

Entre el acento y la historia de una escritura: *Contradicciones del modernismo* de Noé Jitrik



Beatriz Colombi

Instituto de Literatura Hispanoamericana-ILH, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

“La página blanca” era uno de los poemas darianos preferidos de Noé Jitrik. Encontraba en ese texto el vértigo y el enigma de la poesía, la batalla entre la musicalidad y la espacialidad, el temor y la temeridad ante el vacío, el misterio y la revelación de la escritura, la posible respuesta a la incertidumbre, el diálogo con la estela mallarmeana. Las significaciones y proyecciones de este poema-cifra y poema-bisagra inspiraron muchas de sus búsquedas creativas, críticas y teóricas. Según su propio testimonio, Rubén Darío estuvo en el comienzo de su interés por la lectura y la escritura y despertó ese “deseo de literatura” que lo acompañó desde entonces. Recuerda, en varias oportunidades, una escena detenida en el tiempo, cuando su hermano telegrafista le regaló una antología de textos del nicaragüense, publicada en Chile, posiblemente sustraída de una biblioteca de pueblo, objeto fetiche para su vocación ya que “ese libro me abriría una avenida por la que traté y trato de transitar desde entonces” (2004). Este relato, reconstruido de diversos modos y con distintos aditamentos en cada oportunidad, figura como escena inaugural en textos autobiográficos y entrevistas y, al recordarlo, cada vez, se carga de nuevos detalles, como un hito cuya historicidad se reduce a tres elementos constantes: hermano-libro-Darío. Podríamos decir: medio familiar alejado de la literatura, inmersión en el mundo del libro, hallazgo de una puerta de ingreso privilegiada. De este modo, en el origen de su aventura intelectual está esta experiencia marcante del joven que tantea las primeras certezas y encuentra en este fortuito regalo un don impensadamente productivo. También en este incidente se encripta el primer paso de esa dimensión teórica que el crítico adulto llamará, con el paso del tiempo, la “historia de la escritura”. En sus años de profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires prepara el fascículo 25 de *Capítulo, la historia de la literatura argentina*, dedicado al modernismo (1968). En esa mítica serie del Centro Editor de América Latina, que renovaba el saber de lectores necesitados de nuevas interpretaciones de temas canónicos, Jitrik adelantó muchas de las intuiciones desarrolladas un tiempo después. En ese fascículo, dedicado al modernismo argentino, presenta a Darío como una figura de síntesis cuyo “sistema poético” (temático, verbal, rítmico), se encontraba plenamente articulado para cuando se integró al campo letrado porteño, en 1893, lo que le permitió liderar el modernismo argentino y proyectarse al continental.

La pregunta por el modernismo y, desde luego, por su sistema, persiste y se profundiza en la obra mayor que dedicará al movimiento, las *Contradicciones del modernismo (productividad poética y situación sociológica)* (1979), una de las tantas irradiaciones

críticas que produjo desde el exilio mexicano. En ese momento, a fines de los años setenta, la renovada crítica latinoamericana daba un giro sobre esta estética fundacional para la internacionalización de la literatura latinoamericana, que se había reactivado con la celebración del centenario del poeta nicaragüense en 1967 y con la diversa aproximación a sus figuras más rutilantes, producida de modo concomitante, lo que decantó en libros reveladores en el último tercio del siglo XX. Para mencionar solo algunos que son centrales: Ángel Rama (1970), Françoise Perus (1976), Saúl Yurkievich (1976), Rafael Gutiérrez Girardot (1983), Ángel González (1983), Julio Ramos (1989), Susana Rotker (1992), Susana Zanetti (2004).

La aproximación de Noé Jitrik, marcada por un pensamiento teórico que se nutría de las propuestas de Jacques Derrida, planteaba que el fonocentrismo era el elemento vertebrador del sistema poético rubendariano. Pero no se trataba del mero reconocimiento de la musicalidad en tal poética, deudora del *dictum* verlaineano “*de la musique avant tout chose*”, sino de plantearse el significado y las funciones de tal elección. Proponía entonces que este régimen, apoyado en el acento y la sonoridad, involucró un modo de producción de la literatura que se equiparaba con el de la sociedad industrial, ya que la ideología del modernismo encubría la escritura (esto es, el trabajo) con la primacía de la voz, es decir, la “exhibición exaltada y predominante de la voz, implica ocultamiento del trabajo, inocultable en la escritura” (79), tal como la sociedad capitalista oculta las marcas de la producción en lo producido. Apuntaba a las “zonas de pasaje” entre modernismo y sociedad industrial: fabricación en serie, multiplicación, acumulación, tecnología y profesionalización, valor, consumo, imaginación y exhibición, siendo el periodismo, practicado profesionalmente por todos los modernistas, una primordial correa de transmisión. Fijaba, de este modo, las “contradicciones” del movimiento, nacido de una fuerte pulsión rupturista y anárquica y, al mismo tiempo, atrapado en los resortes y aspiraciones del sistema burgués, al tornarse oficial y académico. Con estas consideraciones, Noé Jitrik dialogaba y polemizaba, al mismo tiempo, con distintos sectores de la crítica. Tendía puentes con los autores del pasado (Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Pedro Salinas, Ernesto Mejía Sánchez) y, entre sus contemporáneos, fundamentalmente con Ángel Rama, varias veces referenciado en el texto. No es difícil encontrar los paralelismos y analogías que movían el pensamiento reflexivo de ambos; imposible no relacionar el *close reading* que descubre el entramado (ideológico, estético, social, histórico) de Rubén Darío y José Martí, presente tanto en *Contradicciones* como en “Indagación de la ideología en la poesía (Los dípticos seriados de *Versos sencillos*)” (Rama 1980). Y discutía con las lecturas cristalizadas del movimiento, que consideraban a esa poesía atiborrada de exotismo y refugiada en su torre de marfil, algunas de ellas nacidas de un sociologismo raso, apegado a una ideología del reflejo.

