

*Noé Jitrik**

La ciudad: una narración posible. Conversatorio con Noé Jitrik

Sarah de Mojica: El escritor Noé Jitrik, de visita en Bogotá, ha accedido a conversar hoy, 10 de agosto de 2001, con nosotros sobre sus obras como novelista, crítico y profesor del Instituto Hispanoamericano en Buenos Aires. Su invitación responde a la iniciativa de la Universidad Nacional de Colombia de conocer más de cerca su dirección del proyecto de la Editorial Emecé para publicar una *Historia crítica de la literatura argentina* en doce volúmenes que incluye unos 250 colaboradores. Jitrik pertenece a una generación que en los años sesenta sacó al ensayo crítico del enclaustramiento universitario y lo introdujo en un universo de lectores más amplio. Ese momento crítico está relacionado con la introducción del psicoanálisis lacaniano por Oscar Massota en la revista *Contacto*. Coinciden estos años con el auge de la narrativa latinoamericana cuyo boom la convirtió en el género dominante. Ha dicho que se inició en la poesía y la sigue cultivando, pero que fue la crítica la que le abrió el camino a otras vertientes de la escritura. Considera sin embargo, que en la novela empezó tarde. Su cuarta novela, *Mares del Sur*, fue publicada por Tusquets en 1997. Transcurre en los años de la dictadura militar de Videla, que Jitrik vivió en México (1974-1987). Este período que vivió fuera del país es reconstruido a través de la crónica de un hecho policial de la época.

* La realización del Conversatorio y la transcripción del mismo se debe a la gentileza de Sarah de Mojica, profesora de la Carrera de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana.

Noé Jitrik: Para mí la conversación es un ejercicio que disfruto mucho. Tiene sus reglas, sus formas. Pienso en un libro de Maurice Blanchot, *La conversación infinita*, que se plantea el problema de cómo comenzar. Y ése es también ahora mi problema. ¿De qué podemos hablar? De nada, pero estamos aquí y podemos comenzar con algo, un pretexto. La escritura, por el contrario, es la ocupación de un espacio. Se trata de recubrir un espacio en blanco. El papel anima otra cosa.

Sarah de Mojica: Para iniciar esta conversación, le propondría un tema sobre el que tanto se sigue discutiendo aquí entre nosotros. Algunos perciben algo así como un divorcio entre la tarea del crítico y la “creación”. Si se es poeta, o novelista, no se puede ser crítico, y lo mismo sucedería al revés. ¿Podría ampliarnos unas afirmaciones suyas acerca de los usos de los discursos? Me refiero a una entrevista en que usted afirmó lo siguiente: “cuando opto por un discurso, sea la narrativa o la teoría, no puedo dejar de recurrir a los otros que me habitan, con sus respectivos saberes. Lecturas, resonancias, homenajes, parodias.... Así y todo, creo que si algo predomina en lo mío es la actitud del narrador, la de querer contar algo siempre”.

Noé Jitrik: En el siglo XIX y las primeras décadas del XX había como un imperialismo, un predominio del realismo que conlleva una noción muy ajustada de los géneros. De este modo, la novela se oponía al ensayo, que acarrea una actitud filosófica. Ya en las primeras décadas del XX aparecen textos de ruptura frente a esta actitud. Por ejemplo, aparece Proust, en el que el discurso poético y la narración conviven. Aparece Joyce que rompe con la exigencia de la inteligibilidad. En Huxley se da una ruptura en relación con la filosofía, ya que su novela parece una novela filosófica. Se dan entonces, una intersección entre diversos modos, una transdiscursividad en todo lo que se produce. Más cerca de nosotros, podemos mencionar el aspecto crítico de *Rayuela*, de Cortázar. La estructura es anterior a esos discursos consolidados, se trata de un impulso de escritura. Por ejemplo, la noción de texto supone un tejido, una trama. Cuando Jakobson se ocupa de las funciones del lenguaje, hace un ordenamiento de gestos y no de géneros. Está la función poética que yo prefiero llamar el gesto poético. ¿Por qué alguien escribe de este modo, midiendo, rimando? La tradición lo explica por la mística. O, ¿por qué alguien enfoca las cosas narrativamente? Se trata de gestos comunicativos. El gesto narrativo tiene un alcance mayor que una función del lenguaje. Narrar significa saber. Ignaro es el que no sabe. Narrar supone o implica un orden de saber.

