

Un atlas de la memoria

Celina Manzoni*

Instituto de Literatura Hispanoamericana, Universidad de Buenos Aires

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

RESUMEN

Lectura y escritura parecen constituirse en un único movimiento cuando se trata de evocar a Noé Jitrik. Perteneció al universo de los lectores que escriben sus lecturas: crítico literario, teórico de la escritura, poeta pero también, y no de a ratos, narrador que puede reencontrarse, entre otros modos, con los de la novela, con los de la pura narración y también con los de la autobiografía que, no obstante haber transitado en diversas ocasiones a lo largo de los años, casi siempre le presupone una cierta incomodidad, una deriva que incluso puede llegar a la negación o el rechazo. Esos recorridos personales sentidos incluso casi como intransferibles, el ademán con el que vuelve a diseñarlos una y otra vez, como quien retorna a terrenos visitados y revisitados, se despliega en su extensa bibliografía como una pluralidad, crea como el efecto de una obra abierta, algo así como un universo móvil en el que la sintaxis, el lenguaje, pero sobre todo el ritmo, componen una pluralidad de elementos que se relacionan de texto a texto, a veces de maneras impensadas.

PALABRAS CLAVE

memoria; lectura; escritura; autobiografía.

An atlas of memory

ABSTRACT

Reading and writing seem to constitute a single movement when it comes to evoking Noé Jitrik. He belonged to the universe of readers who write his readings: literary critic, theorist of writing, poet but also, and not at times, narrator who can meet, among other ways, with those of the novel, those of pure narration and also with those of autobiography that, despite having traveled on several occasions over the years, It almost always presupposes a certain discomfort, a drift that can even reach denial or rejection. These personal journeys felt even almost as non-transferable, the gesture with which he redesigns them again and again, as one who returns to visited and revisited lands, unfolds in his extensive bibliography as a plurality, creates as the effect of an open work, something like a mobile universe in which the syntax, the language, but above all the rhythm, compose a plurality of elements that relate from text to text, sometimes in unthinkable ways.

KEYWORDS

memory; lecture; writing; autobiography

¿Qué queda de esas sensaciones, de ese aire, de esa luz? Noé Jitrik (2006: 131)

¿Nací, quién soy, como escritor, en esos entreveros de lectura? Noé Jitrik (2012a: 27)

Sé, sin embargo, que al escribir, mi memoria profunda entregará sus conquistas y que terminaré por saber aunque ignoro qué quiero saber, adonde voy con esta persecución. Noé Jitrik (2012b: 12)

Lectura y escritura parecen constituirse en un único movimiento cuando se trata de evocar a Noé Jitrik. Perteneció al universo de los lectores que escriben sus lecturas: crítico literario, teórico de la escritura, poeta pero también, y no de a ratos, narrador que puede reencontrarse, entre otros modos, con los de la novela, los de la pura narración y también con los de la autobiografía que, no obstante haber transitado en diversas ocasiones a lo largo de los años, casi siempre le presupone una cierta incomodidad, una deriva que incluso puede llegar a la negación o el rechazo. Lo diré de muchas maneras; por ejemplo en la "Entrada" a la última reedición de *Los lentos tranvías*: "si bien se invocan recuerdos personales e intransferibles no se trata de un propósito autobiográfico; tampoco de una 'historia de vida' [...]; ni es una novela que pretenda dibujar lo que podía haber sido la vida y la sociedad de una época. Nada de eso es pero hay un poco de todo" (2012b: 9).

Esos recorridos personales sentidos incluso como intransferibles, el ademán con el que vuelve a diseñarlos una y otra vez, como quien retorna a terrenos visitados y revisitados, se despliega en su extensa bibliografía como una pluralidad, crea como el efecto de una obra abierta, algo así como un universo móvil en el que la sintaxis, el lenguaje, pero sobre todo el ritmo, componen una pluralidad de elementos que se relacionan de texto a texto, a veces de maneras impensadas.

