

Un atrapante efecto de *incesancia*: entrevista a Noé Jitrik

por Marinela Pionetti¹

Noé Jitrik (1928) es escritor y uno de los principales referentes de la crítica literaria en nuestro país y en Latinoamérica. Su vasta producción incluye cuentos, novelas, ensayos críticos, teóricos e históricos, poemas y hasta guiones cinematográficos, entre ellos *Muerte y resurrección de Facundo* (1968), *El 80 y su mundo* (1968), *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos* (1971), *La novela futura de Macedonio Fernández* (1973), *La vibración del presente. Trabajos críticos y ensayos sobre textos y escritores latinoamericanos* (1987), *Temas de teoría. El trabajo crítico y la crítica literaria* (1987), *Historia e imaginación literaria* (1995), *Suspende toda certeza, antología crítica (1959-1976)* (1997), *El ejemplo de la familia, ensayos y trabajos sobre literatura argentina* (1998), *Los grados de la escritura* (2001), *Long Beach* (2004), *Amaneceres* (2006), *Libro perdido. Marcas (apenas autobiográficas)* (2008), *Tercera Fuente* (2019) y *Lógica en riesgo* (2020), solo por mencionar algunos. Ha sido reconocido como Doctor Honoris causa en las Universidades de Puebla (México), en la Nacional de Cuyo (Argentina), en la República (Uruguay) y en la de Buenos Aires (UBA). Ha recibido numerosos premios, entre los que se cuentan tres Konex en la categoría de "Ensayo literario", en 2006 el de Platino en la categoría "Teoría Lingüística y Literaria" y en 2018 el V Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez



FOTO: Diego Spivacow

¹ Marinela Pionetti es Mag. en Letras Hispánicas, ayudante en Didáctica Específica y Práctica Docente de Letras en la UNMdP. Integrante del grupo "Cultura y política en Argentina", del Grupo de Investigaciones en Educación y Lenguaje, del CELEHIS y del INHUS, radicados en esta Universidad. Es profesora de Literatura en escuelas secundarias públicas de Mar del Plata. Ha publicado diversos trabajos vinculados con la obra de Sarmiento, su lectura escolar y con la enseñanza de la lengua y la literatura, tales como *Formación docente y narración. Una mirada etnográfica sobre las prácticas* (2017) con Carola Hermida y Claudia Segretin; "Trayectorias de un lector: Sarmiento y la enseñanza de la lectura", "No se renuncia a un escritor tan inmenso: leer a Sarmiento en la escuela secundaria", entre otros. Mail de contacto: mpionetti@mdp.edu.ar

Ureña. En 2021 fue nombrado Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Ha participado en muchas ediciones del Congreso Internacional del CELEHIS (Centro de Letras Hispanoamericanas) y de distintas actividades organizadas por la UNMDP en nuestra ciudad, todo lo cual lo ha ido convirtiendo en un amigo de la casa. Con la amenidad y cordialidad que lo caracteriza, nos recibió en la sala de Zoom desde su casa cordobesa en febrero de este año para conversar sobre temas centrales de su trayectoria como escritor y de sus pasiones en estas lides.

MP: Desde el comienzo (década del 50/60) planteaste una perspectiva sobre el trabajo crítico distante a la del juez, más cercana a la “de un lector que amorosamente se entremete en los pliegues de la escritura de otro”, que trata de entender el gesto productivo de la escritura, sus relaciones con otras prácticas sociales, y su propio proceso de constitución: *establecer el dibujo de una práctica cognoscitiva que comienza*, y escribe esa lectura (para decirlo con Barthes), una escritura que puede ser literaria. ¿Persiste esa idea sobre el trabajo crítico y la escritura en la actualidad? ¿o se ha redefinido?

NJ: Esa perspectiva subsiste. No veo otra, salvo la rutina, salvo lo que se hace habitualmente y sin reflexionar demasiado con el esquema, con los instrumentos, con lo que se trabaja. El fundamento de eso que escribí hace una cantidad de años sigue siendo válido: la crítica corriente gira en torno de su objeto y no entra en él. Es un giro permanente. Esto es claro en el comentario que se suele hacer sobre un texto que pasa por crítica, y que termina con un juicio de valor, que está bien, que está mal, que nos gusta o no, etc.