El saber determina un modo de organizar el lenguaje que aparece encarnando esa función comunicativa. La narración reordena los otros géneros.

Beatriz Botero: Parece tener usted conocimientos de psicoanálisis. ¿Ha realizado algunos estudios de textos literarios desde el psicoanálisis?

Noé Jitrik: Me interesa el psicoanálisis pero no como una aplicación, sino como relación con un tipo de discurso que me permite pensar las cosas de otro modo, ver lo oculto, lo latente. Por ejemplo, ya en mis primeros trabajos sobre Horacio Quiroga en 1958, y más tarde sobre Roberto Arlt, me asomaba a ese universo del psicoanálisis.

Cristo Figueroa: Me llama la atención el hecho de que sea usted también poeta. Háblenos un poco de su poesía ¿Está su poesía también contaminada de narratividad?

Noé Jitrik: Mi poesía es conceptual, parte de conceptos, trato estos objetos conceptuales poéticamente. Los manejo concentradamente y esto implica de algún modo una narratividad frustrada. Escribo poemas a partir de conceptos como Deseo, Placer, Libertad, Felicidad. Es como cambiar el *switch*.

Quisiera volver al tema que se me propuso al comienzo, para explicar este cambio de gestos. Voy a referirme a un ensayo-carta que pretendo enviarle a mi amigo Ricardo Antonio Piglia. Es a propósito de un viaje que emprendo a Córdoba para visitar a un amigo que había estado a punto de morir, pero que felizmente se recuperó y con muchas energías. Entonces me invitan a un encuentro universitario en el que proponen como tema a Sarmiento. Me había ocupado de Sarmiento en los años setenta y sentado en el tren, repasando mis textos, me aburrí enormemente. De manera que decidí mirar el paisaje de la Pampa por la ventana. Como ustedes saben, no es realmente un paisaje, es una inmensidad toda planita, con muy poca vegetación, bastante aburrida. Pero de repente, el tren entra en la ciudad y percibo que no ha habido transición entre el campo y la ciudad, que entro en ella de súbito. Y esto me lleva a pensar en los temas de Sarmiento, la civilización y la barbarie, etc.

Toda ciudad es una narración posible. En esos días había muerto Elías Canetti, y recordé su tejido lingüístico, su procedencia centroeuropea. Canetti hablaba de que hay textos insomnes. Se me ocurrió que podría ser una prueba de literatura, que no se resuelve, que se mete en el inconsciente. Se trata de una suerte de reescritura, de movimientos del inconsciente no controlados. Y así se me reaparecieron los textos de Sarmiento.

Sarah de Mojica: Quiero referirme a un aspecto de su biografía que puede interesarle a Beatriz. En los años 60 ¿cómo se relacionó usted con Oscar Massota y con la revista *Contorno*?

Noé Jitrik: Massota estuvo muy pegado al existencialismo sartreano, era el Sartre de la biografía de Jean Genet. Difundía en la revista *Contorno* a Sartre *avant la lettre*, sin comillas. Yo intervine en esta revista movido por la necesidad ética de ligar literatura y política. Massota difunde entonces los primeros seminarios de Lacan y crea discípulos, desplazando otras teorías todavía vigentes como el freudismo, las de Melanie Klein y el conductivismo norteamericano.

Augusto Pinilla: Relacionando su interés en Sarmiento, ¿qué significa para usted un escritor como Martínez Estrada? Pienso también en Borges y en sus cuentos como "La cautiva".

Noé Jitrik: Martínez Estrada es uno de los escritores argentinos más importantes en el siglo XX. En su obra abraza los tres gestos, la poesía, la narración y el ensayo. En poesía fue un discípulo tardío de Lugones. En ese sentido pertenece al período que nosotros los argentinos llamamos posmodernismo. También fue narrador, pero quizá fue más conocido como ensayista. Sus ensayos más conocidos son *La cabeza de Goliat* y *Radiografía de la pampa*, pero es también autor de *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* y de la biografía de Guillermo Enrique Hudson. Hudson es hijo de ingleses que llegan a la pampa en 1830, crece y se educa allí. Se dedica a mirar pájaros y así se va convirtiendo en ornitólogo. A los 40 años emigra a Inglaterra donde es reconocido por las sociedades científicas. Allí escribe *La tierra purpúrea* y los cuentos de *Allá lejos...* recordando su vida argentina. Nosotros lo consideramos un escritor argentino, aunque haya escrito en Inglaterra y en inglés. En Borges hay algo de este personaje, de estos gestos.