Una pluralidad obstinada que en Jitrik resulta difícil de atrapar, una multiplicidad que apenas si puede apreciarse en su devenir, en sus idas y vueltas, en la recurrencia de ciertas tematizaciones entre las que no es menor la voluntad de rememoración. Es como si la evocación de lo experimentado en *Atardeceres*, *Mediodía*, *Los lentos tranvías*, entre otros libros, pudiera cruzarse también en tramas novelescas (*Evaluador*, *Mares del Sur*), como si fueran borradores de un espacio al que volvió una y otra vez con la idea, quizás, de armonizar una multiplicidad constituida en poética, una poética consistente, conjeturo, en eludir la imposición de un sentido único a la lectura. En *Mares del sur* (1997), Jitrik había articulado sucesos casualmente relacionados con el mundo académico con zonas ocultas, escondidas, silenciadas de la sociedad argentina, con el secreto. En *Evaluador* (2002), desde el momento en que la mirada del narrador construye la zona del secreto en el espacio universitario mismo, es como si se tramara una conexión entre mundos teñidos por la heterogeneidad. Una

ambición de lo múltiple que, apelando muchas veces a lo fragmentario, no desdeña la filigrana de figuraciones que, en el conjunto, es como si se propusieran velar la percepción de que los mundos narrados en cada uno de sus libros finalmente pueden llegar a confluír en algo así como un libro único, un libro en el que, como en la pretensión de Mallarmé, todo convergiera de modo tal que cada lectura pudiera explicarlo pero no agotarlo (Blanchot 1969).

En lo que hace al impulso autobiográfico, que no siempre acepta llanamente y que, incluso, a veces, niega, como se ha dicho, quiero volver a una lectura de *Atardeceres*, una narración, así la subtítulo, publicada en La Plata en 2006; en ella problematiza, despliega, el murmullo de la literatura que se condensaría principalmente en dos escenas: la escena de la lectura y la escena de la escritura. Y hablo de murmullo porque “atardeceres” es una palabra que casi de inmediato evoca de manera gentil la idea de la extensión, una extensión en el tiempo y ese momento casi mágico en que se vuelve como explícita la percepción del transcurrir. No es exactamente el ocaso, mucho menos el crepúsculo con lo que sugiere de ominoso; aunque sean palabras con las que atardecer puede tener alguna cercanía, atardecer, prolongada en la forma plural del título de esta narración, aleja el sentido de decadencia implícito en lo que se suele llamar pensamiento crepuscular y a veces memoria o memorias crepusculares, no convoca tampoco el avance de sombras que puedan constituirse en amenaza.

Como una manera de concebir la extensión en el espacio, el concepto de atardecer tiene también una cualidad que quizá sólo la gente de la llanura esté en condiciones de apreciar en su cabalidad, y más todavía si dura, si se dilata. Mientras que el regusto del atardecer niega esa impresión de oscuridad repentina que tan dramáticamente expuso Quasimodo: “Ognuno stá solo sul cuor de la terra/ traffito da un raggio di sole: / ed é subito sera” (“Cada uno está solo sobre el corazón de la tierra/ traspasado por un rayo de sol:/ y de pronto anochece”) (1959: 24-25). El plural “atardeceres” reenvía a un tipo de experiencia que puede extenderse en el tiempo porque, como la escritura, sabe dilatarse en el espacio de la página, un movimiento al que volvería en su revelador prólogo de *Los grados de la escritura* (2000) cuando, dice refiriéndose al “objeto” escritura: “comprobé, no sin cierto emocionado asombro, que desde hacía años lo había estado teniendo en cuenta, fragmentariamente, episódicamente, acaso desde el momento mismo en que la literatura me empezó a importar y me figuré que podía llegar a su secreto” (9-10). El título de *Atardeceres. Narración* evoca así ese transcurrir, ese deslizamiento en la morosidad de los recuerdos que se prolongan y van hilvanando una continuidad memoriosa y despojada. Quizá sea este uno de sus más perdurables efectos de lectura: el despojamiento, la eliminación del énfasis, la serenidad de una mirada que, volcada hacia lo recóndito, nos habla de inseguridades, de impedimentos pero también de una esperanza, de una salud que llega más que nada, por la senda de la lectura.

