

Suspender toda certeza¹. El caballero que no existe y *Tercera fuente* de Noé Jitrik

Aymar de Llano
Ce.Le.His., Universidad Nacional de Mar del Plata

FECHA DE RECEPCIÓN: 01-04-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-05-2023

RESUMEN

Este artículo relee un trabajo crítico de Noé Jitrik sobre la idea del personaje en la literatura latinoamericana, denominado *El no existente caballero* (1975). Se trabajan los procedimientos de inverosimilitud en su novela *Tercera fuente* (2019), entre otras nociones estudiadas en narradores del siglo XX. De tal modo, esta lectura revisa la intertextualidad entre ambas publicaciones, tanto en la ficción como en el estudio crítico. Por otro lado, siguiendo la línea iniciada en estudios anteriores, se muestra un ejercicio de coherencia de escritura y enriquecimiento en la labor crítica que contribuye a enunciar el concepto de *continuo* en toda su producción.

Palabras clave

Noé Jitrik; personaje; literatura latinoamericana; ruptura, escritura

Suspend all certainty *The gentleman that does not exist y Tercera fuente by Noé Jitrik*

Abstract

This article rereads a critical work by Noé Jitrik on the idea of the character in Latin American literature, called *El no existente caballero* (1975). Among the notions studied in 20th century narrators, some referring to no verisimilitude procedures will be worked on in his novel *Tercera fuente* (2019). In this way, the reading will review the intertextuality in both publications, fiction and critical study. An exercise of writing coherence and enrichment in the critical work that contributes to enunciate the concept of *continuum* in all his production.

Key words

Noé Jitrik; character; Latin American literature; ruptures; writing

¹ Tomo el título de una antología de trabajos de Noé Jitrik (ver bibliografía).

En una novela tan ordenada
El lector debe conocer a los personajes.
Y han de dársele clasificados.
Macedonio Fernández

Es frecuente leer textos de ficción, de crítica y/o teoría literaria, hasta periodísticos, de un mismo autor. Respecto de esta cuestión, Juan José Saer, quien ha ejercido esas prácticas, en el inicio de su ensayo *La narración-objeto*, comenta que, aunque no es obligatorio que un escritor de ficciones escriba textos críticos, muchos lo hacen en diversos registros dirigidos a diferentes auditorios; además agrega que en esos casos aparecen reflejados sus hábitos “e incluso sus prejuicios disfrazados de conceptos” (11). Lo interesante para reflexionar surge a continuación cuando añade “que esos hábitos y esos prejuicios transform[a]n [...] las premisas del arte”, pues en la literatura nada está dicho “de una vez y para siempre” (11). La riqueza consiste, entonces, en el camino de transformación entre la ficción y la formulación crítica/teórica o viceversa. El caso de Noé Jitrik es el de quien transitó por varios géneros y subgéneros, en principio se pueden nombrar sus trabajos en el periodismo cultural, poesía, ficción narrativa, ensayos y crítica literaria, en los que aspiro a descubrir sus hábitos y conceptos. Además, lo que me resulta provocador radica en sus ensayos críticos y los modos de formulación novelística, de tal manera que se evidencia la imbricación entre los textos ya constituyéndose en premisas de la literatura, tal como lo presenta Saer.

Según he estudiado en otra oportunidad, los trabajos de Noé Jitrik proponen ser pensados como un continuo que incluye tanto sus estudios críticos como la ficción; hago una salvedad, en esta instancia no incorporo la poesía porque aún no la he trabajado lo suficiente como para visualizarla en el extenso continuo productivo e interactivo que abarca su obra. Denominarlo continuo es un intento de darle una entidad que nos permita visualizarlo en dos corrientes de movimiento constante: por un lado, a cada texto en particular pero, por otro, en permanente contigüidad con otros textos. Esa dinámica reviste una intertextualidad presente en alusiones, citas, reiteraciones y otras estrategias discursivas, que posibilita el manejo del lenguaje, entre las que lideran dos prácticas: la de teorizar y la de mostrar sus convicciones teóricas en la escritura de ficción. En este juego de relaciones, esbozaré la relectura de un texto crítico de Jitrik en el que despliega nociones sobre el personaje, *El no existente caballero. La idea de personaje y su evolución en la narrativa latinoamericana* (1975), y una de sus últimas novelas breves, *Tercera fuente* (2019).² Es una característica muy

