

Adrián Ferrero

**“Escribir hace emerger
y su producto es una caja
llena de ecos y resonancias”.
Entrevista con Noé Jitrik
(junio de 2007)**

Noé Jitrik nació en 1928 en el confín de la provincia de Buenos Aires, cerca de La Pampa, República Argentina. Vivió dos exilios: el primero, más breve, en Francia, y el segundo, más extenso, en México, de 1974 a 1987. Iniciador de una renovación en el campo intelectual argentino desde sus comienzos en la ya mítica revista *Contorno*, desde la docencia, la escritura de ficciones, la intervención en eventos científicos en el mundo entero, ha consagrado su vida a desentrañar los fenómenos del lenguaje, de la comunicación y, en particular, del discurso literario. Jitrik es una rara avis, lo podríamos llamar un humanista. Detrás de su vasta y dilatada obra de análisis teórico-crítico se encuentra, escondida, solapada, la voz del poeta y el narrador. Ha cultivado la novela (*El ojo de jade*, *Los lentos tranvías*, *Limbo*, *Citas de un día*, *Mares del Sur*, y su más reciente *Long Beach*) y el cuento (“La fisura mayor”, “Del otro lado de la puerta”, “Fin del ritual”). Estudios de las obras de Leopoldo Lugones, Domingo Faustino Sarmiento, Esteban Echeverría, Horacio Quiroga, Roberto Arlt y Jorge Luis Borges, entre otros, le dan el impulso para situarse frente a las propuestas estéticas de estos autores, pero también para fundamentar sus propias teorías (y su propia praxis discursiva) en torno a la interpretación y la poética. Hasta el año 2000 había publicado los libros de poesía *Ferriados*, *El año que se nos viene*, *Addio a la mamma* y *¡Díscola Cruz del Sur, guíame!* En 2006

publicó un libro de narraciones que podríamos denominar memorativas, que titula *Atardeceres* y subtítulo *Narración*.

Fue profesor e investigador de las universidades de Córdoba, Besançon, Caracas y de la Universidad Nacional Autónoma de México (durante una década). Actualmente, es director del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; por otro lado, dirige la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, publicada por Editorial Emecé, cuyo plan general le pertenece y del que han aparecido siete volúmenes hasta la fecha. Esta obra viene a coronar años de reflexión y práctica de la escritura y la literatura.

La voz de Noé Jitrik es pausada, mesurada, propone más que pide un tiempo para la meditación. Sigue un ritmo y una entonación que quizás remeda el de su paso por varias etnias o, tal vez, el de la propia música de la poesía, que cultiva subrepticamente. Cuando contesta no es terminante, sino que, como un patriarca jovial, teje sus palabras como si fueran hilos delicados, murmuradas hipótesis más propias de quien pregunta que de quien responde. En una persona de su trayectoria, condensan sin duda el aprendizaje de una modestia. Como él mismo señala, al escuchar su voz se escucha, como en un canon, el eco de otras voces, de otros textos, de otras melodías, de otras personas.

Adrián Ferrero (AF): ¿Cómo empezás a acercarte a la literatura como lector y como escritor? ¿Cuáles son tus primeras lecturas y cómo impacta eso en tu subjetividad?

Noé Jitrik (NJ): Nunca pensé que mis primeras lecturas servían para escribir; sí, para seguir leyendo. Fui precoz en ese arte; apenas aprendí sus rudimentos me lancé a devorar los novelones indispensables: *La cabaña del Tío Tom*, *Los tres*

mosqueteros, etcétera. El intento de escribir empezó a manifestarse mucho más tarde, cuando se me ocurrió que las muchachas podrían apreciar los “poemas” y por consecuencia a mí. Más que impacto en mi subjetividad yo creo que esas primeras y heroicas lecturas la configuran; no sólo nunca he olvidado su incidencia en mi imaginario al ver transformarse lo real en otra cosa, sino que paulatinamente empezó a parecerme que un mundo sin palabras era un “in-mundo”.

AF: ¿Recordás alguna escena de lectura especialmente placentera o reveladora? ¿En qué circunstancias realizabas esas lecturas?