El problema es cómo se penetra en ese objeto, cómo se llega a él. Un modo de hacerlo es proveyéndose de ciertos instrumentos. Por ejemplo, el psicoanálisis. No el psicoanálisis que se usó en cierta crítica, como, por ejemplo, interpretar conflictos de personajes de un texto y aún en la poesía, como desplazamiento de traumas, como obsesiones o todo ese arsenal de recursos propios del psicoanálisis. Mi mirada psicoanalítica es la de las grietas. Es decir, no hay objeto textual que sea redondo, perfecto, esférico, todo objeto tiene irregularidades. ¿En qué consisten? Por ejemplo, la repetición: es una, una irregularidad. Entrar por la repetición es entrar un poco más adentro. Es un ejemplo el de la repetición, pero hay otros, como la frecuencia de cierto tipo de fonemas. En un trabajo que hice sobre un poema de Rubén Darío eran sonidos, de ciertos fonemas que aparecían en diversos lugares; el texto se me parecía semejante a un espacio, y en ese espacio los fonemas reaparecían trazando una especie de recorrido secreto. No sé si yo saqué consecuencias muy buenas de eso, muy esclarecedoras, pero sí sentí que entraba en el objeto.

Ver de ese modo implicaba una especie de teoría de un más allá de lo evidente. Siempre hay un más allá de lo evidente de toda formulación, en toda actitud: un abrazo ¿necesariamente es una muestra de afecto? ¿o es muchas otras cosas posibles? Es decir que detrás de un gesto o de una frase hay un más allá. Y lo que sería un ejercicio crítico,

un trabajo crítico, es llegar a ese más allá. Para muchos llegar a ese más allá o cuando se llega a ese más allá, por intuición o percepción, a veces se traduce por una noción de verdad, la verdad de lo que está abajo. Pero tampoco es necesariamente eso. Puede aproximarse a lo que se considere que es una verdad, pero también buscar otra cosa, buscar un temblor, buscar algo que escapa y que es en realidad la esencia de la poesía o de la literatura.

O sea lo que realmente queda en quien se aproxima a un texto escrito es ese temblor que le hace sentir que ese objeto es real y existente, y que tiene que ver con nuestra vida, que no es solamente un objeto que tiene prestigio, que tiene premios, del que la gente habla, que se vende mucho, eso creo que es accidental y trivial, no se trata de eso.

MP: Es lo que a uno lo conmueve.

NJ: Esta idea que ahora estoy más o menos recuperando tiene cierta duración. Yo pensé en estos términos hace muchos años, hace varias décadas; en el 70, supongo, empecé a pensar en todo esto; no lo sigo desarrollando, sino parcialmente por algunos aspectos que me siguen interesando, y se han convertido en una especie de acercamiento espontáneo a los textos, desearía que eso se comprenda. Y me parece que se comprende.

MP: En relación con eso, no puedo dejar de referirme a tu nominación al Nobel. Iba a preguntarte si tu mirada sobre la literatura involucra todo tu trabajo crítico. Ahora, por lo que decís, comprendo que sí. Y debo preguntar acerca de la formación del crítico. En una entrevista que te hicieron el año pasado en *Página 12*, te inscribían en un linaje de críticos: Alfonso Reyes, Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama. En esta ocasión, más que aludir al linaje, me interesaría saber si reconoces una crítica de formación, es decir, maestros, y si te parece que se puede enseñar el ejercicio de la crítica.

NJ: Temo repetir algunas cosas, pero no puedo olvidarlas porque han sido válidas. Hay algo así como una analogía entre la crítica y el alpinismo. ¿Qué se propone el alpinismo? Escalar una montaña abrupta, que el alpinista no conoce. Para llegar arriba necesita por de pronto ganas de hacerlo, luego una comprensión de la dificultad, sorpresa ante lo desconocido y ciertos instrumentos: necesita una pica, una cuerda, etc. Se vale de ciertos elementos para llegar a la cima. La crítica es más o menos esto, hay una percepción inicial, respecto de algo que en principio es una sorpresa: qué es esto, cómo entro en esto. Entonces me valgo de ciertos instrumentos, que son ideas, ciertas miradas que se han establecido sobre el hecho literario, sobre la textualidad y me valgo de ello de alguna manera. Pero esos instrumentos tienen cierta vigencia y pueden desgastarse. Por ejemplo, la crítica literaria del siglo XIX ponía como instrumento para entrar a un texto la

subjetividad del escritor. Ese era un instrumento. La mirada tenía el carácter de una pica que se clavaba en la montaña para poder subir. Pero ese instrumento es insuficiente, se anula, se desgasta. Poco a poco uno va adquiriendo otros instrumentos. Otro buen ejemplo es la relación entre lo social y la literatura. Esa fue una mirada que renovó la crítica porque dejó de lado ese subjetivismo al que me referí. Entonces, lo único que hacía esa crítica social era ver la representación de lo social en el hecho literario. Y ahí está la famosa frase de Marx, que dice que la obra de Balzac ilumina más la realidad que los estudios sociológicos y filosóficos. Qué quiere decir, que si entiendo el conflicto social en la literatura puedo comprender qué pasa en una sociedad. No deja de ser cierto, pero está limitado al servicio que prestaría la literatura, pero no al hecho literario mismo. Esos instrumentos se van renovando y hay que estar atentos a ellos, y hay que sacar de ellos lo que uno pueda aprovechar o lo que uno pueda comprender para internalizarlos. Hubo un momento en que el psicoanálisis tenía tanta fuerza que no se hacía más que ver conflictos psicoanalíticos en la vida de los personajes de la novela. Eso dejaba de lado el trabajo literario. Poco a poco eso también se fue anquilosando, perdió filo como instrumento y se convirtió en un recurso remanido. Luego aparece el estructuralismo, el existencialismo, la semiótica, la filosofía del lenguaje. Todas esas reflexiones que se hacen aunque sin considerar la literatura luego pueden ser incorporadas a lo que podríamos llamar el *atelier* del crítico, no como una aplicación directa sino como instrumentalización internalizada. Es como decir: si me encuentro con una puerta cerrada qué hago para abrirla, hago fuerza en el picaporte, si no me resulta, busco otra cosa, una herramienta. Esto hace más plástico el discurso de la crítica y permite una penetración en un texto, más allá de lo que cada uno de esos instrumentos persigue per se. En el momento psicoanalítico algo me quedó grabado, es un excelente ejemplo de instrumento inerte. El tema eran los suicidios en la familia de Horacio Quiroga. Un psicoanalista recupera una imagen infantil, en la que un padrastro inadvertidamente se pega un tiro delante de su mujer, que tiene en brazos al bebé; espantada, la mujer deja caer al niño que no se repone nunca del abandono de la madre. Eso sería para él la explicación de los suicidios, pero uno se queda preguntándose si es que estamos en una clínica, en otras palabras, si el mundo literario es un objeto clínico. Probablemente, hay otras cosas quizás más difíciles de descubrir para lo cual se necesitan otros instrumentos, o por lo menos, actitudes, la cautela, la sorpresa, el reconocimiento del límite, hay una cantidad de cosas que pueden funcionar... entonces quizá uno pueda hacer algo un poco mejor.

MP: Entonces hay una enseñanza: la flexibilidad para no fanatizarse con una de las herramientas. Se puede enseñar el trabajo de la crítica, la flexibilidad...

NJ: Internalizar la herramienta ante todo, se sabe para qué sirve un martillo, no es necesario explicarlo.

MP: En una edición del Congreso de Celehis, Mónica Bueno te presentaba aludiendo a la vastedad de temas y autores argentinos sobre los cuales escribiste preguntándose, retóricamente, si había algo sobre lo que Noé no había escrito. Podríamos reinventar esa pregunta casi 10 años después a la vista de tu inmensa trayectoria e indagar si, efectivamente, hubo algo –un tema, un autor, un texto en particular- sobre el que hubieras querido escribir y por algún motivo no lo hiciste.

NJ: Muchísimo, muchísimo. Sobre Martínez Estrada nunca escribí nada y es alguien a quien admiro muchísimo. Sobre Hudson no escribí, y forma parte de mi imaginario. No se puede abarcar todo eso. Hay un equívoco sobre la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, alguna gente piensa que yo la escribí toda, mentira, cómo voy a escribir todo eso.