² Anteriormente, puse en diálogo, en “Notas sobre la lectura/escritura en el continuo-Jitrik”, la noción de *trabajo crítico*, que acuña en 1985 y desarrolla a lo largo de ensayos posteriores, con la novela breve *La vuelta incompleta* (2021). En adelante se mencionará indistintamente a las dos publicaciones por su título completo o por las siglas TF para la novela y ENEC para el ensayo.

evidente a lo largo de su producción el modo de retomar los conceptos tempranos en diferentes oportunidades en textos con características discursivas diferentes, mediante operaciones que permitieron enriquecerlos, profundizarlos en re-escrituras críticas que, luego, se resignifican en sus textos ficcionales. Así como los casi cuarenta y cinco años transcurridos entre uno y otro texto nos permiten recorrer el desarrollo de Jitrik como crítico y como teórico de la literatura latinoamericana, también exaltan la coherencia de pensamiento del escritor, porque dialogando con nuevos paradigmas de la teoría y crítica, sus ideas iniciales fueron revisadas, profundizadas, re-escritas con intenciones diversas y hasta en géneros discursivos diferentes. Esto da cuenta de cómo las preocupaciones de los primeros ensayos fueron reformulándose, trasladándose y/o traducéndose hasta ir cuajando en nuevas escrituras. La idea central del presente trabajo es releer las nociones teóricas primeras enunciadas en ENEC y analizar los modos de figuración de un personaje ficticio de TF. Comienzo por la novela publicada en 2019.

Tercera fuente

La relectura de *El no existente caballero* me remitió a una de sus últimas novelas, *Tercera fuente*, o quizá la lectura de esta novela me envió a revisitarse su temprano trabajo crítico sobre el personaje en la literatura latinoamericana. La motivación de este vaivén intertextual reside en haber captado la importancia que reviste el personaje en la historia breve, sencilla y lineal de la novela publicada en 2019. En una referencia sintética a la línea argumental puedo esbozar el siguiente relato: se trata de una familia, formada por un matrimonio con dos hijos pequeños, que arriba a una playa alejada en la que encuentran un hotel administrado por una pareja de alemanes, un hombre y una mujer. En esa oportunidad, los visitantes se proponen hacer un breve viaje turístico para vacacionar cerca del mar. El padre sufre una transformación existencial tan profunda que, en el momento de la vuelta, decide quedarse mientras que la madre y los hijos se retiran. Lo llamativo es lo que le ocurre a ese personaje masculino al extremo de sufrir una alteración psíquica y física que lo descompensa y muere.

En una historia breve sin demasiadas acciones ni historias paralelas o colaterales, el personaje está presentado como el centro de esa historia, todo pasa por su figura. El modo de construcción del personaje es muy rupturista dado que, desde un narrador omnisciente sin la presencia textual de ninguna otra voz, ni siquiera mediante diálogos, se lo presenta en noventa páginas corridas sin ninguna fragmentación, con procedimientos de inverosimilización que ponen en primer plano la materialidad de la escritura; esta desfiguración no reside sólo en el contenido (tal como resulta en los personajes fantásticos, por dar el ejemplo más verificable), sino en la forma de construcción del personaje. De tal modo que surge una escritura rupturista, cuyos procedimientos de *investimiento* (así denomina Jitrik en ENEC) del personaje hacen visible en la letra escrita, los modos constructivos y deconstructivos del narrador/escritor. También es provocativo el manejo

que ese narrador, en tradicional omnisciencia, salga de esa posición para no conocerlo todo de una vez, sino para hipotetizar sobre las circunstancias del personaje, para conjeturar, lo que provoca la duda durante la lectura, además de que se muestra claramente como quien escribe la historia, como escritor. No hay una decisión tomada sobre lo que le ocurre al personaje, se van delimitando posibilidades, se demarca un escenario más cercano que otro, son hipótesis, no hay certezas. Las preguntas del narrador son para sí mismo frente a la problemática de investir a ese personaje y también, por extensión, las hace propias el lector. Sin embargo, sólo puede tomar las decisiones el narrador/escritor aunque el lector entra también en ese ambiente conjetural. Hay un intento por reunir escritura y lectura como entrecruzadas a partir de la sospecha, de la incertidumbre.