Ni reducida a su contexto, ni fugitiva del acontecer, la poesía modernista moldeaba su expresión como una máquina semiótica de afinado compás con su tiempo. La imagería de la máquina, que acompañaba las fantasías futuristas, como en *La máquina del tiempo* (1895) de H. G. Wells, ampliamente leído por los modernistas, invade la escritura, pero no solo como tematización, aunque también esté presente en ese sentido, sino de un modo más sutil y subterráneo, en su propia ejecución. Los minuciosos análisis de “Era un aire suave”, “Divagación” o “Yo persigo una forma”, le permiten fundamentar sus hipótesis acerca de cómo funciona ese preciso y perfecto mecanismo semiótico (cuya analogía solo puede ser la máquina fabril) hecha de acento, ritmo, sonoridad e imágenes.

Noé Jitrik entiende al modernismo, más que como una escuela o estilo, como un capítulo en una “historia de la escritura en América Latina” (1). La revolución modernista consiste en enfrentarse a la cultura literaria de su tiempo, atenta al imperio del contenido, alentando una praxis contraria, donde prima la ruptura, la búsqueda de

lo nuevo y lo raro, la *diferencia*, y cuya clave está en el vocabulario, en las palabras, pero no en su dimensión semántica, sino en su carácter de asiento de una riqueza acentual y rítmica. El acento, sostiene Noé, es el resorte que mueve la subjetividad, como una fábrica de lo novedoso. Ejemplifica este nexo con la primera estrofa de “Ama tu ritmo”, donde establece la relación entre ritmo (ley), acento (fuerza), cuerpo (acciones) y alma (subjetividad). Entre acento y sonoridad, parámetros del proceso productivo, se produce ese régimen que da paso a la escritura, caracterizado por la variabilidad acentual, la métrica o espacialidad, la amplia posibilidad combinatoria, la rima o vibración y la red de actividad sonora. Dejar de lado, o suspender, la excesiva atención prestada a los temas modernistas, considerados como dominantes de esta poética, permitirá descubrir esta otra trama que late y dice (o escribe) mucho más y mejor.

Están presentes aquí las categorías críticas de *producción y trabajo crítico* (De Rosso, 2022), que Jitrik venía trabajando desde la publicación de *Producción literaria y producción social* (1975), atento a las conexiones entre literatura y sociedad. En uno de los artículos reunidos en este libro, “La perifrástica productiva en *Cien años de soledad*”, define así el concepto de ritmo: “por ritmo entiendo aquí un efecto; no una transcripción escrita de algo más o menos establecido como un ritmo oral, y por lo tanto temporal, sino efecto inherente al espaciamento que va enmarcando la producción y el desarrollo del texto. Ritmo, entonces, es la traslación o el desplazamiento propios de la escritura” (20). Acento, ritmo, espacialidad, sonoridad, escritura serán las categorías vertebradoras de *Contradicciones*. Diez años después de su publicación, Jitrik hace un balance en “Una sombra se cierne sobre el modernismo”, en *La selva luminosa* (1992), donde sostiene que su intento fue la constitución o regeneración de una *práctica crítica*, distante de la crítica satélite o parasitaria del modernismo, tendiente a esquematizar o clausurar su potencial. El punto de articulación de su lectura del modernismo, en tanto historia de una fractura del sistema literario, es un capítulo fundamental de una historia de la escritura, esa que persigue y a la que da consistencia en cada estancia de su obra.

