work is the job of a reader who lovingly meddles in the folds of the writing of another. The originality of Jitrik lies in the proposed theoretical figure: the one who gets into the fabric of the letter. Sarmiento has in this sense a central place where the figures in scorzó, the critic and theorist acquire such challenging combination.

Keywords

Literary critic – reader – Sarmiento – literature – figure

“Admitamos que la literatura empieza en el momento en que la literatura es pregunta”. Esa frase es de Blanchot pero, como Sarmiento, irreverentes, podríamos borrar ese nombre propio y adjudicarla a otro. Ricardo Piglia ha señalado que Sarmiento nacionaliza la cita; nosotros simplemente nos dejamos llevar por el ritmo de la frase que nos trae como una resonancia el nombre de Noé Jitrik

Repetidas veces Jitrik ha señalado que no es un crítico literario, otras tantas ha marcado la diferencia entre crítica y trabajo crítico. “Su función (la del trabajo crítico) sería otra que la de la crítica literaria: sería tratar de entender un gesto productivo, el de la escritura, sus relaciones con otras prácticas sociales, y su propio proceso de constitución; puesto que estamos ante algo nuevo, la función del trabajo crítico podría consistir en establecer el dibujo de una práctica cognoscitiva que comienza” escribe en *Capítulo*¹

Jitrik se separa definitivamente de esa concepción clásica que identifica al crítico con el juez.² La entrevista es de 1982 pero ya en 1967, en un artículo publicado en su libro *Escritores argentinos*, establecía las bases de esta diferencia que constituye, además, una posición ideológica y política, que descoloca y reubica las figuras del campo intelectual.³ Elige la suya: un trabajador del detalle, un

1 Cfr. *Encuesta a la literatura argentina contemporánea, Capítulo*
Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982. P.23

2 Un viejo artículo de René Wellek explica que el término “criticós” como “juez de literatura” aparece a fines del siglo IV AC, reaparece en la época de Cicerón y se usa en la Italia renacentista. Cfr. René Wellek “The term and concept of Literary Criticism”, Yale University, 1963. De esta imagen rígida se desprende Jitrik, de la sujeción vacua a veredictos y sentencias para comenzar a construir una relación dinámica y amorosa con los textos.

3 “Para mí hacer crítica literaria no constituye todavía –y no sé si llegará alguna vez a constituirlo- el ejercicio de una profesión. Al escribir sobre la obra de los demás, lo hago con la impresión de hacer literatura yo mismo, aunque sé perfectamente que no hago sino algo lindante, cuando no opuesto. Por otra parte, no es fácil reconocerse como crítico, y menos aún en un sentido profesional, porque los que aceptan ese título suelen

orfebre cuidadoso de las curvas, de los planos, de las profundidades y de lo invisible de cada escritura. Si suscito ahora una imagen (como Sarmiento) aparece la de un hombre algo doblado sobre un libro, corrigiendo la posición de la lámpara para iluminar mejor los tramos oscuros de la página. El trabajo crítico es el oficio de un lector que amorosamente se entremete en los pliegues de la escritura de otro.

Así podemos verlo ya en el grupo Contorno en los años cincuenta. El número 5-6, publicado en setiembre de 1955, está dedicado a la novela argentina. Noé Jitrik e Ismael Viñas escriben allí su artículo “E. Larreta o el linaje”. Su lectura desenmascara la ficción de un “romanticismo de externidades” y la ejecución de artificios que no llegan a ser la literatura, sino pura arqueología. Por su parte, Jitrik en el mismo número publica un artículo sobre Adán Buenosayres que polemiza con el juicio negativo de Eduardo González Lanuza en la revista Sur. Jitrik va a probar minuciosamente la falacia de Lanuza. “En una nueva manera de ponerse frente al material y frente al lenguaje, debe buscarse la peculiaridad de Adán Buenosayres” define el joven crítico y se aparta, así de los juicios de valor, de la condena del demiurgo y de determinada definición de literatura basada sólo en las leyes estéticas, en el modelo genérico. Antes bien concluye:

Adán Buenosayres perecerá si se la considera en sí misma con criterio riguroso y sin tener en cuenta las circunstancias en la que ha nacido, sin tener en cuenta el medio cultural en el que ha caído. Sí, por el contrario, consideramos estos factores más que el estético, podemos llegar a decir que es un considerable intento por cambiar la tonalidad de la

ser la más de las veces periodistas que sancionan libros, profesores que completan su labor docente, o, en el mejor de los casos, investigadores menos ruidosos que hacen prólogos a las ediciones de los clásicos...” Cfr. “La crítica literaria en la Argentina” en *Escritores argentinos* : Buenos Aires, 1967.p.53

literatura argentina.⁴

El gesto –quizá análogo al que el Barthes de S/Z muestra en el campo francés– es doble: leer el texto desde otro lugar y devolverle al grupo Sur el guante. Por otra parte, esos son los tiempos en que Marechal comienza a hacerse invisible. En 1951 renuncia a su cargo en el Ministerio de Educación. Luego de la Revolución Libertadora, decide su exilio peculiar en el departamento de la calle Rivadavia. Durante diez años, existirá sólo por el empeñamiento de escribir. La lectura del joven crítico es, paradójicamente, un anuncio.

El programa de esta nueva manera de hacer crítica encuentra escollos que el propio trabajo muestra. Por ejemplo, en una nota a pie de página de su primer artículo Macedonio Fernández, En los años setenta, Jitrik se ocupa de Macedonio Fernández, mejor dicho, de *Museo de la Novela de la Eterna* (la aclaración es fundamental)⁵. En “La ‘novela futura’ de Macedonio Fernández”, Jitrik elabora estas formas nuevas del género. Teoría y práctica, novela buena y novela mala, técnica y estética, escritura y lectura, son dispositivos de su “trabajo a la vista” que Jitrik, como un detective, va rastreando en la liquidación definitiva de

4 Su artículo es también un diagnóstico de la literatura argentina y su lectura de *Adán Buenosayres*, un modo de entender los límites y las imposibilidades de nuestra literatura en ese momento: “La pobreza general de nuestras letras es un resultado de ese desdoblamiento que nace como obra de un complejo de inferioridad. Exclusión hecha de lo personal que gravite negativamente, se advierte así que todo lo que se ha hecho y hace carece de coraje en el sentido que se frustra por falta de continuidad y unidad” Cfr. *Contorno (selección)*. Capítulo 122, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981. p.105

5 Macedonio Fernández había sido hasta ese momento un personaje fascinante que ocultaba tras de sí una obra compleja, difícil. La crítica, seducida por el personaje, se había ocupado de la vida de Macedonio Fernández antes que de su obra. Los trabajos de Jitrik, Ana María Barrenechea y, con más tensiones, César Fernández Moreno salen de ese círculo inaugurado por Borges para leer los libros de Macedonio.

las oposiciones.⁶ La imagen de una lectura que se instala en el difícil espacio de la brecha que Macedonio propone, sortea la incomodidad de esa ocurrencia y logra entender el gesto de una discursividad que reconoce fundante. Al respecto, señala:

Es lícito suponer que “la poética del pensar”, que es sobre todo experiencia de la escritura, exige formas que no son las de la literatura tal como la conocemos ni las del pensamiento tal como lo conocemos sino que son nuevas.

Todo su análisis avanzará sobre esta tesis que trabaja la noción de “texto” en relación con la categoría de lo nuevo y la tradición de la novela. Es en la forma del género donde Jitrik vislumbra la certeza ontológica de lo nuevo que socava las viejas, “malas”, formas de la novela. De este modo, entiende que en el juego de la experiencia con el género, con la tradición, Macedonio experimenta “una forma nueva vivida como nueva para todos” o, al menos ésa es su pretensión, nos dice el crítico. Lentamente, Jitrik, desplaza con sobradas pruebas, el adjetivo “nueva” por el de “futura”. La noción de “texto” de Kristeva le sirve como soporte para desandar esa proliferación constante que la producción de Macedonio diseña, casi como un torbellino donde corre el peligro de perderse o transformarse en paráfrasis. Al Jitrik no le ocurre tal cosa, porque sistematiza cinco “ideas” (que como decía Macedonio nos asaltan de a dos) y ordena esas formas nuevas que construyen también una lectura nueva. Este ordenamiento tan riguroso que el crítico se impone, se resuelve en postulaciones que refieren y condensan un mundo ontológicamente diferente, donde las leyes de la tradición novelística han sido derogadas. Pone

6 Cfr. “La ‘novela futura’ de Macedonio Fernández” en *El fuego de la especie, ensayos sobre seis escritores argentinos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1971, 151-188 y, en Lafforgue, Jorge (comp.) *Nueva novela latinoamericana II. La narrativa argentina actual*. Buenos Aires: Paidós, 1974, 30-70.