Puedo decirte como actitud que lo que es de moda, de onda, no lo veo. No voy a escribir sobre algo que no veo. Sobre todo, ciertas cuestiones de actualidad. He leído muchas cosas de nuevos escritores, de jóvenes, algunos me han parecido excelentes, no creo que estemos mal ni que seamos un mundo de mediocres. Eso no quiere decir que me suscite la misma mirada que los textos de los que me ocupé... por qué me pasó algo con *Martín Fierro*. *Martín Fierro* es un lugar común de la cultura argentina, algo me llamó la atención, algo me dijo y me entregué a eso; la obra de Sarmiento también me decía ciertas cosas, no la admiración por el gigantismo de ese tan fuera de serie que fue esa personalidad intelectual, en todos los sentidos. Algo me atrajo. Es como una voz secreta que me murmura y me dice “detente”. Eso hace que todo lo que escribo tiene ese carácter. El mundo de lo desconocido es infinito.

Hay un mecanismo de represión en uno. Kafka, está metido en mí, pero no puedo escribir sobre Kafka, no me llama con ese rumor para que me entregue. Por un conjunto de posiciones en la cultura que tiene ese escritor que son espectaculares. Me atrae, pero no me llama. Alguna vez escribí largas cosas sobre Proust que nunca me animé a publicar. El arsenal proustiano es tan grande que hay que dedicarse a eso casi con exclusividad y no hay ninguna voz que me llame para hacer eso.

MP: ¿Se puede resignificar y/o actualizar la lectura crítica de Sarmiento? ¿Es posible hacerlo yendo hacia otras zonas de su escritura que no sea *Facundo*, hacia esas obras tal vez más marcadas por el cálculo, por lo que Piglia ya no considera como escritura literaria?

NJ: Se puede y se debería. En cada página, en cada línea de Sarmiento hay algo. Es el hecho literario prodigioso de la literatura argentina. Es difícil comprenderlo, esa potencia,

esa afluencia. Estoy en La Cumbre y vamos en busca de un manantial, ascendemos una leve colina llena de piedras, de dificultades para ver la caída de agua que fluye incesantemente. Uno siente cosas muy diferentes cada vez que va, hasta el silencio tiene consistencia diferente. Es un hecho maravilloso de la naturaleza. Es un hecho monstruoso, pero al mismo tiempo encantador. Es lo mismo el acercamiento a una obra de ese tamaño. Y además, tan excepcional en el contexto histórico argentino, es un objeto que no puede ser eliminado por una simple frase que siempre se maneja... la de la sangre de gauchos, o por las torpezas políticas. Es lo mismo que al subir el manantial, una piedra traicionera que se mueva y hace que uno casi se rompa la cabeza. Ponerse a hacer el inventario de las caídas al subir a ese lugar es como recuperar en Sarmiento las torpezas que puede haber tenido en el plano político, ideológico, social. Hay que ir a lo otro, a lo central, y eso es un fenómeno rarísimo. No todas las culturas incipientes como fue la argentina en el siglo XIX tuvieron esa suerte. El hecho mismo es de una excepcionalidad enorme, la idea de la cantidad, de la escritura...

MP: ¿En qué “Biblioteca” de las mencionadas en *Lógica en riesgo* estaría Sarmiento? ¿En la *necesaria*, en la *obligatoria* o en la *voluntaria*?

NJ: No sé en qué lugar lo pondría. Tal vez en un lugar aparte, solitario y que no ha hecho tradición como otros escritores. Imaginate que los trabajos sobre Lugones sobre Sarmiento son otra cosa o el propio Martínez Estrada. Sigue en un lugar aislado.

MP: Así como Sarmiento aludía a *Educación popular* en *Recuerdos de provincia* como su libro más querido (posiblemente como una estrategia de autofiguración civilizada y civilizatoria), cuál sería entre tu vasta obra tu escrito más querido. Puede ser más de uno.

NJ: Tendría que volver a alguno de mis libros y eso se me hace cada vez más difícil. El terreno de la crítica está en un lugar determinado y si es interesante es porque hace pensar, conduce a la teoría y es muy excitante. Lo que más me problematiza íntimamente son las novelas, hasta incluso me perturban porque veo que incluso hay un efecto de incesancia que realmente creo que tienen alguna consistencia, por eso la pregunta puede ser respondida de manera desviada. No es lo que más me queda sino lo que más me perturba. La poesía no me perturba tanto pero me inquieta, no sé muy bien qué hacer con ella.