Resulta, entonces, provocador el modo de indagación del narrador en forma de preguntas sobre características de los personajes que, luego, va respondiendo mientras conjetura o propone diferentes posibilidades. Este mecanismo marca una distancia y, por otro lado, expone la escritura como tal. Cuando pregunta: “¿Qué se podría decir de ese conjunto [...]?”, y responde: “Solo se puede decir que está compuesto por mujer, hombre, una niña y un niño [...] ese paisaje estimulante [...] una casa [...] el ancho mar” (12). La distancia se mide en términos de exteriorización en la forma de construcción; mientras que la pregunta se la hace el propio narrador/escritor a sí mismo (pero también interpela al lector), en la respuesta aparece la propuesta: la presunción elegida por el narrador/escritor para esta escritura. La mirada del escritor es mucho más fuerte que el proceso de interiorización o psicología del personaje. A tal punto es así, que hace salvedades sobre la necesidad de dejar de lado ciertos datos en determinados momentos de la historia. Por ejemplo, propone varias posibilidades de los beneficios que esas vacaciones les pueden traer a los personajes, sin embargo, “limpiarse de fatigas [...] causadas por trabajos varios, que no es preciso en esta instancia enumerar”; esto se refrenda más aún cuando esa familia “—no era gente que viniera de la nada o de novelas inglesas en las que no hay otras urgencias que las propias personalidades—” (12), además, valga la cita literaria como señalando una estirpe, se trata de una familia de ficción, su linaje es el de las escrituras. Así, la presencia de la escritura está no sólo referida, sino expuesta de diferentes modos con frecuencia llamativa, por ejemplo: “Es claro que puede parecer inexplicable un cambio de estado de ánimo tan repentino, o narrativamente arbitrario” (14) o, después de enumerar una serie de hipótesis posibles para desarrollar parte de la historia, la referencia directa, “este párrafo es una pura conjetura” (40). El texto se va refiriendo a sí mismo siempre en un doble sentido que tiene relación con la historia pero que también nos lleva a pensar en el acto que se está ejecutando, la escritura, en y durante la lectura. Además incluye nociones de coherencia textual que todo escritor necesita para darle cohesión a la historia: “Así se encadenan los hechos, sobre todo los narrativos, algo que parece no tener salida de pronto la tiene y, como en este caso, de qué manera”. (78). Siempre en ese doble juego en cuanto a

que esa frase también tiene una funcionalidad en la historia pero sobresale de ella para referirse a la escritura, de ahí que hablo de un narrador/escritor. Si bien sigue siendo un narrador con entidad ficcional, asume cercanía con quien está escribiendo esa historia y se toma la libertad de explicitar algunos problemas de construcción del relato, en especial en lo referido al personaje.

Jitrik ha estudiado a Macedonio Fernández, tal como desarrollo en el próximo apartado; el título de su trabajo de crítica, *El no existente caballero*, es un indicador que testimonia un homenaje a ese escritor. Considera a Macedonio como un precursor por lo abrupto de las rupturas que vislumbró y plasmó en escritura, marcando una tendencia en escritores argentinos posteriores. La no existencia del personaje como entidad de ficción, acuñada por Macedonio Fernández, como se verá en ENEC, aparece, como guiño quizás, en la figuración del personaje en cuestión en TF: “él era, sus acciones y afecciones, [...] en ese mar, tenía todo el aspecto de una diferencia total, casi un no-ser que excluía suponer otra cosa que lo que le estaba esperando, no quería hacerlo” (60). Jitrik inviste al personaje declarándolo “casi un no-ser” (¿por qué casi? ¿acaso duda de su escritura?). Lo construye deconstruyéndolo, quiebra su modo de existencia según la tradición, al estilo macedoniano, expone la explicación del procedimiento. Por la otra orilla erige al escritor en el organizador; Jitrik habla de la figura del escritor como antimetafísica ligado a las nuevas tendencias (1975a: 75) para señalar la diferencia con la tradicional inspiración, intención espiritualista o analogía divina atribuida al escritor por la tradición literaria más ortodoxa. De ahí que en la novela TF se filtre esta noción y necesite explicitarla: “solo un audaz novelista podría imaginar semejante situación, no sus personajes, sometidos a su psicología y al carácter que el tal novelista habría querido otorgarles” (82). Solo ese narrador/escritor es quien decide, como ya lo he mencionado, quien organiza el relato; a pesar del intento constante de suspender las certezas y hacer de la conjetura un procedimiento, la selección de la posible respuesta está en la decisión de quien escribe y narra. Nos adelanta en su ensayo que “la expresión de una actividad conjetural, es una búsqueda, “tanteo”, en la que las afirmaciones pueden ser reemplazadas o superpuestas” (ENEC 80), mientras que ese tanteo lo confrontamos en las conjeturas sobre lo que hace el personaje en la novela. Estos procedimientos descriptos, que tienden a la inverosimilitud, conviven con los verosímiles o, por lo menos, como *personajes atenuados* en cuanto a la conformación verosímil.