Freddy Sajoud: ¿Cómo aparece en su obra la ciudad de Buenos Aires? ¿cómo asume esta territorialidad Buenos Aires-La Pampa?

Noé Jitrik: Debo confesar que mis primeros poemas son un calco de los gestos de los poemas de Borges que recorren la ciudad. ¿qué significa para mí el campo? No está presente en mi obra. Yo he vivido en otros lugares, por ejemplo, está la presencia mexicana. Yo nací a 600 kilómetros de Buenos Aires. Mis padres se trasladaron a la ciudad por la crisis agraria que sacudió a casi toda la América Latina. Yo tenía nueve años y jamás volví a mi pueblo

sino 53 años después en 1993, y es entonces cuando la fuerza de ese paisaje, que no es propiamente un paisaje, reaparece. Son las tonalidades del invierno, otras tonalidades metafísicas, las aves, los flamencos, las garzas. Emprendo una modesta tarea proustiana: reconocer el pueblo por sus olores. Entonces el carbón de coke de la estación del tren me recordó esa embriaguez que sentí como niño, sin estar consciente de que era embriaguez. La mermelada de rosas que hacía una vecina. Fui a la biblioteca y tomé en mis manos el primer libro que leí. Me volvieron todas las imágenes de este proceso al cual opuse resistencia. Recuerdo que al ingresar a la primaria no quise aprender a leer, y entonces la maestra me toca, y este pequeño gesto de amor me motiva y aprendo a leer en una semana. Aprendo a leer por amor.

A mi regreso a Buenos Aires me pregunto: ¿cuánto hace que yo no miro esta ciudad? Mi primera impresión de Buenos Aires a los 9 años cuando llegamos a la estación del ferrocarril fue de deslumbramiento. La estación de hierro, las locomotoras. Desde entonces, la ciudad siempre ha sido un enigma que he querido develar. De niño inventariaba sus calles, enumeraba sus nombres en una flaneríe posbaudeleriana.

México fue para mí otro enigma. Recuerdo un día que iba a viajar por avión a Colima y debía recoger mi pasaje en la oficina de una de las pequeñas líneas aéreas que viajan por el interior. Por alguna razón pensé que estaba en el Paseo de la Reforma, cerca de Chapultepec. Pero al llegar allí descubro que está en Reforma e Insurgentes, al otro lado de la ciudad. A esa hora, caminando, lo que parecía una hazaña imposible, se me ocurrió ir mirando las fachadas a lo largo de la avenida que van desde la época de Maximiliano, pasando por el Juarismo hasta después de la revolución. Y me pregunto, ¿quién soy yo? La ciudad es un campo mágico, un enigma, se trata de develar un secreto que no será develado nunca.

Blanca Inés Gómez: Sabemos que está usted muy cansado, pero antes de dar por terminada esta amena charla, quisiera que nos contara acerca del proyecto que lo trajo a la Universidad Nacional, la *Historia crítica de la literatura argentina*.

Noé Jitrik: Primero debo decir que yo me dediqué a criticar las historias de la literatura que consideraba habían caído en desuso. Ignoraban la teoría de la escritura, el análisis del discurso, la experiencia de la narratividad. De manera que cuando me propusieron este proyecto lo tomé como un desafío. ¿Cómo rescatar esa historicidad siempre vigente? ¿Qué forma le damos? ¿Cómo rela-

cionar la narración con el corpus de la literatura argentina y cómo darle a esta materia la forma de un relato en capítulos? Se trata de dar atención a las transiciones como momentos clave. Pienso que se abre algo nuevo en una mirada crítica hacia la historiografía y hacia los objetos literarios. ¿Cuál es el hecho historiable de estos problemas, de estas preguntas, de estos textos que nos encarnan?