***Ante Scriptum*. Noé Jitrik, su acento**

En octubre de 2022, el Instituto de Literatura Hispanoamericana rindió un homenaje a su director al poco tiempo de su fallecimiento, con la participación de familiares, amigos, discípulos y colegas. Retomo aquí algunas de aquellas palabras. Decía entonces que no es frecuente encontrar la virtud de la escucha y el diálogo, pero que Noé hacía de este don el componente central de su mundo social. Su interés por el otro lo hacía atender de un modo particular cualquier tipo de intercambio; en el encuentro casual, la mirada frontal y curiosa precedía a la pregunta, siempre atento a saber cómo marchaba todo; nunca indiferente, hacía cuestión de establecer un vínculo directo con los más diversos interlocutores, desde los más experimentados hasta los jóvenes recién ingresados en el Instituto. En las Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana ejercitaba, en simultáneo, la escucha y el análisis, una capacidad que pasmaba a todos. Sus intervenciones, que surgían de dos o tres palabras anotadas en un pequeño papel apoyado sobre la pierna cruzada, con esa elegancia algo lánguida de su persona, eran profundas y articuladas, como una escritura en la oralidad. Después de las exposiciones, su comentario tejía relaciones, proponía caminos, mentaba citas de sus lecturas, algunas muy remotas, atraídas por una memoria sensible y activa, otras, recientes. Imprimía una cadencia a su voz, que se iniciaba con un susurro, iba afirmándose, flexionaba la línea tonal como quien pregunta, pero también como quien *se pregunta*, para finalizar en puntos suspensivos, en un espacio abierto para la reflexión, la generación de un saber nuevo o una respuesta posible. La centralidad que irradiaba actuaba, por qué no decirlo, como una suerte de oráculo, y aunque su participación era siempre generosa, nunca fue concesivo, al contrario, iba a fondo

en lo débil o incompleto del argumento escuchado. El humor y la ironía eran constitutivos de su oralidad y se expresaba en guiños lingüísticos, estocadas, punciones inocentes o desafiantes, acompañadas de un vaivén de hombros. Nunca una reunión sin una historia con final hilarante, lo que conforma una de esas instantáneas más perdurables de su imagen, con su sonrisa de ojos entrecerrados. Esa sociabilidad letrada de la que hablamos en nuestros trabajos, Noé la practicaba en cada ocasión, generando un espacio para la palabra y un clima para nuestra convivencia como grupo, previendo seguramente la continuidad de una historia. En las comunicaciones por mail, mezclaba lo coloquial del intercambio con ese “tuyo” tan arcaico y, al mismo tiempo, tan cálido, con el que concluía sus mensajes. Recordarlo en esta dimensión oral, episódica, intangible, es traer al presente su acento, su sonoridad, esa vibración que nos invita a continuar en ella, en diálogo con ella.

Bibliografía

- » De Rosso, E. (2021). Trabajo crítico. Colombi, B. (coord.). *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. Buenos Aires, CLACSO. Disponible en: <https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2021/11/Diccionario-terminos-criticos.pdf>
- » González, A. (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. México, Porrúa.
- » Gutiérrez Girardot, R. (1983). *El modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Barcelona, Montesinos.
- » Jitrik, N. (1968). *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Fascículo N° 25. *El modernismo*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- » Jitrik, N. (1975). *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires, Sudamericana.
- » Jitrik, N. (1978). *Las contradicciones del modernismo (productividad poética y situación sociológica)*. México, El Colegio de México.
- » Jitrik, N. (1992). Una sombra se ciernen sobre el modernismo. *La selva luminosa. Ensayos críticos (1987-1991)*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- » Jitrik, N. (2004). Escrituras. *III Congreso Internacional de la Lengua española*. Rosario, Argentina. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/rosario/ponencias/identidad/jitrik_n.htm
- » Jitrik, N. (2016). No conoció a Wittgenstein. *Zama. Número Extraordinario. Homenaje a Rubén Darío. En el centenario de su muerte (1916-2016) y del sesquicentenario de su nacimiento (1867-2017)*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/issue/view/300>
- » Jitrik, N. (2017). *Fantasmas del saber*. Buenos Aires, Ampersand.
- » Monteleone, J. (2017). Lo que no cesa. Presentación de *Fantasmas del saber*, de Noé Jitrik. *Badebec*, vol. 7, N° 13. Disponible en: <https://badebec.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/136/126>
- » Perus, F. (1976). *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. La Habana, Casa de las Américas.
- » Rama, Á. (1970). *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- » Rama, Á. (1980). Indagación de la ideología en la poesía (Los dípticos seriados de *Versos sencillos*). *Revista Iberoamericana*, vol. XLVI, N° 112-113: 353-400.
- » Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica.
- » Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Buenos Aires, Letra Buena.
- » Yurkievich, S. (1976). *Celebración del modernismo*. Barcelona, Tusquets.
- » Zanetti, S. (comp.) (2004). *Las crónicas de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires 1893-1916*. Buenos Aires, Eudeba.