NJ: Dos momentos imborrables. El primero, a los siete años: salía corriendo de casa al regresar de la escuela, me recostaba en una pared, abría mi libro y lo leía contra la luz de occidente; creo que mi miopía nace de ahí. El segundo ya adulto, en la facultad: en unas vacaciones de Semana Santa me encerré en mi habitación y me eché todo Dostoievski, edición de Aguilar. ¡Qué vértigo! En cuanto a revelación, me pasó con el primer Rubén Darío: me atrapó de tal manera que pensé que atendiendo a mis ensoñaciones de adolescente podría yo también escribir: “Recuerdas, querías ser una Margarita Gautier / fijo en mi mente tu extraño rostro está”.

AF: ¿En qué circunstancias publicás tus primeros textos? ¿Esa exposición te genera una afirmación en el oficio de escribir? ¿Qué géneros empezás cultivando?

NJ: Mi primer texto publicado es una olvidable reseña de *Moby Dick*; hay que ver la pretensión. Luego poemas en revistas universitarias hasta mi primer libro, *Ferriados*, en 1956, instado a publicarlo por mis compañeros de *Contorno*. Ese estímulo me hizo sentir que podía seguir adelante aunque no tenía una idea clara del camino a emprender. Había leído,

desde luego, poemas de Borges, Apollinaire y Eliot y eso, algo me enseñó, al menos lo que no debía hacer. No era fácil; nunca lo fue ni lo es para mí, pero mi idea fija era ser escritor. Alguien, olvidado, me lo predijo cuando todavía no tenía nada que mostrar. Escribí inicialmente poesía –nunca he dejado de hacerlo– pero no como género interesante ni como sabiduría artística sino como adecuado vehículo para expresar la desdicha o la incertidumbre o –palabra prohibida– el pensamiento.

AF: ¿Recordás el tipo de relación que mantenías con la lectura y la escritura en esos primeros tiempos en comparación con la que mantenés ahora? ¿En qué medida ha variado?

NJ: Ha variado mucho. Aquélla, la primera, era ávida; me lo quería comer todo, ni siquiera la facultad me quitó ese apetito; la actual es muy desbalanceada, el aspecto obligatorio, académico, me quita las ganas, lo cual resiente una búsqueda placentera. Mi memoria de escenas y personajes me protege, pero a esa galería no entra casi nadie más. En cuanto a la escritura, tengo la impresión de haber comprendido lo que es y escribo desde ese saber; pienso que eso me ha permitido configurarme como grafómano y si a eso lo llaman escritor, como escritor.

AF: ¿Cómo incidió el ingreso a la carrera de Letras en tu relación con la lectura y la escritura? ¿Modificó hábitos, modos de leer y de pensar la literatura y la escritura?

NJ: Los creó, más que modificó una capacidad preexistente, o los ayudó a tomar forma; antes de entrar a la facultad yo era un lector salvaje –y un salvaje literalmente hablando; muchacho de barrio asombrado por el recinto universitario, aterrado por las clases de latín y griego, creyendo que cada profesor era un maestro absoluto–, y un escritor embrionario de pésimos versitos. Ponerme en contacto

con verdaderos textos me cambió la vida. Creo que lo entendí rápidamente y por eso de un texto de lectura obligatoria, sujeto a monografía o examen, pasaba con pasmosa velocidad a uno imprevisible, en todas las literaturas y en todas las épocas. La facultad me llevó a desear leer lo conectado de diversos ámbitos y diversos campos; por suerte el fervor estudiantil y los enamoramientos pusieron las cosas en su cauce. Y de paso, la escritura empezó a ser más rigurosa sin que cierta tendencia a la frondosidad y las inútiles complicaciones hayan desaparecido.

AF: ¿Sentís que el paso por la universidad reprime o incita a los escritores a producir su propia poética? ¿Es importante para la formación de un autor pasar por las aulas de una universidad?

NJ: Me parece que lo importante es el deseo de ser escritor; no conozco caso de escritor con fuerza al que la universidad le haya quitado ese deseo. Si es así, y la universidad no es sólo un lugar donde se puede obtener un título y una fuerte dosis de autocomplacencia, ayuda mucho al escritor: lo obliga a leer con más profundidad y criterio, lo disciplina, lo pone frente a la literatura. Si no aprende a escribir, o consolida su saber de escritor en esas condiciones, entonces la facultad nada puede hacer y él tampoco, más que dedicarse a otra cosa. Por supuesto que existen formidables lectores y estupendos escritores que nunca han pisado una universidad, pero eso no quiere decir que no hayan leído lo mismo que se lee en los cursos. En la universidad o fuera de ella la condición para llegar a ser un buen lector pasa por la fuerza de captación de la mirada. Lo mismo se podría decir de quien desea ser escritor: la condición es aprender de lo que han escrito otros, los mejores.

