



## EPÍLOGO: EL FIN DE LA HISTORIA CRÍTICA DE LA LITERATURA ARGENTINA DE NOÉ JITRIK

*Epilogue: the End of the Historia crítica de la literatura argentina by Noé Jitrik*

*Epílogo: O Fim da História Crítica da Literatura Argentina de Noé Jitrik*

Adriana Amante<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Instituto de Literatura Hispanoamericana, Universidad de Buenos Aires, ARGENTINA

### RESUMEN

¿Acaso queda, en tiempos de mandatos ‘científicistas’, lugar para la crítica entendida también como imaginación; o como ensayo, en el sentido más pleno de esa forma discursiva de indagación que es también un género de la literatura? Capturado por ciertos mandatos de la burocracia académica, el ensayo crítico parece haber perdido su pulsión estética. Por eso, en vez de condenarlo a una relación ancilar o vicaria con respecto al texto que es objeto de su indagación, es importante seguir poniendo en valor la posibilidad de su condición autónoma. Muchas de las más determinantes producciones de la crítica argentina de los últimos cincuenta años que ha trabajado sobre el siglo XIX (Molloy, Piglia, Viñas, Sarlo, Rosa, Schwartzman) nos permiten volver a pensar cómo religar a las nuevas camadas de estudiantes de las carreras de Letras con la función artística, social y política que la escritura académica no debería perder. Centrándonos en el plan de obra de la *Historia crítica de la literatura argentina* (1999-2018), ideado por Noé Jitrik, proponemos repensar algunas formas de la responsabilidad que, al respecto, continúa teniendo el trabajo intelectual.

**Palabras clave:** ensayo; crítica; historia crítica de la literatura argentina; prólogo; epílogo.

### ABSTRACT

In times of 'scientificistic' mandates, is there still room for criticism understood also as imagination, or as an essay, in the fullest sense of that discursive form of inquiry which is also a genre of literature? Captured by certain mandates of academic bureaucracy, critical essays seem to have lost their aesthetic drive. Therefore, instead of condemning it to an ancillary or vicarious relationship with the text that is the object of its inquiry, it is important to continue to value the possibility of its autonomous condition. Many of the most influential productions of Argentine criticism in the last fifty years that have worked on the 19th century (Molloy, Piglia, Viñas, Sarlo, Rosa, Schwartzman) allow us to reconsider how to reconnect new generations of literature students with the artistic, social, and political functions that academic writing should not lose. Focusing on the work plan of the *Historia crítica de la literatura argentina* (1999-2018), devised by Noé Jitrik, we propose to rethink some forms of responsibility that intellectual work continues to bear in this regard.

**Keywords:** essay; criticism; historia crítica de la literatura argentina; prologue; epilogue.

## RESUMO

Em tempos de mandatos "científicos", ainda há espaço para a crítica entendida também como imaginação; ou como ensaio, no sentido mais amplo dessa forma discursiva de investigação que também é um gênero literário? Capturado por certos mandatos da burocracia acadêmica, o ensaio crítico parece ter perdido seu impulso estético. Portanto, em vez de condená-lo a uma relação acessória ou vicária em relação ao texto que é objeto de sua investigação, é importante continuar destacando a possibilidade de sua condição autônoma. Muitas das obras mais decisivas da crítica argentina dos últimos cinquenta anos que trabalharam o século XIX (Molloy, Piglia, Viñas, Sarlo, Rosa, Schwartzman) permitem-nos repensar como reconectar as novas gerações de estudantes de humanidades com a função artística, social e política que a escrita acadêmica não deve perder. Com foco no plano de trabalho para a *Historia crítica da literatura argentina* (1999-2018), concebido por Noé Jitrik, propomos repensar algumas das formas de responsabilidade que o trabalho intelectual continua a assumir nesse sentido.

**Palavras-chave:** ensaio; crítica; historia crítica de la literatura argentina; prólogo; epílogo.

Fecha de Recepción	2024-08-11
Fecha de Evaluación	2024-09-04
Fecha de Aceptación	2024-12-30

En los últimos tiempos, en Buenos Aires se dice y se repite que en la carrera de Letras no se aprende a escribir. O —peor— que la carrera de Letras no solo no estimulará el ejercicio de la escritura, sino que puede incluso acabar con la pulsión creadora. Podríamos hacer una lista con los nombres de los escritores argentinos contemporáneos de ficción que se han formado en Letras, que son muchos (menciono algunos: Alan Pauls, Martín Kohan, Carlos Gamerro, Marina Mariasch, Aníbal Jarkowski, Ana Ojeda Bär, Jorge Consiglio, Michel Nieva, Yamila Bègné, Gabriela Cabezón Cámará) —aunque no haya terminado la carrera—; pero prefiero concentrarme en varios ‘ensayistas’ que son el producto directo de ese tipo de formación intelectual y estética. Es cierto, no obstante, que no es habitual entrar a la carrera de Letras con el deseo explícito de convertirnos en ensayistas, porque el de la crítica literaria como una práctica de escritura no es un *métier* que esté lo suficientemente difundido o valorado socialmente como para que sea la fantasía inicial de los ingresantes. De ahí que a menudo sea ese uno de los primeros descubrimientos que se producen en la formación: el del ejercicio de la crítica literaria. Porque sí solemos saber de antemano que en la carrera de Letras aprenderemos a leer, o que potenciaremos nuestra manera de leer. Pero entonces nos ganará una inquietud que puede incluso convertirse en un desasosiego electrizante: ¿cómo escribir, ‘después’, esa lectura? Sí, eso: ¿cómo escribir, ‘después’, esa lectura? Y si digo “después” no me refiero a una asincronía obligatoria entre el tiempo de la lectura y el tiempo de la escritura; con el ‘después’ aludo, en cambio, antes que a una secuencia temporal, a una consecuencia inevitable, algo así como a una lógica inexorable del deseo. Y entonces: ‘leo, luego escribo’. Luego. No ‘después’, sino ‘por lo tanto’. Leo, y entonces inevitablemente necesitaré o querré escribir esa lectura.

La referencia a lo que ha dicho Roland Barthes se vuelve inevitable y, por la cantidad de veces que hemos recurrido a ella, ya constituye un lugar común que terminaremos arruinando. Es archiconocida:

¿Nunca les ha sucedido, leyendo un libro, que han ido parando continuamente a lo largo de la lectura, y no por desinterés, sino al contrario, a causa de una gran afluencia de ideas, de excitaciones, de asociaciones? En una palabra, ¿no les ha pasado nunca eso de *leer levantando la cabeza?* (Barthes, 1994, p. 99)

Barthes sostiene que hacemos trabajar a nuestro cuerpo cuando seguimos “la llamada de los signos del texto”, y también habla de una “postura” que le imprimimos al texto cuando lo leemos. Pero también sabemos que en sus notas de trabajo, las que se reunieron bajo el título de *La preparación de la novela* (2005), hay rastros de lo que ha desarrollado también en *Variaciones sobre la escritura* (2002). En esas notas, bajo el título de “La mano lenta”, hay más referencias a la posturas corporales que están comprometidas en el acto de escribir: si en la lectura hay una cabeza que se levanta, en la escritura se da “una relación cinética entre la cabeza y la mano”, porque —dice Barthes— “[e]scribir consiste quizás en no pensar más rápido que la velocidad de la mano, en controlar la relación, volverla óptima”. Un poco antes ha propuesto dos tipos de escritura: la escritura “al galope”, en que “la mano parece estar directamente conectada con lo mental”, y una “escritura lenta: la que sin cesar tiene la necesidad de levantar la pluma, ya sea por superyó de reflexión, ya sea por afasia, impotencia para encontrar enseguida la palabra” (Barthes, 2005, p. 338). Y si bien está pensando fundamentalmente en la novela (de Proust o de Stendhal), terminará caracterizando también el ensayo al proponer que “querer pasar (aún fantasmáticamente) de una obra que pesa a una obra que corre (por ejemplo, del *Ensayo a la Novela*) implica que uno va a aprender a escribir rápido” (Barthes, 2005, p. 338).

Entonces: la inquietud acerca de “cómo escribir la lectura” resulta crucial para nuestra formación, y por eso me resulta siempre tentador estudiar la literatura argentina del siglo XIX a partir de los ensayos críticos que se han producido sobre algunos de sus textos fundamentales. Y si también es cierto que la literatura argentina del siglo XIX puede no ser el imán inicial de los ingresantes a la carrera de Letras, puede comprobarse que muchos de los más lúcidos ensayos críticos que se han producido en la Argentina son análisis de la producción de ese período.

Por eso es posible, por ejemplo, aprender a percibir la singularidad de un estilo a partir del análisis de ese solo y largo párrafo en que Sarmiento desarrolla la historia de la Severa Villafañe en el *Facundo*, y que le despierta a Beatriz Sarlo (2007) el deseo de desplegar también su propia pulsión

narrativa sin sucumbir a la tentación de la cita como condena, en su artículo “Tanto con tan poco”, de 1993<sup>1</sup>.

Con “El *Facundo*: la gran riqueza de la pobreza” de Noé Jitrik, de 1976, que más que un artículo es una especie de *nouvelle essayística*, se entiende mejor esa articulación fundante de la cultura no solo argentina sino también latinoamericana: la posibilidad cierta de que una escritura potente y productiva emerja en medio de un desierto (cultural, económico y social), idea que Jitrik proyecta más allá de Sarmiento para entender también la producción del peruano César Vallejo, siempre acosado por “el rigor de la pobreza” y quien “desde esa pobreza y esa carencia”, hace surgir, con toda su fuerza, una “soberbia y fulgurante transformación imaginaria” (Vallejo, 1992, p. 79). Y es importante resaltar que Jitrik considera que esa articulación entre “pobreza del entorno” y “riqueza del producto” es una “ecuación” que cree “estructurante”, y la propone como “el fundamento de lo más importante que se haya producido en América Latina” mientras sostiene que puede confirmarla al menos en el ámbito cultural, desde Sarmiento hasta el Modernismo.

Esa tensión podría leerse también en el análisis que hace David Viñas (1982) de *Amalia* (1851), la novela de José Mármol, a partir del postulado de Echeverría sobre los dos ojos del romanticismo, que juega entre la síntesis y la antinomia la relación entre lo americano y lo europeo con toda la incomodidad que eso implica.

Sylvia Molloy, por su parte, en *At Face Value* (1991) encuentra en un cuento de Borges, “El evangelio según Marcos”, la clave de un problema nodal de la literatura latinoamericana. La descubre en la lectura literal que se sugiere en el cuento entre lo que Baltasar Espinosa les traduce de una Biblia en inglés, en voz alta, a los Gutre y lo que los Gutre entienden, y propone que allí está la cifra de la ‘mala’ lectura, de la distorsión (que puede ser, como el cuento lo demuestra: una distorsión mortal). Y entonces Molloy partirá de allí para pensar las interpretaciones desviadas de la literatura latinoamericana, hilvanando, a partir de la obra de Sarmiento, antes que un encadenamiento de certezas, un sendero de lúcidas derivas críticas<sup>2</sup>.

En un par de páginas que convierten la escritura crítica en una forma de la notación musical, el libro de Julio Schwartzman sobre la literatura gauchesca nos permite dilucidar un interrogante tan aparentemente elemental como complejo: ¿qué es el *Martín Fierro*: un libro o dos folletos?, y para eso despliega un inteligentísimo juego de definiciones. Esto es: piensa y repiensa hasta cuántas páginas

---

<sup>1</sup> Para un tratamiento más detallado de la cuestión, cf. Amante (2020).

<sup>2</sup> Para un desarrollo mayor, cf. Amante (2021).

un impreso es un folleto y a partir de cuántas es un libro, inicialmente, para elevar luego la conceptualización hasta entender el valor simbólico y la diferencia, casi de clase, que se juega entre el folleto y el libro: el libro como punto culminante de la cultura letrada y aspiracional que termina convirtiéndose casi en un talismán que le permite a Fierro afirmar que “No se ha de llover el rancho / En donde este libro esté” (Schvartzman, 2013, p. 503).

Y también podemos recuperar el tratamiento que Piglia hace de la “ficción calculada” de *Amalia* para las emisiones sobre la novela argentina que dio en la televisión pública, para reflexionar acerca de por qué “nunca somos contemporáneos del presente” (2012); y, a la vez, al ver esos programas de TV, podremos aprender cómo dar una clase o cómo pensar un artículo crítico, y cómo desde ahí mismo es también posible idear una ficción, porque ¿qué otra cosa ha hecho él mismo, si no, en su novela *Respiración artificial*?

Noé Jitrik lo ha enunciado con claridad: él lee la literatura del siglo XIX porque es uno de los modos más potentes de pensar también el presente y, consecuentemente, de intervenir en él, sobre todo cuando desde otros campos no se plantean conjeturas (ni desde el campo social, ni desde el económico, por caso); no se plantean conjeturas para salir del “atolladero” en que a veces nos hunde el presente; y, por eso, se pregunta: “¿qué es lo que hace que un texto, aceptado como tal por una época, siga durando y provocando de manera bastante espontánea ciertos efectos?” (Jitrik, 1982/1977, p. 16); o, también:

¿qué hay de perdurable en la literatura ya pasada y qué es lo que la liga a nuestra necesidad y condiciones para la lectura del presente, cuál es esa contradicción por la que subsisten las resonancias de una “referencia” aunque ya no quede ninguna memoria histórica ni vivencial del “referente”. (Jitrik, 1975/1974, p. 13)

Así o desde ahí es que lee “El matadero” de Echeverría, *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres y fundamentalmente el *Facundo* de Sarmiento.

Repite, después de este encadenamiento de ejemplos: muchos de los más luminosos ensayos críticos que se han producido en la Argentina son análisis de la producción literaria del siglo XIX.

Nicolás Rosa, otro estudioso inteligente de la literatura argentina del siglo XIX argentino, enunció un desafío estimulante que podríamos convertir en manifiesto para estudiantes de Letras, de grado o de posgrado: “La crítica no debe mantener una relación de subordinación con respecto a los objetos literarios, sino que, revalorizando una relación dialógica con ellos, debe admitir su mismo nivel y reconocer su mismo rango de ficcionalidad” (Rosa, 1990, p. 14). Por eso me interesa tanto

estudiar cuestiones constitutivas de obras centrales de la literatura argentina del siglo XIX movida por la arbitrariedad del deseo y hasta del gusto, haciendo foco e hincapié en un conjunto de ensayos como los que enuméreré, ensayos que elevan el ejercicio crítico a la categoría de creación.

¿Qué otra cosa, sino creación literaria en su estado más excelsa o deseable (o excelsa y deseable), que esta escena dramática, teatral, montada por Nicolás Rosa en su imprescindible libro sobre la escritura autobiográfica, *El arte del olvido*, donde analiza algunos textos de Sarmiento?

*La otra escena*

*El lugar:*

La casa propia, en Yungay. (*Vida de Dominguito*.) Un gran ambiente; es invierno, la chimenea está prendida. Luego es verano. Entre el fuego y la ceniza, el carbón. Domingo Faustino, parado. Domingo Fidel, sentado: solo tiene tres años y medio. La luz decrece: Sarmiento enseña a leer a su hijo: abre la boca, la cierra, estira los labios, los junta, los frunce, monta el superior sobre los dientes inferiores, los separa, los vuelve a juntar, ahora labio sobre labio. Método sarmientino de enseñanza, aprendido en una escuela alemana: una gimnasia de los labios. Una brújula guía el ejercicio: *hay que razonar el sonido*. ¿Dónde está la madre?

*El tiempo:*

Corre el año 1849. El tiempo de la historia pasa rápido (1848 la Revolución derrocó a Luis Felipe). Ya Sarmiento ha escrito *Método gradual de lectura*. El niño tiene solo tres años y medio: inquieto, vivaz. El tiempo doméstico pasa lentamente. (Rosa, 1990, pp. 104-105)

Como puede verse, aquí la lectura crítica se vuelve didascalia. Lo que nos devuelve, plenamente, al terreno de la literatura, de donde el ensayo crítico nunca debió salir, como ha salido, eyectado, impulsado por los mandatos, más que de la propia literatura que es su objeto, por los límites que le establecen las revistas tipo 1, los informes de avance de investigación, la burocracia de la producción crítica que se ha querido establecer como sinónimo único del rigor académico, convirtiendo a las Letras en una carrera, sí, pero en su sentido etimológico más estrecho: en el de correr por un camino previamente establecido, sin lugar para el desvío, la digresión o el salto de programa.

¿Acaso queda, entonces, en tiempos de mandatos ‘científicistas’, lugar para la crítica entendida también como imaginación; o como ensayo, en el sentido más pleno de esa forma discursiva de indagación que es también un género de la literatura? Sería interesante religarnos y religar a nuestros estudiantes con la imaginación crítica como una forma posible, legítima y deseable de la literatura.

Por eso, para mis clases de Literatura Argentina del siglo XIX en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en 2023 y 2024 propuse dos programas sobre ‘ficción y crítica’, invirtiendo el sintagma que sintetiza algunas propuestas conceptuales de Ricardo Piglia y que, a la vez, explicita su propia modalidad de trabajo intelectual, que conjuga justamente las dos prácticas, la del escritor de ficción y la del crítico literario:

El crítico es el que registra el carácter inactual de la ficción, sus desajustes con respecto al presente. Las relaciones de la literatura con la historia y la realidad son siempre elípticas y cifradas. La ficción construye enigmas con los materiales ideológicos y políticos, los disfraza, los transforma, los pone siempre en otro lugar. (Piglia, 1990, p. 19)

Recordemos que Piglia recupera la operación que José Mármol hace en *Amalia* con su “ficción calculada”. ¿En qué consiste esa operación? Cito la “explicación” con la que abre esa novela del siglo XIX:

La mayor parte de los personajes históricos de esta novela existe aún, y ocupa la posición política o social, que al tiempo en que ocurrieron los sucesos que van a leerse. Pero el autor, por una ficción calculada, supone que escribe su obra con algunas generaciones de por medio entre él y aquellos. Y es esta la razón porque el lector no hallará nunca los tiempos presentes empleados al hablar de Rosas, de su familia, de sus ministros, etc.

El autor ha creído que tal sistema convenía, tanto a la mejor claridad de la narración, cuanto al porvenir de la obra, destinada a ser leída, como todo lo que se escriba, bueno o malo, relativo a la época dramática de la dictadura argentina, por las generaciones venideras; con quienes entonces se armonizará perfectamente el sistema aquí adoptado, de describir bajo una forma retrospectiva personajes que viven en la actualidad. (Mármol, 1851, p. 6)

De ahí Piglia concluye que “nunca somos contemporáneos del presente” (2012), de lo que prácticamente se deriva lo que podría considerarse el lema de la actividad de la crítica, que repito: “El crítico es el que registra el carácter inactual de la ficción, sus desajustes con respecto al presente” (Piglia, 1990, p. 19).

Es por todo lo que vengo diciendo que, en esos programas para mis clases, propongo estudiar algunos textos fundamentales de la literatura argentina del siglo XIX a partir de las marcas de sentido que les han impreso determinadas lecturas críticas, analizando a la vez la potencia de estos abordajes mismos que, lejos de ser vicarios, pueden medirse con el texto objeto de igual a igual porque en sus formas más logradas trabajan con los mismos procedimientos o recursos, lo que los habilita a plantarse con legítima aspiración en el campo de la literatura porque —repito— el ensayo (y la crítica literaria es una escritura ensayística) es un género literario, aun cuando las demandas tantas veces burocráticas de las academias parezcan negarlo de hecho y, lo que es aún peor, de derecho. Por eso, más que nunca, el ensayo crítico puede seguir planteándose también —como en tantas circunstancias la ficción— como un espacio de resistencia y de combate, tal como lo propuso Noé Jitrik (1970) en *Ensayos y estudios de la literatura argentina*, de 1970, al pensar la crítica no como algo aleatorio sino como una ‘necesidad’ de la literatura. De ahí que en el programa haya incluido textos críticos que considero fundamentales, pero no como ‘bibliografía’ sino como ‘corpus’. No son instrumentales: son sustanciales a la literatura argentina del siglo XIX, aun cuando no sean contemporáneos a las producciones que analizan.

Cuando en 2023 nos invitó a participar del encuentro sobre “Historias de la crítica literaria latinoamericana”, Carlos Walker nos escribió en un mail: “la convocatoria a estas jornadas [organizadas por él y por Christian Anwandter] busca ofrecer distintas perspectivas tanto sobre la historia de la crítica literaria latinoamericana, como sobre las formas o los métodos con que las prácticas críticas se han desarrollado en el subcontinente”; y señaló que él ve que en la literatura argentina, “es muy evidente el protagonismo de la crítica literaria y la permanente evaluación de sus estrategias de lectura como una vía para pensar las características de la literatura nacional”, con lo que estoy, como se ve, plenamente de acuerdo. Mis programas de 2023 y de 2024 parten, como dije, de esa certeza que compartimos.

Ahora bien: dicho todo esto, quiero concentrarme también en otros aspectos de la actividad crítica, porque —como sabemos— la relevancia de la crítica como escritura no se dirime solo en el plano de la estética. En “Ensayos y estudios de literatura”, Noé Jitrik le adjudica a la crítica una ‘responsabilidad’, y aspira a que

un cada vez mayor rigor, un refinamiento cada vez más grande, una autoexigencia sin límites quizás conduzcan a una mayor verdad del trabajo intelectual, tanto como para que llegue a constituir el veneno necesario para que toda relación social injusta se estremezca y acaso se quiebre alguna vez. No podrá haber revolución en cada uno de nosotros ni afuera de nosotros, en la totalidad, si no aprendemos a hacer de la existencia intelectual un foco de peligrosidad y de lucidez, un foco de pensamiento aun allí donde todo tiende a uniformarse y a corromperse, donde la palabra tiende a ser una única exclamación sin vida, sin relieve ni aventura. (Jitrik, 1970, p. 11)

Con el tiempo, Noé Jitrik preferirá no mencionar la actividad como “crítica” para hablar, en cambio, de “Trabajo Crítico” (sintagma que acuña así: con mayúscula las dos veces), para acercar la crítica literaria al sentido de “transformación” que está implicado en el “trabajo humano” (Jitrik, 1975/1974, p. 12), y también para postularlo como actividad autónoma, no satelital, que es —o debería ser—, antes que un sistema, una “propuesta”<sup>3</sup>. Claro que sin dejar de atender al hecho de que el ejercicio de la crítica o de la teoría es para él una deuda difícil de pagar desde nuestro continente por “la presión que en América Latina sufre la teoría desde el predominio casi indiscutible de un

---

<sup>3</sup> El concepto de “Trabajo Crítico” está diseminado, por lo menos, en *Producción literaria y producción social* (el prólogo es de 1974, y el libro se publica en 1975), donde propone y explica el concepto (Jitrik, 1975, pp. 13 y siguientes), y en el prólogo a *La memoria compartida* (Jitrik, 1982/1977, pp. 11-12 y 14). Y es el propio Jitrik el que hace la genealogía de su pensamiento respecto de la crítica, que podríamos revisar en el siguiente encadenamiento de producciones: *Escritores argentinos: dependencia o libertad* (de 1965, publicado en 1967), *Ensayos y estudios de literatura argentina* (1970), *El fuego de la especie* (1970), *Producción literaria, producción social* (1975), *La memoria compartida* (1982), *La selva luminosa* (1992).

pragmatismo que bloquea, si no anula, todo lenguaje a ese nivel, con esa perspectiva" (Jitrik, 1982/1977, p. 11).

Siete, e incluso doce años después, en *La memoria compartida* (libro que publica en 1982, pero cuyo prólogo ha escrito a mediados de 1977)<sup>4</sup>, Jitrik de algún modo se disculpa por no haber escrito 'todavía' un libro sobre el concepto de "Trabajo Crítico", para sostener, no obstante, que esa "demora" no implica una claudicación, sino justamente la manifestación clara de la lucha contra la presión del pragmatismo (Jitrik, 1982/1977, pp. 10-11). Hace una apuesta a lo fragmentario, en la medida en que le permite esquivar los peligros del reduccionismo que se juega en las consideraciones globales o totalizadoras, como hace explícito tanto en el prólogo a *Producción literaria, producción social* (1975) como en el de *La memoria compartida*.

Y, en este sentido, quiero remarcar algo, para que reparemos en ello: muchísimas de las propuestas que Jitrik ha hecho sobre la función y la responsabilidad de la crítica han sido enunciadas principalmente en prólogos. Si se lo piensa bien, no debería asombrarnos: los prólogos podrían considerarse la forma discursiva más apropiada para (y, por lo tanto, caracterizadora de) los modos del discurso y de la producción crítica de Noé Jitrik. Y entonces los prólogos de Noé Jitrik (pero también sus clases y las conversaciones en sus grupos de investigación, o los artículos en los que fue probando —parcialmente— hipótesis nódales), cuando los repensamos en la cadena de una 'praxis' crítica, emergen y se instalan como hacedores legítimos de 'conceptos sin libro'. Porque el prólogo, en la producción de Jitrik, es la palabra que da inicio y que se abre a lo medular, ese núcleo sustancial que se ofrece como si estuviera al alcance de la mano. El prólogo señala ese núcleo sustancial que —no obstante— permanece siempre ahí adelante, inalcanzable; y, de este modo, los conceptos conservan siempre la forma de lo inconcluso que parece serles constitutiva, no porque Jitrik no se atreva a plantear posiciones (de)terminantes, sino porque no cree en las formas incontrovertibles del pensamiento crítico. Antes bien, piensa que "[el] trabajo crítico se postula, entonces, como una perspectiva, como una avenida en cuyo transcurso pueden aparecer algunas precisiones que permitan entender un poco más de un sistema de objetos cuya situación misma es finalmente imprecisa" (Jitrik, 1975/1974, pp. 14-15). Así, el prólogo en la producción de Jitrik es una forma iterativa (como se dice en matemática: un procedimiento que llega a un resultado mediante aproximaciones sucesivas). La producción crítica de Noé Jitrik es una forma iterativa de pensar, claro que no lo mismo

---

<sup>4</sup> Lo que explica las manifiestas referencias a *Producción literaria, producción social*, libro que —publicado en 1975 por Sudamericana— todavía se siente muy próximo. En *La memoria compartida* se recoge el prólogo a la edición de Ayacucho del *Facundo*.

sobre los mismos objetos, aunque sí las mismas acuciantes cuestiones que atañen a la cultura latinoamericana (la “peligrosidad” de la producción intelectual, la dependencia o la libertad, la construcción de una cultura), pero atendiendo a sus transformaciones. Un texto que ya mencioné: “El *Facundo*: la gran riqueza de la pobreza” (Jitrik, 1977/1976) (ese que considero una verdadera *nouvelle ensayística*) es, ante todo, un prólogo; prólogo a la edición de la Biblioteca Ayacucho del *Facundo* de Sarmiento, que reflexiona, al mismo tiempo, sobre la literatura de Sarmiento y acerca de la naturaleza del prólogo.

Con su propio modo prologal de la escritura, Noé Jitrik plantea conjeturas que se abren a su vez a nuevas presunciones que se derivan de las anteriores; pero también a contradicciones que le provocan nuevas hipótesis, como senderos de pensamiento crítico que se bifurcan para urdir la trama de una complejidad. En la cadena de textos de reflexión teórica acerca del Trabajo Crítico que ha ido produciendo, se hace evidente la manera en que, más que volver —como quien retrocede—, Jitrik retoma anteriores planteos sobre alguna cuestión, confirmando que los problemas no están necesariamente resueltos; lo que hace de cada nuevo prólogo no solo una apertura a un nuevo tratamiento de los conceptos, sino también una especie de revisión ‘epilogal’ de los planteos anteriores, que aun cuando puedan refrendarse, no se consideran cerrados más que provisoriamente, porque siempre podrán volver a ser repensados, con el riesgo que significa ponerlos nuevamente en crisis.

Y no debemos desatender, entonces, que —como contrapartida del prólogo— existe inevitablemente el epílogo<sup>5</sup>. Y, por consiguiente, no debo obviar que Jitrik también escribió epílogos; sin ir más lejos, el de todos y cada uno de los doce tomos de la *Historia crítica de la literatura argentina* que ideó (los volúmenes se publicaron entre 1999 y 2018), incluido, por supuesto, el epílogo al volumen dedicado a Sarmiento que yo dirigi<sup>6</sup>.

En el epílogo al primer volumen de la *Historia crítica*, titulado *Una patria literaria* (dirigido por Cristina Iglesia y Loreley El Jaber), Noé Jitrik aclara:

---

<sup>5</sup> Retomé en este trabajo algunas consideraciones sobre la función del prólogo y del epílogo en la obra crítica de Jitrik y sobre su abordaje de la obra de Sarmiento, cuestiones que trabajé en Amante (2023).

<sup>6</sup> “La escritura de Sarmiento ‘significa’: nada menos que una flexión en un proceso cuya lentitud debía ser exasperante y cuyo nada utópico alcance no es otra cosa que la imagen de una literatura futura para un país que debía ser puro futuro. Por eso, porque intentamos hacer entender esa flexión, esta *Historia crítica* le dedica un volumen entero, en paralelo y diferente acorde con el que se le concedió a Macedonio Fernández, otro propulsor de la futuridad” (Jitrik, 2012, p. 724).

Como los volúmenes que siguen a este y que configuran una suerte de cronología interna, atenida a la constitución, desarrollo y problemática de la literatura argentina, más que a la exaltación de sus logros o a la atención a su sometimiento al proceso histórico global, este, porque es el primero de la serie, puede hacer creer que fija la línea que siguen todos los demás. No habría que verlo así pues cada uno debió tener en cuenta el estado particular del momento literario a examinar, de modo que en cada uno se pueden registrar apelaciones teóricas singulares, propias de cada autor. Hay no obstante algo en común en todos ellos y que se puede leer en este: la actitud crítica, el rigor de la investigación y la coherencia teórica que ostentan todos y, sobre todo, el respeto a la inteligencia del hipotético lector, ese grato cómplice al que se refería Baudelaire. (Jitrik, 2014, p. 497)

Sin dejar de ser cierta esta declaración de principios, Jitrik hace —no obstante— de necesidad, virtud. Porque este tomo 1 de la *Historia crítica de la literatura argentina* no es el primero que se publica, sino el penúltimo. El primero fue el volumen 10, *La irrupción de la crítica* (dirigido por Susana Cella), del año 1999. Y, en el contexto del trabajo crítico que estoy desplegando aquí, resulta por demás relevante esta ¿casualidad? Aun si lo fuera, podría leerse que ese volumen que estuvo listo antes que ninguno debía quizás ser el primero. Porque es el que, abordando el período que va de 1955 a 1976 (para ubicarnos: del derrocamiento de Perón a la dictadura de Videla), localiza en la aparición de la revista *Contorno* el momento de emergencia (“irrupción”, dice el título) de la crítica. Pero no se trata solo de la crítica literaria, sino de una “actitud” frente a la escritura: de los otros y de la propia.

Así, el primero en el orden cronológico del tiempo, que aborda la época de la Colonia y los tiempos de la revolución (el que es, en efecto el volumen 1), antes que marcar el modo crítico de la colección ha sido, al contrario —si cabe— marcado por los diez volúmenes que lo antecedieron en fecha de publicación. Entonces podemos considerar el orden (o el desorden) de la *Historia crítica de la literatura argentina* en dos planos: en el encadenamiento de su preparación y publicación, atendiendo a las ideas del plan, por un lado; y atendiendo a las condiciones de producción del proyecto, por otro. El orden del plan de la obra está dado, básicamente, por el desenvolvimiento temporal progresivo de los momentos clave que aborda. Al atender a las condiciones de producción, esa cronología se desarticula y va construyendo una especie de *Historia crítica descabalada de la literatura argentina*.

Me gusta la palabra: “descabalado” (recordemos que Juan Dahlman, el protagonista de “El sur”, de Borges, estaba leyendo un “descabalado volumen” de *Las mil y una noches* cuando se accidentó). Y como me parece pertinente el concepto de lo descabalado, quiero quitarle el valor negativo que pueda tener el término, que el *Diccionario de la lengua española* define como:

descabalar  
De des- y cabal.

1. tr. Quitar o perder algunas de las partes o piezas precisas para construir algo completo o cabal. U. t. c. prnl.
2. tr. Desorganizar, estropear, echar a perder. U.t.c.  
prnl. Se descabalo todo el plan que teníamos (DLE, 2014).

Me gusta pensar como “descabalado” el monumental proyecto llevado a cabo durante veinte años con el impulso y el optimismo intelectual y vital que caracterizaba a Noé Jitrik, que comenzó a urdir esta empresa de largo aliento cuando tenía casi setenta años; sí, sí: ‘setenta’ años.

Ya lo dije: la *Historia crítica de la literatura argentina* empieza a publicarse en 1999 con el tomo 10, como si fuera un relato *in medias res*. Y es en el tomo 1, que se publica en 2014, casi al final, donde se escribe el prólogo de la colección completa:

- 11.º Volumen 1 *Una patria literaria* (2014).  
Dirigido por Cristina Iglesia y Loreley El Jaber.
- 4.º Volumen 2 *La lucha de los lenguajes* (2003).  
Dirigido por Julio Schwartzman.
- 9.º Volumen 3 *El brote de los géneros* (2010).  
Dirigido por Alejandra Laera.
- 10.º Volumen 4 *Sarmiento* (2012).  
Dirigido por Adriana Amante.
- 6.º Volumen 5 *La crisis de las formas* (2006).  
Dirigido por Alfredo Rubione.
- 3.º Volumen 6 *El imperio realista* (2002).  
Dirigido por María Teresa Gramuglio.
- 8.º Volumen 7 *Rupturas* (2009).  
Dirigido por Celina Manzoni.
- 7.º Volumen 8 *Macedonio* (2007).  
Dirigido por Roberto Ferro.
- 5.º Volumen 9 *El oficio se afirma* (2004).  
Dirigido por Sylvia Saitta.
- 1.º Volumen 10 *La irrupción de la crítica* (1999).  
Dirigido por Susana Cella.
- 2.º Volumen 11 *La narración gana la partida* (2000).  
Dirigido por Elsa Drucaroff.
- 12.º Volumen 12 *Una literatura en aflicción* (2018).  
Dirigido por Jorge Monteleone.

El último tomo, el 12, sí es el final de la serie tanto en plan como en producción. Y su epílogo, paradójicamente, formula una petición de principio que, como sabemos, no es una cuestión cronológica sino filosófica: no implica una anterioridad, sino una evidencia. En el epílogo de ese último volumen: *Una literatura en aflicción* (dirigido por Jorge Monteleone), que se publica en el año 2018 y que se ocupa del “presente”, Noé Jitrik plantea, si no una “ficción calculada”, como en Mármol,

tal vez sí una especie de ‘crítica calculada’. Porque lo que se pregunta, cuasi metafísicamente, es: ¿cómo generar la perspectiva histórica de sucesos tan contemporáneos?

Cito, entonces, el epílogo de ese último volumen de la *Historia crítica de la literatura argentina*:

Concluir una narración que acarrea el adjetivo ‘histórica’ y cuyo objeto es lo casi contemporáneo a su redacción es un desafío o descansa en una presuposición; según ello, lo más o menos actual, lo que conocemos no solo por su estudio sino por experiencia directa y convive con las preocupaciones más actuales, poseería ya una cuota de perdurabilidad que si no tiene carácter histórico como el que hemos admitido y registrado en los volúmenes precedentes, suponemos que lo tendrá o, al menos, ‘significa’ tanto como todos los hechos que componen esta ya gran y extendida literatura.

Ligera contradicción o petición de principio que nos ha obligado a actuar con extrema prudencia y con el prurito de responder a la consigna implicada en el título del volumen [recordémoslo: *Una literatura en aflicción*] que, como es fácil de comprender, alude a una situación vivida, dramáticamente vivida y cuyas consecuencias han incidido en la producción literaria que abarca. Y si hemos debido extremar la prudencia en cuanto a los aspectos que podrían ser propios del período considerado, no menos exigentes fueron los criterios mediante los cuales cerramos las puertas a una contemporaneidad que habría sido inabarcable y desbordante. (Jitrik, 2018, p. 871)

Repite el comienzo: “Concluir una narración que acarrea el adjetivo ‘histórica’ y cuyo objeto es lo casi contemporáneo”. En ese “casi” anida el leve anacronismo, la voluntad de distancia que, si bien mínima, resulta indispensable.

Pero también nótese el desliz, casi un *lapsus*: “una narración que acarrea el adjetivo ‘histórica’”, dice Jitrik. Y es sintomático: Jitrik no señala el sustantivo: la ‘historia’ crítica de la literatura argentina: lo ‘histórico’, acá, pasa a ser considerado, como adjetivo, un ‘atributo’ del ejercicio crítico; ejercicio crítico que, por otra parte, además, se plantea como ‘narración’. Lo ‘crítico’, que es en efecto el atributo para caracterizar el tipo de historia que Noé Jitrik ideó en el plan inicial de su obra magna, ya parecería estar operando como naturalmente, como si estuviera incorporado definitivamente al concepto de esta historia, como sucede con la redundancia de los epítetos. Lo crítico va de suyo, podríamos decir. Toda historia, enunciada desde todos los postulados de Jitrik que he desplegado en este trabajo, ya supone ese atributo de “crítico” como constitutivo.

Casi programáticamente, Noé Jitrik anticipa el momento en que el presente se convertirá en pasado y, proyectándose desde el futuro, nos anticipa —a la vez visionario y comprometido— las formas de intervención sobre nuestra contemporaneidad. Así, no importa tanto en qué dirección vaya la crítica, si hacia el pasado para operar en el presente, o hacia el futuro como un plan de trabajo; no importa en qué dirección vaya la crítica —decía— siempre y cuando avance y no se estanque. Noé Jitrik culmina su *Historia crítica de la literatura argentina* con una apuesta al futuro de la crítica. La

crítica, ese trabajo intelectual que consiste en operar ‘retrospectiva, proyectiva y políticamente’ sobre lo que nos aflige o nos interpela en la actualidad. Lo que para quienes empezamos una carrera de Letras sin saber si íbamos o si ‘vamos’ a ser capaces de escribir nuestras lecturas no es poca cosa, ¿no?

## REFERENCIAS

- Amante, A. (2020). Sarlo o la taquigrafía de la cultura. *Cuadernos de Literatura*, 24, 1-14. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.sltc>
- Amante, A. (2021). La cita robada o los laberintos de la memoria de Molloy. *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, (Número especial: Todo sobre Molloy. Un homenaje irreverente), 16-29. <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/1055>
- Amante, A. (2023). Jitrik, Sarmiento y el prólogo de prólogos. *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, (15), 121-129. <https://doi.org/10.34096/zama.a.n15.13812>
- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje*. Paidós.
- Barthes, R. (2002). *Variaciones sobre la escritura*. Paidós.
- Barthes, R. (2005). *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Siglo XXI.
- Cambaceres, E. (1885). *Sin rumbo*. Félix Lajouane.
- Echeverría, E. (1871). El Matadero. *Revista del Río de la Plata*, 1, 563-585.
- Jitrik, N. (1970). Ensayos y estudios de literatura. En *Ensayos y estudios de literatura argentina* (pp. 7-11). Galerna.
- Jitrik, N. (1975). Prólogo: ‘No es la misma cosa con otro nombre’. En *Producción literaria y producción social* (pp. 7-18). Sudamericana. (Obra original publicada en 1974).
- Jitrik, N. (1977). El *Facundo*: la gran riqueza de la pobreza. D. Sarmiento. *Facundo* (pp. IX-XII). Biblioteca Ayacucho. (Obra original publicada en 1976).
- Jitrik, N. (1982). Prólogo. *La memoria compartida* (pp. 12-23). Universidad Veracruzana. (Obra original publicada en 1977).
- Jitrik, N. (1992). *La selva luminosa: ensayos críticos 1987-1991*. Universidad de Buenos Aires.
- Jitrik, N. (1992). Otra vez pobreza y riqueza. *La selva luminosa. Ensayos críticos. 1987-1991* (pp. 77-89). Universidad de Buenos Aires.
- Jitrik, N. (Dir. gral.). (1999–2018). *Historia crítica de la literatura argentina* (Vols. 1-12). Emecé.
- Jitrik, N. (2012). Epílogo. En A. Amante & N. Jitrik (Eds.), *Historia crítica de la literatura argentina*. (Vol. IV, pp. 787-791). Emecé.

- Jitrik, N. (2014). Epílogo. En C. Iglesia, L. El Jaber & N. Jitrik (Eds.), *Historia crítica de la literatura argentina*. (Vol. 1, pp. 439-440). Emecé.
- Jitrik, N. (2018). Epílogo. En J. Monteleone & N. Jitrik (Eds.), *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen XII: Una literatura en aflicción* (pp. 871-872). Emecé.
- Mármol, J. (1851). *Amalia*. Imprenta Uruguaya.
- Mollov, S. (1991). *At face value. Autobiographical writing in Spanish America*. Cambridge University Press.
- Piglia, R. (1990). *Crítica y ficción*. Siglo XXI.
- Piglia, R. (Guionista y presentador). (2012, 1 de septiembre). *Escenas de la novela argentina: Programa 1* [Episodio de serie de televisión]. En Biblioteca Nacional & TV Pública (Productoras), *Escenas de la novela argentina*. <https://www.bn.gov.ar/micrositios/multimedia/coproducciones/programas/escenas-de-la-nov-argentina-01-09-12>
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.) [Diccionario en línea]. <https://www.rae.es/>
- Rosa, N. (1990). *El arte del olvido (sobre la autobiografía)*. Puntosur.
- Sarlo, B. (2007). Tanto con tan poco. En *Escritos sobre literatura argentina* (pp. 23-24). Siglo XXI.
- Sarmiento, J. (1977). *Facundo*. Ayacucho.
- Schvartzman, J. (2013). El camino de Fierro. En *Letras gauchas* (pp. 437-520). Eterna Cadencia.
- Viñas, D. (1982). Mármol: los dos ojos del romanticismo. En *Literatura argentina y realidad política* (pp. 115-128). Centro Editor de América Latina.