

## TEÓRICO Y CRÍTICO: FIGURAS EN ESCORZO EN LA ESCRITURA DE NOÉ JITRIK<sup>1</sup>

### Resumen

*Hacer teoría literaria resulta para todos los críticos una aspiración y un desafío que la mayoría de las veces no podemos sostener. Es evidente que implica una capacidad de reflexión, una manera de mirar y un modo de escribir. Ahora bien, creemos que éstas no son las únicas condiciones para ser un teórico de la literatura. Hay una más: el posicionamiento ético e ideológico. En el caso de Noé Jitrik, esa condición se despliega en toda su escritura pero encuentra su condensación en una nota a pie de página de un artículo de principios de la década del setenta. En tres líneas, la figura del crítico revela la del teórico.*

Palabras clave: *Joé Jitrik, teoría, crítica, ética, escritura, perspectiva*

### Abstract

*For most literary critics, writing literary theory is an aspiration and a challenge that often cannot be sustained. It obviously implies a capacity for reflection, as well as a particular way of seeing and of writing. However, we believe that these are not the only conditions needed for a person to be considered a literary theorist. There is an additional one: he or she must adopt an ethical and ideological stand. In the case of Noé Jitrik, this condition is clearly displayed in all of his writing, but is present in a condensed manner in a footnote to an article written at the beginning of the Seventies. Briefly stated: the critic reveals the theorist.*

Key words: *Noé Jitrik, theory, criticism, ethics, writing, perspective*

*Admitamos que la literatura empieza en el momento en que la literatura es pregunta.*

Maurice Blanchot

Cuando Sainte-Beuve escribe sus célebres *Portraits Littéraires*, traza un diseño particular de biografía porque sabe que la biografía de un escritor es, al mismo tiempo, el retrato de una escritura. De acuerdo con su programa crítico, la obra literaria permite llegar al hombre.<sup>2</sup> Pese al juego de espejos, al disfraz

<sup>1</sup> Este trabajo fue leído en el Congreso Internacional en Homenaje a Noé Jitrik *Universos Discursivos la palabra que no cesa*, Puebla y México DF, 18 al 22 de junio de 2001.

<sup>2</sup> Para Sainte-Beuve resulta imposible analizar una obra literaria sin tener en cuenta al autor; por el contrario, a través de ella se llega al hombre, a los aspectos de su personalidad, a sus deseos, gustos y opiniones, en definitiva a su retrato. "Ninguna de las respuestas a estas preguntas [¿Qué piensa un

y la máscara, el sujeto se dibuja en los trazos de lo escribió y la escritura define las posiciones o las figuras del escritor. Por supuesto, están los matices de esa figura, los suaves tonos, los claroscuros, el marco donde se instala, el escorzo. El retrato literario tiene algo de los antiguos íconos de la Iglesia de Oriente ya que la imagen sagrada ayuda a establecer contacto con la figura que representa. Paradójicamente, el retrato nos muestra la cercanía humana con el artista pero también nos otorga la manera de espiar, como un voyeur inquieto, los presentes ficticios de la escritura. Saint Beuve lo sabía y sabía también que en pintura la perspectiva lineal es el sistema de representación que más se asemeja a la visión humana. Una de sus leyes fundamentales dice que las rectas paralelas se representan como convergentes: las vías del tren, que parece que se acercan a medida que se pierden en la distancia. Sin embargo, el cubismo experimentó con lo imposible: la representación que superpone diferentes puntos de vista. Es entonces cuando se descubren otras siluetas y el escorzo se difumina.

Este trabajo pretende dibujar el trayecto de una escritura que construye figuras superpuestas y complementarias, mejor dicho, que, como las *Mademoiselles de Avignon*, permite romper la línea unívoca y juega con el desplazamiento espacial, pero también, al igual que algunas escenas futuristas, compone la simultaneidad temporal.

#### 1. MINIATURA AL ÓLEO: MUCHACHOS EN EL CAFÉ

El grupo *Contorno* muestra en los años cincuenta la impronta de una fundación. Barajar y dar de nuevo. Más allá del estrabismo diagnosticado por Beatriz Sarlo, o justamente por él, estos jóvenes universitarios, irreverentes y parricidas, se animan a mirar nuevamente lo acostumbrado y deciden ajustar cuentas con el pasado y con los "maestros". Noé Jitrik forma parte del Comité de Dirección junto con los hermanos Viñas, Adelaida Gigli, Ramón Alcalde y León Rozitchner. 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 su análisis, hay una colocación nueva del campo intelectual así como de la manera de hacer crítica. "En una nueva manera de ponerse frente al material y frente al lenguaje, debe buscarse la peculiaridad de Adán

---

escritor? ¿Cómo reacciona ante la naturaleza o la vida?] es indiferente para juzgar al autor de un libro ni para juzgar al libro mismo, si no es un tratado de geometría pura, sobre todo si es una obra literaria, es decir, una obra en la que entra de todo" escribe en su ensayo "Chateaubriand jugó par un ami intime" de 1862.

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 percerá 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. Si, 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 literatura argentina.<sup>3</sup>

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. Luego de la Revolución Libertadora, en 1955, Marechal 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.

## 2. HOMBRE LEYENDO CON LÁMPARA (LITOGRAFÍA)

Repetidas veces Jitrik ha señalado que no es un crítico literario, otras tantas ha marcado la diferencia entre crítica y trabajo crítico. Vale la pena citar la entrevista en el Capítulo donde declara la divisoria: "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".

En este sentido, Jitrik distingue para separarse definitivamente de esa concepción clásica que identifica al crítico con el juez.<sup>4</sup> 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

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> Un viejo artículo de René Wellek explica que el término "críticos" 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", *Concepts of Criticism*, Yale University Press, 1963; pp. 21-36. 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.

intelectual.<sup>5</sup> Elige la suya: un trabajador del detalle, un orfebre cuidadoso de las curvas, de los planos, de las profundidades y de lo invisible de cada escritura. Si suscito la imagen 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. En definitiva, el trabajo crítico es el oficio de un lector que amorosamente se entremete en los pliegues de la escritura de otro. Su lectura es, a veces, un desafío.

En los años setenta, Jitrik se ocupa de uno de los problemas más interesantes de la producción macedoniana: la cuestión del género en *Museo de la Novela de la Eterna*. 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 las oposiciones.<sup>6</sup> 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. A Jitrik no le ocurre tal cosa, porque sistematiza cinco "ideas" (que como decía Macedonio nos asaltan de a dos) y

<sup>5</sup> "Para mi 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 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, [Ediciones del Candil] 1967; p. 53

<sup>6</sup> Cfr. "La 'novela futura' de Macedonio Fernández" en *El fuego de la especie, ensayos sobre seis escritores argentinos*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1971; pp. 151-188 y, en Lafforgue, Jorge (comp.) *Nueva novela latinoamericana II. La narrativa argentina actual*. Buenos Aires, Paidós, 1974; pp. 30-70.

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. Jitrik pone 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".<sup>7</sup>

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 ya desde mucho antes viene pensando y poniendo en práctica, 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."

Esta, que es una confesión de los riesgos del trabajo crítico frente a una literatura que establece exigencias nuevas, deja ver, al mismo tiempo, la aceptación del desafío. 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.

### 3. DETALLE DEL PERFIL DEL TEÓRICO

Entonces cada reflexión teórica tendrá la huella futura de otra conceptualización que está por venir. No es casual que vislumbremos la figura en escorzo 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 plausible 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

<sup>7</sup> Jitrik, *op. cit.*; p. 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*.

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 aquél 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. Pensemos, por caso, en sus escritos sobre *Facundo*, (particularmente el artículo titulado "El Facundo: la gran riqueza de la pobreza"). Se trata de 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 ello, 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.<sup>8</sup>

Si como señala Michel 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",<sup>9</sup> 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. 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

<sup>8</sup> Cfr. Noé Jitrik, "El Facundo: la gran riqueza de la pobreza" en *La memoria compartida*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, [1967]; pp. 104-145.

<sup>9</sup> Cfr. Michel de Certeau, *Historia y psicoanálisis*, México, Universidad Veracruzana, 1998; p. 33.

una obra, de un autor es germinal y proteico; cada reflexión teórica anuncia y dispone la siguiente.

#### 4. RETRATO DEL MAESTRO: LÁPIZ AZUL Y TINTA CHINA

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 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".<sup>10</sup>

Leer dialógicamente quiere decir, entonces, hacer la pregunta dirigida al

<sup>10</sup> Cfr. Mijail M. Bajtin, *Hacia una filosofía del acto. De los borradores y otros escritos*, España, Anthropos, 1997; p. 79.

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 auto imagen 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: "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".<sup>11</sup> 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.

Mónica Bueno  
Universidad Nacional de  
Mar del Plata  
Argentina

<sup>11</sup> Cfr. Noé Jitrik, *Las armas y las razones*, Buenos Aires, Sudamericana, 1984; pp. 7-16.