AF: ¿Qué peligros corre un escritor al escribir? ¿Instalarse en una fórmula exitosa y repetirla, por ejemplo?

NJ: Innumerables peligros lo acechan; el mayor es la esterilidad. ¿Por qué, de pronto, la esterilidad? Debe haber muchas razones pero casi todos han pasado por instantes, más o menos largos, de tal foso de angustia. Yo desconfío de quienes no hayan conocido esa pesadumbre. En cuanto al otro riesgo, el del éxito, es evidente que en muchos casos ha obrado negativamente. Pero no habría que ser tan severo: un escritor logra una obra importante y luego se espera de él otra más importante aún, lo cual, como se comprende, no siempre es posible. Es claro que también está la tentación de la indecencia, o sea recostarse en fórmulas que dieron algún resultado y repetirlas como si eso garantizara una continuidad y un sentido en la escritura.

AF: Tu reputación como crítico literario ha opacado una vasta y cualificada producción literaria. ¿Eso ha sido un producto inevitable de las instituciones por las que circulaste que te atribuyeron ese rol, o contribuiste a generar esa imagen de escritor?

NJ: Yo no creo haber contribuido a que me vean de tal o cual modo. Lo que puedo decir es que la mirada de los otros hace por lo general del mito de los géneros un instrumento de comprensión de la literatura; por lo tanto, encasilla, y si un encasillado se sale de la casilla esos otros se indignan o ignoran lo que salirse significa. Creo que esa manera de ver desintelectualiza la tarea literaria, sólo ve los textos que ya conoce o que la sociedad impone, pero no la pulsión de la escritura que ora va hacia una forma ora a otra según el estímulo que obra en cada, imprevisible, ocasión.

AF: ¿Cómo nacen tus textos literarios? ¿A través de una imagen insistente, de una frase que se te impone, de una trama cuya inteligibilidad se te vuelve evidente...?

NJ: Por un lado, se despierta una necesidad, que estaba a la espera, coincidente con una ocurrencia. Ambas instancias persiguen un comienzo, una frase que insiste en pedir su paso a la escritura. Lo que sigue es trabajo, un trabajo que concreta las potencialidades de esa frase. Luego, la corrección. Y si la ocurrencia es algo así como una iluminación o una tranquila evidencia, lo que sigue luego pide articulaciones que resultan igualmente de exigencias de lo ya escrito. A veces en sueños toma forma una frase; cuando no se disipa es posible que eso sugiera algo, pero otras veces sale de lo que se escucha, de lo que se piensa mientras se escucha.

AF: ¿Cómo definirías la diferencia de escribir ensayos, novelas, cuentos, poesía o periodismo? ¿Sentís la escritura como un *continuum* o como experiencias de diferente abordaje? En este sentido ¿qué peculiaridades tiene para vos escribir poesía?

NJ: La diferencia entre esos gestos es social, de encuadre, de modos corrientes de lectura pero para mí no hay tales diferencias, salvo de necesidades satisfechas por determinados modos de ordenar las palabras. A veces, luego de momentos de vacío, de tedio –de esterilidad– se abre una puerta, un poema por ejemplo y, a continuación, la necesidad de narrar o de examinar o de explicar o de lo que sea. Eso no me ha ocurrido sólo una vez. En cuanto a la poesía, es un modo como cualquier otro de escribir; no obstante, lo que cuenta en ese modo es un ritmo especial, único, vinculado quizás más íntimamente con el ritmo sanguíneo; en la narración el ritmo es más amplio, tiene que ver quizás con la respiración. Y luego, en todo lo demás, una conjunción de ritmos guiados, como en el ensayo o en la crónica, por una necesidad de comunicación, de seducción tal vez.

AF: Tu anteúltimo libro, *Long Beach* (2004), aborda desde la perspectiva de un

sujeto letrado la relación con una persona lejana a su horizonte cultural. ¿Cómo nació el interés por este tipo de vínculo, que se estrecha hasta lo entrañable y desata fantasías en ambos personajes? ¿Qué tuvo que ver la obra de Maurice Blanchot en todo esto, tal como lo afirmarías en otra entrevista?