Mientras que, de inicio, casi no existe o está como negada en el texto la escenificación de la escritura en el espacio familiar y social del narrador, la evocación recupera el prestigio de otro escenario, el de la lectura. La escena de la lectura se construye como el lugar de la soledad, una zona sagrada de fuga y de refugio: es la soledad reconcentrada del niño con la espalda apoyada en la pared de ladrillos del taller paterno, de espaldas a un ámbito cerrado a la magia y probablemente proclive al fracaso. No elige tampoco el patio de la casa, desangelado, árido: “un desierto en pequeño, de tierra resquebrajada y desapareja” (33). Frente a la extensión abierta de la llanura, es el niño quien laboriosamente primero y gozosamente después y para siempre ha aprendido a unir las letras, a conformar palabras y a encontrar sentidos “por las tardes, leyendo mis primeras novelas contra el sol de occidente” (74). Una actividad, casi diría un ejercicio que, como en la mayoría de las infancias lectoras, transita por la pasión, la tozudez y la constancia. El amor de la maestra, casi como un secreto milagro:

me despertó un sentimiento tan fuerte de emulación que en menos de una semana aprendí a leer y a escribir, [...] y no más de dos meses después, cuando comenzaba el otoño, fui a la biblioteca del pueblo y saqué un libro, era *La cabaña del tío Tom*, no recuerdo quién me lo indicó, y lo empecé a leer, con la tenacidad y la obstinación que marcaron toda mi vida de lector (60)

Ese suceso se recupera en diversas articulaciones (y en otros textos) y se va sumando a las circunstancias que rodean o rodearán a otros lectores figurando una especie de solidaridad. Abraham, el primo por el lado materno que posee la sabiduría de una religión asentada en el prestigio de la palabra escrita, quien también apartado y solo, lee:

porque él, en el apartamento de su jardín de hospital, y yo, apoyado contra la pared de un pobre taller, éramos los únicos que en ese pueblo nos vinculábamos de ese modo o por esa vía con la realidad, los únicos para quienes los libros eran expresión de ella, siendo, como eran, muy diferentes los suyos, religiosos o escritos en un idioma cuyos signos yo no entendía, de aquellos a los que yo me estaba empezando a asomar, esas irreales pero heroicas y conmovedoras aventuras que desde hace siglos han despertado la fantasía de los niños y les han hecho creer que infinitas maravillas pueblan el mundo (92).

También el padre, en una instancia privilegiada de lectura, ejerciendo la autoridad del lector que derrama las palabras benéficas en el espacio de la cocina familiar donde se combate el frío de los inviernos pampeanos:

un poco de calor [...] nos agrupaba a todos y hacía que demoráramos el temible momento de irnos a acostar: tal vez ese magro aliciente de una reunión familiar hacía que mi padre leyera en voz alta un folletín cuyo contenido no logro recuperar aunque no se me ha borrado su imagen y ni siquiera su voz (114).

Sin la acritud de Virgilio Piñera, quien para siempre definió a su isla como una circunstancia maldita a la que el agua rodea por todas partes, la

memoria se proyecta aquí a la estremosa fatalidad de la tierra por todas partes: la desventura del frío cruel, de los vientos sin tregua y del calor inclemente del verano que sólo parece redimirse en el momento revelador de la cosecha de trigo: “la montaña de oro desplazaba por un momento la tortura del verano y, junto con los primeros libros, me ataba a la tierra de una manera que yo no podía definir y ni siquiera reconocer pero que ahora se me hace evidente y llena de sentido” (118). En el ahora de la escritura del tiempo pasado, se proyectan saberes adquiridos y esta proyección adquiere una dimensión que simultáneamente se acerca y se aleja de las figuraciones tradicionales de la pampa, cerca y lejos del Borges que en “El fin” musita: “se dilataban la llanura y la tarde” (167) y de quien de inmediato dice: “La llanura, bajo el último sol, era casi abstracta, como vista en un sueño” (168). Si se recupera el prestigio de la latitud, también se resienten la soledad y la monotonía sólo quebradas por el oro de las mieses y las tan literarias montañas de[] oro en el capítulo “Las montañas de oro” donde en medio de la canícula la lectura se recupera a la sombra de los eucaliptos: “tal vez el libro abandonado que podría leer junto al eucaliptos, a la hora del crepúsculo, me permitiría recobrar un poco el sentido de las cosas o la noción de la realidad que el calor suspendía” (116).