El no existente caballero

El no existente caballero es un trabajo en el que Jitrik recorre la narrativa latinoamericana contemporánea haciendo hincapié en la construcción del personaje. De tal modo que analiza las configuraciones rupturistas que se alejan de las literaturas anteriores y centra estas diferencias en los procedimientos. La bibliografía referida ubica a esta publicación que remite al espectro teórico de las décadas del sesenta y setenta, desde Juri Tiniánov, Noam Chomsky, las funciones actanciales de Algirdas Julius Greimas,

pasando por el antropólogo Claude Levy-Strauss para llegar a la cita de Julia Kristeva en sus textos de la década de los sesenta; todos ellos compartiendo el estructuralismo en diferentes grados, algunos de avance hacia posicionamientos posteriores como Noam Chomsky, Roland Barthes, Jacques Derrida, la misma Kristeva o Maurice Blanchot. Considero que el despliegue bibliográfico indica la referencia teórica del Jitrik de ese momento que, luego, seguirá evolucionando hacia otras teorías superadoras. En ensayos posteriores, y hasta en los más recientes, los sistemas de referencia, como la cita bibliográfica o la nota al pie, son escasos o nulos: este es el indicio más tangible del esbozo de conceptualizaciones teóricas propias. Ya desde el primero de los ocho capítulos que conforman ENEC, el escritor insiste en que la grandeza de la literatura latinoamericana reside en sus “rasgos de producción” que también son el resultado de un cambio radical en el campo literario. Esto nos ubica, como lectores, en una mirada de la literatura como producción social, cuestión que también aborda en *Producción literaria y producción social* (1975b), cuyo germen se visualiza en el texto que me ocupa. Para desarrollar sus hipótesis recorre los modos de construcción del personaje desde la “máxima pretensión de verosimilitud hasta la casi disolución o “irrealización”” (14). A Jitrik no le interesan las tipologías, en cambio trabaja los procedimientos, sobre la noción de personaje considerado como elemento, ni siquiera “en el cruce entre realidad psicológica y proyecto artístico, sino desde el interior de la narración, como función, extrapolado de la composición de los relatos” (13), lo que nos remite al estructuralismo, corriente teórica que lideraba la crítica literaria del momento. Parte desde la idea de relato como “transformación que conserva lo transformable en lo transformado” (11), entonces la forma “es lo que diferencia la significación y, correlativamente, la significación de la totalidad” (13-14). Así, el movimiento del elemento afecta la totalidad, por ende, construir una figura desde el inverosímil será no sólo rupturista para el personaje, sino para la novela. El juego de correlatividades, para el Jitrik de ENEC, implica el “objeto producido” y al “sujeto productor”, aún más, “ligaría a dos sujetos reales –lector y autor– a través del objeto imaginario”. Da un ejemplo: “si yo soy ‘como’ el Príncipe Myshkin no cabe duda de que soy como Dostoievski” (ENEC 19). Llega más allá de la narración a la lectura como *actividad y práctica* de identificación por reconocimiento o rechazo; conceptualizaciones desarrolladas también en sus ensayos posteriores (*Los grados de la escritura*, 2000).

Estudia los modos de *investimiento* del personaje en la estética realista que privilegia la verosimilitud; este modo de construcción halla su origen en la imaginación a partir de algún desencadenante que motiva al escritor. Para explicarlo va desde la construcción del héroe clásico al romántico, estableciendo homologías y diferencias, para pasar luego al naturalismo. En esta estética se detiene describiendo los dos procedimientos de determinación y selección mediante los cuales se “invierte al personaje siguiendo las exigencias de la tradición literaria que contribuyen a la verosimilitud en una relación de obediencia y adecuación” (38).

Lo que llamamos literatura moderna es la que empieza con el naturalismo, puesto que “impulsa una captación muy enérgica de la realidad que se expresa por medio de una actividad literaria” (43), de modo tal que se ha constituido con los personajes como héroes. Algunos autores, como Manuel Gálvez, Mariano Azuela o Rómulo Gallegos pretendieron darle la máxima verosimilitud. Según Jitrik, el naturalismo utiliza tres procedimientos, la linealidad, la biografía y el afán de totalidad para darle existencia verosímil al personaje. Además, asegura que existe una fuerte tendencia al inventario, recuento y autoconocimiento porque el héroe naturalista tiene valor individual (no grupal o colectivo como el héroe clásico); de manera que la idea de construcción verosímil surge con una fuerza de innegable poder constitutivo. Esta figuración llega más allá de principios del siglo XX hasta los setenta cubriendo tendencias como la novela social, novela indigenista, novela de la tierra y hasta el llamado realismo mágico. Así, trata de establecer la “máxima exigencia de verosimilitud” (55) con centro en el naturalismo latinoamericano, en vista de señalar, luego, la diferencias que llevarían a las operaciones rupturistas que, tomando los quiebres propuestos por las vanguardias, culminarían en la nueva novela.

A lo largo del texto, Jitrik sostiene que no le interesa hacer un estudio evolucionista ni historicista, sino los momentos “carnosos” (55) para comprender las posibilidades del análisis de la forma del personaje. Por otro lado, señala lo contextual en tanto la implicancia de lo sociopolítico en los cambios literarios, de los que da cuenta la escritura del subcontinente. Quiero resaltar con esto que no hace un estudio deslindado de los acontecimientos político y sociales. Para ello, describe políticas de México y Argentina como dos experiencias centrípetas, pasando por Perú, Colombia y Venezuela: redistribuir la tierra o ampliar zonas explotables como el caucho o el petróleo.

Llegado a este momento toma la figura de Horacio Quiroga (a quien ya había trabajado en *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo*, 1959), en sus cuentos misioneros, en los que observa un cambio por el cual plasma la verosimilitud de otro modo. Este autor no construye al personaje por ubicación social, origen o representación de un símbolo al modo tradicional, lo que Jitrik lee como una *verosimilitud atenuada* (65). Así, el personaje se desprende de su historia, no aparece ligado a una causalidad que lo determina ni es necesaria la biografía lineal, de ahí que pueda abrirse a otras dimensiones. La verosimilitud queda desplazada, ya no es un objetivo y tampoco se la utiliza para justificar la estética. El quinto capítulo desarrolla uno de los momentos *carnosos* destacando la figura del escritor Quiroga, sin embargo no deja de mencionar a otros como Alejo Carpentier, Mario Benedetti, Haroldo Conti, Mario Vargas Llosa o Alfredo Varela.

Recién en la década del 60 se quiebra “la zona de verosimilitud” y surgen formas de personajes gestados desde otra óptica. Para trabajar las rupturas, Jitrik se ocupa de Macedonio Fernández, como ya lo había hecho en su artículo “La novela futura de Macedonio Fernández” (1972a). Vislumbra en este autor argentino otro momento *carnoso*, en el que el personaje es el

caballero por excelencia, no-existente. (67). La aparición de *Museo de la novela de la Eterna* de Macedonio Fernández es el “primer conjunto novelístico coherente, en el cual la ‘novela’ es la práctica de una teoría que no sólo la engendra sino que acompaña, como una presencia productora, cada uno de sus gestos y pasos” (67). Se hace ostensible, en Macedonio, la posibilidad de una narrativa liberada de las exigencias de la verosimilitud (68). Jitrik asevera que el texto no realista deber ser producido de la misma manera, lo que exalta categorías del relato, que saldrían a la luz, antes silenciadas por la intención de copia para verosimilizar. En esa línea, el *Museo de la Novela de la Eterna* puede entenderse desde las diversas rupturas propuestas como el inicio de un nuevo modo de escritura, es decir en términos del autor, de producción textual (68).

El puente entre Macedonio y la narrativa de las últimas décadas del siglo XX es Jorge Luis Borges, quien sería, luego, modelo para otros escritores, como es el caso de Gabriel García Márquez. Jitrik se auto-inquieta sobre la continuidad entre todos esos momentos carnosos que fue describiendo y concluye en que es la conjetura la que “indica un aspecto externo, ya formalizado, de la esencial irrealidad del relato [porque] la conjetura penetra, condiciona y actúa en la forma del personaje” (80). La escritura es la que pone en marcha la suposición; de modo tal que Jitrik propone nueve procedimientos para darle otra forma a los personajes: 1) Procedimiento de la "grupalización"; 2) Procedimiento de la permutación; 3) Procedimiento de la mezcla de planos; 4) Procedimiento de la igualación; 5) Procedimiento de la duración; 6) Procedimiento de la inversión de los signos; 7) Procedimiento de la metonimización; 8) Procedimiento de la hipotetización; 9) Procedimiento de la disyunción. El autor describe cada uno de ellos mientras va dando ejemplos anclados en personajes de la narrativa latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX; se ve en la necesidad de hacer la salvedad de los límites de su trabajo restringiendo solo la mención sin profundización en el análisis. Pretende mostrar esta nueva forma conjetural del personaje como concomitante y no causal ni evolutiva, reitera, sino radicada en la escritura y en relación con los modelos. En cuanto a la escritura, va a centrarse en el autocuestionamiento, como categoría generadora, que ya había trabajado en su artículo “Destrucción y formas en las narraciones latinoamericanas” (1972b), así especifica que los escritores responden a su época, por otro lado, si se interrogan “sobre sí mismos traduciendo estas preguntas a formas literarias, es porque las motivaciones son poderosas, capaces de transformar una inquietante situación social [...] en actividad productora original” (91). En cuanto a los modelos, Jitrik habla de un nuevo modo de presentación como hipótesis de personaje. Dicho de manera sintética, esta forma conjetural en la presentación del personaje iría en correspondencia concomitante con la ruptura con modelos foráneos a Latinoamérica en lo social o bien la autonomía del subcontinente más allá de todos los errores socio-políticos acaecidos.

Coda

En el prólogo a *Suspender toda certeza* (1997), libro en el que a modo de antología crítica se reúnen artículos escritos por Jitrik entre 1959-1976, Gonzalo Aguilar y Gustavo Lespada citan un artículo inédito hasta esa edición “Yo, el Supremo en la novela histórica” en el que el escritor afirma que “no hay realmente lectura cuando la relación con un texto no provoca una *suspensión de las garantías de certeza*” (9). Nuevamente, el escritor trae a colación la lectura y la escritura en su entrecruzamiento, que fueron motivaciones de estudio fuertes en Jitrik, con resultados en innumerables textos en los cuales las abordó desde diferentes ángulos.³ En todos los casos interpelando la certeza, el maestro trabajó sobre ambas *actividades y prácticas* como *autoconocimiento* desde la inestabilidad, desde propuestas hipotéticas, maleables al cambio, sin fijar rigideces, desde la *conjetura* como una de las premisas de su arte.

Bibliografía

- De Llano, Aymar (2022). “Notas sobre la lectura/escritura en el continuo-Jitrik”. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 31 – Nro. 43 – Mar del Plata, Argentina.
- Fernández, Macedonio (1996 [1967]). *Museo de la novela de la Eterna*. Edición crítica. Madrid, México, Buenos Aires y otros: ALLCA XX.
- Jitrik, Noé (1959). *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo*. Buenos Aires: Ediciones culturales argentinas.
- Jitrik, Noé (1972a). “La novela futura de Macedonio Fernández”. En: Jorge Lafforgue compilador. *Nueva novela latinoamericana*. Buenos Aires: Paidós.
- Jitrik, Noé (1972b). “Destrucción y formas en la narrativa”. En César Fernández Moreno. *América latina en su literatura*. México: Siglo XXI ediciones y UNESCO. 219-242.
- Jitrik, Noé (1975a). *El no existente caballero. La idea del personaje y su evolución en la narrativa latinoamericana*. Buenos Aires: ediciones Megápolis.
- Jitrik, Noé (1975b). *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Jitrik, Noé (1989). “La escritura y la lectura en su entrecruzamiento”. *sYc*, Núm. 1. 21-37.
- Jitrik, Noé (1997) *Suspender toda certeza. Antología crítica (1959-1976)*. Selección y prólogo de Gonzalo Aguilar y Gustavo Lespada. Buenos Aires: Biblos.
- Jitrik, Noé (2000). *Los grados de la escritura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Jitrik, Noé (2019). *Tercera fuente*. Novela CABA; InterZona
- Jitrik, Noé (2021). *La vuelta incompleta*. Novela. CABA: InterZona
- Saer, Juan José (1999). *La narración-objeto*. Buenos Aires: Editorial Planeta.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons

³ Me apropio de conceptos desarrollados en “La escritura y la lectura en su entrecruzamiento” (1989) por Noé Jitrik.