NJ: La experiencia estaba, los recuerdos eran objeto de evocación pero la oralidad termina por desgastar las imágenes que quedan luego de haber sido vividas. En cierto momento, hablando sobre Blanchot y la implacabilidad de su “decir su no decir”, se me hizo fuertemente evidente que podría recuperar tal experiencia y experimentar sobre esa cuerda floja, la de que pasan cosas y no pasan, pero sin querer incurrir en el conocido artificio de lo soñado o puramente imaginado. ¿Tiene que ver todo eso con Blanchot? No lo sé pero sí sé que hablar sobre su modo de escritura incita a intentar una suerte de investigación en la masa narrativa. Luego, se hace lo que se puede.

AF: Tus últimos libros, apuntan hacia dos direcciones distintas. Primero, una ligada a proyectos individuales, como *Atardeceres*, donde parecés retomar escenas y vivencias del pasado remoto, de tu infancia. Por el otro, un proyecto colectivo, el de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, cuya concepción y dirección editorial te pertenecen. Pese a que se trata de dos líneas de trabajo o de escritura muy distintas, me parece que algo común se insinúa entre ambas: la idea de recapitulación, de un intento omnicompreensivo, como desentrañar las claves de una vida (la tuya) y una cultura literaria (la argentina, donde la anterior se desarrolló en su mayor parte). ¿Qué podrías decirnos al respecto?

NJ: En efecto, así es; la memoria tiene brinco, salta y ese salto configura una posibilidad de recuperar una imagen y

desarrollarla mediante escritura; la *Historia Crítica de la Literatura Argentina* se parece a eso con la diferencia de memoria: aquí se trata de lo que se recuerda colectiva y culturalmente, lo cual se ofrece para ser revisto y reinterpretado, puesto que casi todo lo que entra en ella ya ha sido visto e interpretado.

AF: Cuando te sentás a escribir ¿cómo vivís la relación entre mirada, cuerpo y energía psíquica?

NJ: No sé si me doy cuenta de la relación, que sin duda debe existir y que debe ser armónica entre esos tres protagonistas. El hecho es que si algo me perturba fuertemente en cualquiera de los tres, escribir pierde sentido, por más que haya algo que haga soportable esa perturbación. No creo, por lo tanto, que escribir “cure” nada y tampoco que haya que estimularse artificialmente para hacerlo. Si no es una fluencia ¿para qué hacerlo? ¿Para la posteridad? ¿Por soberbia? ¿Por creer que si uno no termina la novela o el cuento el mundo sufrirá un indecible dolor?

AF: Escribir y leer son ante todo actividades cifradoras y descifradoras. ¿Qué cosas aprendiste de la escritura en esta larga y dilatada trayectoria de escritor?

NJ: Muchas, sobre todo que el concepto de escritura es harto complejo, no se limita al simple trazado de signos sobre un espacio en blanco; creo que escribir hace emerger y que su producto es una caja llena de ecos y resonancias, no sólo un mensaje. Y leer no es tampoco el camino inverso, meramente destructivo, sino el despertar de otros ecos y resonancias, de índole muy diversa.

AF: Decías hace un tiempo, en otra entrevista, que no te sentabas a escribir hasta no estar seguro de decir algo nuevo, algo que nadie hubiera dicho de ese modo. ¿Cómo llegás a esa evidencia? ¿Por el contraste con otras lecturas y otras obras? ¿Por tu propia praxis literaria?

NJ: Se trata tan sólo y en principio de un sentimiento. Si a sabiendas lo que quiero hacer y lo que hago resulta ser una réplica de lo ya conocido, es fácil para mí no emprender la tarea, salvo que le vea la punta a la parodia: me pregunto si vale la pena escribir de nuevo, con otro nombre, *Don Segundo Sombra*, por ejemplo “El señor Primo Luz”; lo que hizo Borges con “Pierre Menard, autor del Quijote” es otra cosa y cualquiera se da cuenta de que no escribe lo ya escrito. Pero si no tengo ese sentimiento, o sea, si siento que estoy iniciando un camino propio, la situación me da una gran libertad. Tal vez luego tal pretensión de diferencia es contrastada y lo que hice es igual o parecido a lo ya hecho. En ese caso me devasta una gran frustración, tengo vergüenza, es como si mi saber me hubiera traicionado.

AF: ¿Cómo interviene lo sensorial en el acto de escribir? ¿La mirada, pero también el tacto, el gusto, el olfato, el oído? Mirás por ejemplo tu texto en la pantalla o en la hoja, escuchás el sonido de tus dedos sobre las teclas y los sonidos de la calle...