Si la escritura entonces aparece primero como casi absoluta falta, apenas redimida por la hipotética existencia de cartas familiares que se revelan como un ejercicio de la imaginación y de la memoria, la firma del padre en cambio, conservada en antiguos documentos -la partida de nacimiento y un boletín escolar (el principio de la vida y el origen de un saber)- motiva un ejercicio de grafología entrañable en el que en los rasgos de la escritura se busca no sólo un rostro tempranamente perdido, sino también una tradición cultural y política perdidas, un linaje:

Esa firma aparece segura, los rasgos se echan hacia la derecha, el trazo es decidido, lo que prueba que sabía bien de qué se trataba cuando firmaba. Hay dos iniciales en la firma: la del nombre, una B, y la del apellido, una J; en la primera columna parece haber comenzado arriba, de modo que el trazo hace abajo un recommienzo que permite dibujar el cuerpo principal de la letra y concluirla con un cierre en forma de broche rematado por un punto; en la segunda hay una especie de capitel que permitiría entender el pasaje fonético hacia la ye, que con frecuencia se interpreta así mi apellido, pero lo que más me llama la atención es la fuerza puesta en la t que está en el centro mismo de la firma: es un trazo cargado pero preciso que contrasta con la delgadez de las letras que siguen y que declinan en la ka final. ¿Qué estaría afirmando en esa cruz que es toda t? ¿Un orgullo, una convicción, un deseo de no ceder? (2006: 13)

Así es como si la escasa presencia de escritura reduplicara una falta, un vacío penoso que parece hacer de estas memorias unas memorias de la pobreza o unas memorias pobres también por una herencia que se siente escamoteada, por la pérdida de algo que finalmente nunca se tuvo, las lenguas familiares: el idisch y el ruso de las que habrían estado excluidos los niños.

Una sensación que se revierte sobre el final de *Atardeceres* en el capítulo titulado “Allá lejos y hace tiempo” (127-137). Diez páginas en las que la recuperación del gesto de escritura de su infancia lejana por Guillermo Enrique Hudson leído por Ezequiel Martínez Estrada leído por Noé Jitrik resuena en un narrador conmovido por el encanto de la prosa de Hudson y simultáneamente intrigado por ese mecanismo inquietante de la memoria que no sería solo un recordar: “sino, sobre todo, es un transformar, un convertir en vivo lo que, por yacer en el predio de la memoria, parecía recluso y muerto o aceptamos como recluso y muerto” (128). La escenificación de la práctica de la escritura de la pampa por Hudson en la grisura de Londres, desata la reflexión admirativa y al mismo tiempo crítica de Noé Jitrik acerca de las instancias del deseo y del saber de la escritura; en ese movimiento en el que confluyen el pasado y el ahora de la escritura, el texto mismo subsana la carencia inicial, la completa, libera a la narración y la vuelve plena. Sólo cuando recupera el saber de la escritura de la pampa en *Far away and long ago*, aparecen colores y sonidos minimizados antes; a través de la reflexión, otras voces recrean un ámbito que de todos modos continúa traspasado por la melancolía. Desde la plenitud, a la manera clásica de las escrituras del yo, la recuperación de las lecturas del adulto se religa con la pasión de las lecturas infantiles desplegando una forma sutil de la continuidad de la que se ha hecho deudor y partícipe quien se esconde en el niño que se imagina tal como fue, tal como pudo haber sido, tal como le hubiese gustado que hubiera sido: esas sutiles trasposiciones del viejo Aristóteles que todavía hoy nos ayudan a distinguir en medio de todo, la antigua poesía.