sobre el tapete la figura del “precursor” y se pregunta - nos pregunta- acerca de la significación de este mote en ciertos escritores. El trabajo concluye con una lúcida reflexión acerca del lugar de Macedonio en la literatura argentina. Al respecto, afirma: “ya no se puede escribir en la Argentina como si Macedonio no hubiera existido, el solipsismo ha abierto paradójicamente la historia y la ha hecho cambiar”.⁷

Ciertamente, luego de esta lectura de *Museo de la Novela de la Eterna*, Jitrik se ubica en un lugar nuevo y desprovisto de instrumentos. El programa de esta nueva manera de hacer crítica que, como vimos, hace explícito en los ochenta pero viene pensando y poniendo en práctica desde mucho antes, encuentra un escollo que el propio trabajo muestra en una nota a pie de página:

La fórmula puede acarrear confusiones; la empleo sin embargo porque no veo otra forma de indicar la dirección en que se ordena el conjunto de sentidos que corresponde a un conjunto de signos.

En la dificultad, en el reconocimiento de esa dificultad aparece la figura del teórico. La práctica crítica sobre un texto proteico posibilita la lúcida emergencia de la otra figura. Todo el artículo se tensiona entre la molestia de encontrar límites epistemológicos en los conceptos teóricos empleados, que vienen sobre todo del estructuralismo francés, y la densidad de una obra que exige más. El teórico y el crítico se complementan en el trabajo sobre los textos. Uno soportará el peso del otro y los dos serán perfiles superpuestos de la figura del lector. Entonces cada reflexión teórica tendrá la huella futura de otra conceptualización que está por venir.

No es casual que vislumbremos la figura en escorzo

7 Op. Cit. Jitrik, Noé, 64. Es necesario aclarar que si bien esta cita corresponde al final del artículo, Jitrik agrega un apéndice sumamente interesante sobre el personaje como “elemento” de *Museo*.

del teórico en un trabajo sobre Macedonio Fernández, ya que si el “formalismo” puede considerarse el inicio de lo que llamamos teoría literaria, sus primeros aportes surgen contemporáneos a las experimentaciones artísticas de las vanguardias europeas. De la misma manera vemos que la reflexión teórica se hace posible en las formas de la novela de un vanguardista argentino.

Se supone que toda teoría literaria debe desarrollar métodos para garantizar que las observaciones y conclusiones del crítico no estén mezcladas con sus preferencias y valoraciones personales, sus presupuestos permiten la pluralidad de modos para llegar al conocimiento. Se trata de un eclecticismo productivo.

Se dice que una teoría literaria tiene que crear una reserva de conceptos generales en relación con los cuales se puedan describir y explicar los hechos individuales. Sin embargo, la teoría que reduzca la literatura a una forma ahistórica y determine leyes universales, se constituirá en falacia. Por otro lado, la posición hermenéutica que contempla sólo la interpretación de obras individuales y rechaza la formulación teórica, desconoce la operatividad de los conceptos como formas del pensamiento.

La originalidad de Jitrik radica en la figura de teórico que propone: la de aquel que se mete en el entramado de la letra, quiebra alianzas anudadas por el tiempo e intenta destruir la fuerza del lugar común, puesto ahí para ser exasperado. Renueva cada vez que reflexiona las combinaciones tácitas entre la mirada y la palabra. Muchas veces, en el trabajo crítico aparece refulgente la teoría.

Sarmiento ocupa en este sentido un lugar central en donde las figuras en scorcio, la del crítico y la del teórico, adquieren esa combinación desafiante. Así “El Facundo: la gran riqueza de la pobreza” es un prólogo que hace una teoría del prólogo, una lectura crítica que sistematiza la proliferación de lecturas sobre el libro y que intenta, y se preocupa explícitamente por provocar nuevas lecturas. ¿“Habrá logrado, como lectura, garantizar la nueva lectura que socialmente debe llegar a producirse

en virtud de la presunta existencia de posibilidades nuevas y generalizadoras de lecturas?” se pregunta al final del artículo y predispone la continuidad del trabajo en alguno de sus lectores.⁸

En *Muerte y resurrección del Facundo*, deja de lado la dicotomía conducente que el autor de Facundo exhibe y construye un sistema de operaciones de búsqueda de lo que está por detrás y por debajo de lo visible. “Civilización y barbarie” sale del centro y, entonces, el crítico exaspera la textualidad y reconoce dos campos, “uno de imágenes y otro de verdades o de ideas” declara.⁹

Porque Jitrik reconoce la perturbación que Sarmiento sigue produciendo: “sobre todo perturbando los otros libros de la biblioteca argentina”¹⁰. Para Jitrik, *Facundo* no es un clásico (ahí está el teórico), le adjudica otra categoría: “Es, sin duda, para mí, una obra “insomne”, que no duerme ni deja dormir a las demás así sea porque da lugar a lecturas que no sólo enardecen todavía los ánimos sino que generan la sensación, a alguien como yo, de una actualidad permanente”.¹¹

8 Cfr. Noé Jitrik. “El Facundo: la gran riqueza de la pobreza” en *La memoria compartida*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 104 a 145.

9 “Por lo primero debe entenderse los tropos, las figuras, las paráfrasis y todo el sistema de la elocuencia; examinarlo compromete con lo que hoy podemos llamar “literatura”. Por lo otro debe entenderse el sistema de juicios o afirmaciones que dan lugar a generalizaciones: considerarlo es internarse en la filosofía, si se quiere, o con más modestia en la sociología. Me interesa el primer campo.”nos aclara al respecto.

10 “El Facundo, sobre todo, los empuja, los desaloja, les reclama una identidad que no han tenido, les sigue diciendo que en su “modo” estaba la cifra de una literatura y que esos otros no lo han sabido ver.” Le escribe a Ricardo Piglia en una carta. Cfr. “Autobiografías, memorias, diarios insomnes y oníricos

sobre la crítica a Ricardo Piglia (en forma de carta)”en *El ejemplo de la familia*, Buenos Aires: Eudeba, 1998. 44

Buenos Aires, 31 de agosto de 1994

11 Op. Cit.

Si como señala Miguel De Certeau, “Cuando en lugar de ser un discurso sobre otros discursos que lo preceden, la teoría se arriesga en dominios no verbales o preverbales donde sólo se encuentran prácticas sin discurso que las acompañe, surgen ciertos problemas”, en las propuestas teóricas de Noé Jitrik, hay siempre un riesgo con el límite, una puesta a prueba con el lenguaje para ir más allá.¹² Ese peligro tensiona la brecha entre lo posible y lo imposible. Su trabajo crítico permite extraer para luego invertir. La arquitectura de su teoría tiene la forma de su trabajo crítico. Así sucede con sus reflexiones sobre la escritura y la corrección o con su posición sobre procedimientos como la parodia o géneros como la novela histórica. El primer paso es sacar las formas ocultas, no dichas, antiguas u olvidadas de prácticas textuales; el segundo paso consiste en invertir, dar vuelta las piezas del tablero y dibujar otra forma existente pero invisible. Entonces surge resplandeciente la teoría que es, siempre una apuesta filosófica, esto es, una forma del conocimiento. Tanto es así que es posible dibujar una cartografía de las implicancias. Cada análisis crítico de una obra, de un autor es germinal y proteico; cada reflexión teórica anuncia y dispone la siguiente.

El primer tomo de la *Historia crítica de la literatura argentina* que Noé Jitrik primero imagina y proyecta, luego dirige, se llama *La irrupción de la crítica*, entre los 50 y los 70. Si bien, según declara Noé en alguna entrevista, que este tomo apareciera en primer lugar fue un hecho fortuito, sin embargo, no deja de reconocer la resolución inconsciente ya que sabe que ese momento crítico de la cultura argentina es también una experiencia personal. “Esa irrupción fue una forma de ver cómo vivíamos la cultura nacional después de la caída del peronismo. Hubo un destape que se manifestó en una serie de exigencias recíprocas. Eso dio lugar a una eclosión que sólo podemos denominar “crítica”, en el

12 Cfr. Michel de Certeau, *Historia y psicoanálisis*, México: Universidad Veracruzana, 1998 33.

sentido en que la crítica influye en todo y se manifiesta en los géneros, en las actitudes, en las obras particulares” declara en una entrevista. Es por eso que es común encontrar en sus trabajos frases como “Se podría hacer tal cosa” o “Sería posible analizarlo de alguna otra manera”. A veces, esto lo hará el propio Jitrik en un artículo posterior, otras, tendrá insospechados continuadores. A propósito me permito una anécdota.

En un Seminario que dictara en la Maestría en Letras Hispánicas, en la Universidad Nacional de Mar del Plata, hace unos años, Noé Jitrik nos ofreció un texto de su autoría, en ese momento inédito, sobre la corrección. Al año siguiente, participo en una serie de conferencias sobre Sarmiento con un relato crítico acerca de la figura del corrector en la literatura argentina. Si bien mi trabajo tiene su origen explícito en la lectura casual del Prólogo de Cané a las *Ciento y una*, recupero, siguiendo las pistas de mi reflexión, aquel artículo de Jitrik. Nuestra labor crítica siempre tiene múltiples procedencias y diálogos intermitentes, a veces tardíos, como en este caso, con otros textos críticos. Genealogía que no responde al movimiento reactivo e inmediato de la lectura sino que crea un espacio de sedimentación y también de aparente olvido.

En ese texto, Noé Jitrik dice: “Cada lectura está acechada por otras y todo texto se escapa de todas, en la escritura toda perfección todo cierre, está amenazado por un movimiento de corrección que, a fuerza de acompañar los procesos de escritura parece inherente a ella”. Me interesa la cita porque ella instala la procedencia en mi propia escritura. La corrección tiene entonces, para Jitrik, dos acepciones: la primera, la más corriente, intentaría imponer un orden de acuerdo con un “campo de saber” que se pondría en evidencia en función de un código de leyes y normas, la segunda, sería una actividad de ordenamiento “colaborativa, solidaria y selectiva” ya que intentaría llevar a la escritura a aquello que puede ser pero “que no ha intentado todavía realizar”.

La anécdota vale para mostrar esa imagen que Kant

definía de la siguiente manera: “el sabio es un juez que obliga a los testigos a contestar las preguntas que él mismo ha formulado”.

Michail Bajtin en su ensayo sobre el acto ético relaciona el acto de la escritura con la responsabilidad ética. A partir de una tríada conceptual entre la vida, el arte y la ciencia, define una ética comunicativa que privilegia el diálogo como acontecimiento fundamental. Dice al respecto “El principio arquitectónico supremo del mundo real del acto ético es la oposición concreta, arquitectónicamente válida entre el yo y el otro”.¹³

Leer dialógicamente quiere decir, entonces, hacer la pregunta dirigida al texto sobre lo que el texto puede darnos. Entendido de esta manera, el trabajo crítico engama el resplandor de la teoría y sobreimprime, en la escritura de Jitrik, el acontecimiento de la lectura. Pero además el diálogo se prolonga en cada uno de sus lectores en esa estrategia de la continuidad manifiesta que propone. Sus artículos concluyen pero no clausuran e invitan a seguir la palabra ajena. Esta escritura es también una ética del deber ser que nos implica.

En *Las armas y las razones*, un libro escrito en el exilio de México, Jitrik muestra desde el principio esa autoimagen obligada. Su condición de exiliado se representa en cada uno de sus ensayos y se hace condición de la escritura. En la figura del exilio se muestra una dialéctica entre el cuerpo lejos de su lugar, forzosamente alejado, y la palabra que se acerca, que busca la forma del enigma. Jitrik señala al principio del libro “ El exilio es una cuerda que se estira y se estira y el cuerpo, que lo soporta, da siempre un poco más” y agrega “gracias a que salí de la Argentina (...) pude tomar distancia y pensar ciertas circunstancias de mi país que allí, por mis propias limitaciones y pasiones, no había logrado siquiera encarar”. Entonces, la resistencia:

13 Cfr. Mijail M. Bajtin, *Hacia una filosofía del acto. De los borradores y otros escritos*, España: Antrhopos, 1997. 79.

“sentir que un país es nuestro, porque es nuestro su sentido, sentir que un continente nos importa porque sus imágenes no se nos pueden expropiar, aunque nos pongan en las orillas del goce efectivo de la propiedad de los bienes terrenales.”¹⁴

Una vez más, enseña el gesto y, como Marechal, a quien rescatara en los años cincuenta del descrédito de la crítica, encuentra en la escritura, la patria.

Noé Jitrik ha explicado más de una vez que si existe una ética de la escritura debe consistir en que el lector se quede pensando. Es evidente que su trabajo lo ha logrado. Las figuras en escorzo que se deslizan por el espacio del texto son los guardianes solícitos del lector. Hemos querido mostrarlas, señalar su contorno y su ubicación. Sin embargo, como señala Escher para explicar sus “arquitecturas imposibles”, no estamos seguros de qué figura esté adelante y cuál detrás. Como el mozo del belvedere que contempla el cubo sin darse cuenta de que el belvedere es un ejemplo más de ese objeto imposible, aceptamos las limitaciones de nuestra percepción y retomamos la figura del hombre que está leyendo. Sin embargo, ahora se mueve y empieza a escribir seducido por el encanto y la extrañeza de lo que ha leído. Debe ser por eso que la frase de Blanchot nos parece de Jitrik.

14 Cfr. Noé Jitrik, *Las armas y las razones*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.7 a 16