NJ: Todo es muy tranquilo: miro el papel o la pantalla, soy el primer primario lector, casi nada me perturba ni me distrae aunque no me siento dentro de una campaña; escucho el ruido de las teclas o miro el desplazamiento de la pluma sobre el papel, los ruidos que vienen de fuera son remotos y me crean un ámbito amable, atiendo el teléfono y puedo continuar sin dramatismo pese a las interrupciones inevitables. No necesito recluirme para escribir: sólo necesito tener el deseo de hacerlo.

AF: ¿Cuáles son tus rutinas de trabajo? ¿A qué horas del día preferís escribir y cómo lo hacés? ¿Trazás planes previos o avanzás sobre la marcha?

NJ: Creo que el mejor momento para mí es la mañana y el peor la media tarde; pero, paradójicamente, pese a mi disposición a hacerlo por las mañanas me distraigo

un poco en tareas menores antes de ponerme a escribir: teléfono, lavado de la vajilla, ordenar papeles, correspondencia, conversación; es como si quisiera y temiera empezar a escribir. Por la noche, antes de irme a dormir, suele atacarme una especie de furia escrituraria por lo no hecho, regreso a la máquina, me desvelo y al día siguiente debo recuperarme. No tengo planes previos: tengo deudas que voy pagando durante la marcha. O sea, escritos comenzados, ideas que necesitan desarrollarse, ocurrencias registradas previamente en un papel.

AF: ¿Asociás el acto de escribir a algún ritual? ¿Qué condiciones necesitás para escribir?

NJ: Faulkner decía: “Lápiz y papel”. Yo diría máquina que funcione y, obviamente, que no haya ninguna conspiración para impedirme que lo haga.

AF: Lo que uno escribe ¿te parece que ya está previsto en la trama de los textos, en la posibilidad histórica de textualizar? ¿Cómo escapar al estilo que pauta una época? ¿A través de ciertas lecturas vinculadas a la ruptura, por ejemplo?

NJ: Creo que lo que uno escribe está previsto en un lugar que no es el de las tramas: la idea de asociación ayuda a pensarlo. Algo empieza a tomar forma y en su desarrollo hay un concurso de imágenes, de fuerzas, de conexiones. Yo creo que el que escribe es una especie de tablero, cables por todos lados y, de pronto, una luz o, para no exagerar, una lucecita. Y si lo que se llama “estilo” está, como propone Barthes, en el orden de lo dado, al menos para el sujeto escribiente, es imposible escapar a ello porque sería escapar de sí mismo. En consecuencia, siguiendo a ese prestigioso autor, decir “estilo de época” sería un abuso conceptual: lo que, en cambio, caracteriza una época es un conjunto de tendencias a las que se puede escapar; eso se llama innovación, ruptura, cambio, etcétera. Incluso las lecturas, siempre que

no sean rutinarias, pueden ser de innovación, cambio, ruptura o lo que sea.

AF: ¿Te sentís parte de alguna tradición de escritores? ¿De cuál o cuáles?

NJ: No me atrevería a decirlo. Sólo presiento que tengo que ver con algunos escritores en particular, aunque muchos otros, con los que nada tenga que ver, son objeto de mi admiración, por ejemplo Dostoievski. Así, creo que tengo que ver con Flaubert y con Mallarmé, sin presunción y sin creer que sigo esas líneas; también, aquí, creo que tengo que ver con Mansilla, Arlt, Borges. En general tengo que ver con escritores a los que no puedo leer cuando estoy por escribir o escribo: Marguerite Duras, Juan José Saer, José Saramago. Son contagiosos y yo necesito escribir por mi propia cuenta.

AF: Gracias, Noé.

Adrián Ferrero es profesor, licenciado en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Cursa su doctorado en la misma universidad desde 2005. Correo electrónico: adrianpaulina@ciudad.com.ar.

Frigdiano Álvaro Durántez Prados

No fue guerra “de la Independencia”. Propuesta de modificación de la denominación oficial de la guerra hispano-francesa desarrollada entre 1808 y 1814

La historiografía española y el uso popular y político de inspiración y sentimiento nacionalistas acabaron denominando a la guerra hispano-francesa que se inició en España en 1808 y finalizó en Francia en 1814, con la victoria de Espa-