Pero por encima de todo, mejor, tramando todo, la escritura; siente que Hudson comprende por la escritura “la olvidada materia de la que él mismo, más allá de su gloria de científico británico, estaba realmente hecho” (128). Las sensaciones que dispara la lectura de las páginas de Hudson lo iluminan ante la pampa: “es imposible pensar la pampa sin pensar en lo que él pensó de modo que si algo pienso ahora sobre el campo en el que nací, se debe, quizás, a que él en algún momento olió perfumes silvestres que yo creía haber olido” (132). Un lazo secreto que une a Jitrik con Hudson con Ezequiel Martínez Estrada “que no por capricho escribió sobre Hudson como lo había hecho antes sobre José Hernández, buscando una cifra, alguna explicación” (133). Bajo esa sombra recupera notas en germen sobre su infancia que estaban en *Los lentos tranvías*, es entonces cuando puede escribir: “Escribir realmente descansa sobre una convicción, tal vez lo que puede llamarse madurez, pero que no sería la madurez del que escribe sino de la entonación, del arranque, de la marcha de la escritura” (135).

Es a esa experiencia del saber de escribir sustentada en la intensidad de esa lectura de Guillermo Enrique Hudson leído por Ezequiel Martínez Estrada leído por Noé Jitrik a lo que debemos el deseo de recuperación que alimenta una escritura que prefiere no nombrar como memorias ni como autobiografía pero que nos convoca por ese juego de observaciones y de

intuiciones que, como la de la pampa, están instaladas en el fondo de la memoria, “una cartografía del imaginario” un mapa.

Buenos Aires, 27 de mayo de 2023

* **Celina Manzoni** es Profesora Titular Consulta de Literatura Latinoamericana (UBA), directora del Instituto de Literatura Hispanoamericana, co-directora de la revista *Zama* y directora del Grupo de Estudios Caribeños. También es Becaria de la DAAD en el Instituto Iberoamericano de Berlín y de la UBA en la Universidad de Princeton. Ha dictado múltiples cursos y conferencias en universidades de América Latina, Europa y EEUU; ha publicado numerosos libros, capítulos en libros y artículos en revistas académicas nacionales e internacionales que han sido traducidos al inglés, al portugués, al húngaro y al sueco. Desde 1998 dirige proyectos de investigación acreditados por la UBA, el CONICET y la Agencia Nacional de Ciencia y Técnica. Su libro *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia* obtuvo el Premio Ensayo 2000 de Casa de las Américas (La Habana). Publicó el primer libro crítico sobre Roberto Bolaño: *La escritura como tauromaquia*, traducido al portugués, y organizó y dirigió el volumen 7 (*Rupturas*) de la *Historia crítica de la literatura argentina* (2009). Su último libro publicado es *Configuraciones del trópico. Urdimbres y debates en la cultura caribeña* (2021).

Bibliografía

- Blanchot, Maurice (1969 [1959]). *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila.
- Borges, Jorge Luis (1956). “El fin”. En *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 167-175.
- Eco, Umberto (1963). *Obra abierta*. Barcelona: Seix Barral.
- Jitrik, Noé (1997). *Mares del sur*. Buenos Aires: Tusquets.
- Jitrik, Noé (2000). *Los grados de la escritura*. Buenos Aires: Manantial.
- Jitrik, Noé (2002). *Evaluador*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jitrik, Noé (2006). *Atardeceres. Narración*. La Plata: Al Margen.
- Jitrik, Noé (2012a). *Mediodía. Relatos*. La Plata: Al Margen.
- Jitrik, Noé. (2012b [1987]). *Los lentos tranvías*. La Plata: Al Margen.
- Quasimodo, Salvatore (1959). “Ed è súbito sera”. “Y de pronto anochece”. En *Obra completa*. Buenos Aires: Sur.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons