

15
2.ej

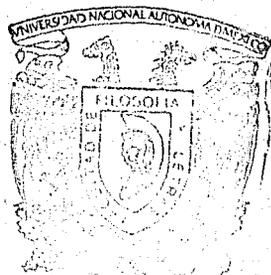
Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Aproximaciones a

El ojo de jade

de Noé Jitrik



★ SET. 3 1986 ★

SECRETARÍA DE
ASUNTOS ESCOLARES

Tesina

que para optar por el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

presenta

Sandra Silvina Lorenzano Schifrin



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

México, D.F.

Agosto de 1986



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

El ojo de jade forma parte de mi propia historia; mucho antes de convertirse en objeto de este intento de reflexión, constituía un obligado punto de referencia en los ires y venires del mundo cotidiano. Se trata, sin duda, de un texto que me resulta entrañable. Tal vez por eso, el resultado de mi aproximación es esta extraña mezcla de rigor, entusiasmo y complicidades.

¿Acaso vida y escritura, creación y crítica no son parte del mismo juego? ¿Por qué entonces dividir? ¿Por qué inventar un orden rígido y excluyente?

Estas preguntas, aunque rondan desde siempre mi relación con la literatura, surgieron con mayor fuerza cuando me plantee la manera de abordar el tema de tesis. La obra misma, múltiple y heterogénea en su unidad, me acercó a las respuestas. Lo demás fue simplemente darles cauce, transformarlas en espacio de encuentros y coincidencias, en textura de piel y palabras. Así nació este trabajo.

Nota: El ojo de jade está formado por veintisiete fragmentos que agrupamos, para su estudio, bajo los cinco títulos que, de manera alternada, les dan nombre a lo largo de la obra: Espacio tónico, Espacio rítmico, Cuidados extremos, Memoria, Deseos. Igualmente dimos esta denominación a los apartados de la tesina que analizan cada uno de los capítulos.

ESPACIO TONICO

el tiempo abre las alas
con mansedumbre y odio de paloma
y pantera

José Emilio Pacheco

Comienza a tomar cuerpo la propuesta del lirismo. Y ese tomar cuerpo es hablar también de cuerpos de carne y hueso (todo el hueso y toda la carne que entran en el juego del papel). Volvamos al lirismo, ese lirismo que forma parte de El ojo de jade (EOJ) entero, pero que quizás está presente en este primer fragmento con mayor intensidad. Como si "Espacio tónico" fuera la "fuente" de donde brota. "Espacio tónico"; fuente pero no lago que será la parte oscura y extraña; y más que fuente, mar, mar incesante como el cielo, como el trópico todo.

"Espacio tónico" es el único capítulo cuyo título (con lo que queremos decir cuyo ritmo, cuyo sabor) no se repite a lo largo de la obra. Único; es un solo mar de donde nace la poesía de EOJ. Es también el primer día del texto; el día en que las palabras comienzan a nombrarse ("En el poema el lenguaje recobra su originalidad primera"¹). El día de la fundación. "Noche" es la palabra fundante...hágase la luz.

Angustiante, vertiginoso, "Espacio tónico" concentra elementos que se repetirán una y otra vez de manera obsesiva. El primero: el lirismo. Algo, muy débil todavía, queda establecido a partir del epígrafe: "El lirismo es el desarrollo de una protesta".

La presencia de lo poético es, al igual que el desorden y la fractura también constantes en la obra, "...la respuesta a una apariencia de conocimiento, una rebeldía contra el orden represivo de la inteligibilidad que no se pone en cuestión, de la lógica que no se alza contra sí misma, de

la verdad que se contenta con la imagen que una vez tuvo de sí misma"².

De aquí también la ruptura de géneros, de códigos, y la ruptura de la ruptura que evita el anquilosamiento, el estancamiento de la creación literaria. Y entonces es poesía y es cuento, y es reflexión y música.

...empieza a abrirse espacio una nueva ideología de la producción textual en la que poesía o relato responden indistintamente a similares necesidades de recuperar la frecuencia de una existencia verbal amenazada en la que nos movemos todos los días; mediante la escritura -poesía o novela o crítica- el lenguaje es redescubierto en lo que todavía es y vive en el que por otra parte se vincula estrechamente con lo que nos importa de la existencia individual y social ³.

Elementos que se repetirán una y otra vez; deseo y memoria.

"El territorio no es éste, bolero, insectos, chasquidos, bruma, noche. El territorio es la memoria y el cuerpo, estos cuerpos de ahora, la memoria que yace en ellos y en el trópico lleno de chasquidos y de hojas podridas, de cocos semienterrados, al mismo tiempo"⁴.

Curioso: en música la nota tónica es la que cierra la frase musical. Aquí la abre; abre todas las frases. Deseo y memoria forman el contrapunto, quizás el complemento, y por supuesto la escritura.

Dos. Dos cuerpos; dos también el trópico ruidoso e inquieto y el recuerdo de la noche junto al mar del sur. Una noche bulliciosa, poblada de ausencias que provocan la crecida de los signos.

El texto: esa urdimbre de palabras, de frases, a través ^{de las} cuales podrá recuperarse la memoria, saciarse el deseo. La escritura será el puente entre la dualidad, aquello que unirá lo discontinuo, el ayer del sur con el ahora del trópico. Y será ella misma cuerpo. "...crea la naturaleza cuerpos; la poesía crea poemas. Los poemas creados por la poesía son tan cuerpos

y tan seres como los creados por la naturaleza..."⁵

"Noche. Chasquidos. Infinitas roturas" (p.9). He aquí el texto; ese texto hecho de "infinitas roturas" pero que, como el erotismo, perseguirá la continuidad⁶; texto que será cuerpo que invoca el placer; ruptura sensual en su inmensidad ("¿El lugar más erótico de un cuerpo no está acaso allí donde la vestimenta se abre?"⁷).

"Espacio tónico"; conjunción de espacios: la playa, los cuerpos, la conciencia. El trópico -una playa- de noche; en ella unos pocos elementos que se reiteran insistentemente (ruidos, calor, insectos...). La playa tropical es inicio y es escenografía en la que surgen los cuerpos; un cuerpo al que se le suma otro. La "cámara" del relato inicia el acercamiento: playa, cuerpos, conciencia y en ella la memoria. Conciencia que aparece inmersa en el paisaje; que aparece "dentro" de la playa tropical, pero que a su vez la engloba. La visión del exterior transmitida por la escritura es la que tiene la propia conciencia.

Pasaje del trópico a la memoria, de un espacio ajeno a uno íntimo. El episodio erótico (única narración en un mar de descripción) es el puente entre el adentro y el afuera. En adelante, el narrador-protagonista⁸ (al que también llamaremos él) buscará el contacto con otros para poder relacionarse con el mundo que lo rodea.

"Espacio tónico"; conjunción de espacios; conjunción de tiempos: hay un presente que abarca el trópico y los cuerpos (exterior) que se convierte en pasado al llegar a la conciencia (interior). El pasado es el tiempo de la memoria que remite por su lado a otro espacio, distinto del de la conciencia pero presente en ella; un espacio que es contraparte del trópico: el sur.

También al punto de vista abarca este movimiento de aproximación. El reconocimiento que de sí mismo nace en uno de los cuerpos a partir del encuentro con el otro, lo lleva a tomar su propia voz. El texto pasa así de la tercera a la primera persona. "Están juntos. Están distantes. Se tocan...Yo estaba loco por el abismo" (p.10).

Este capítulo tiene además una clara intención rítmica. La escritura, en la que predomina el uso de frases cortas -incluso de una sola palabra- produce un efecto de velocidad, al mismo tiempo agobiante e hipnotizador, y transmite de esta forma una sensación similar a la que tiene el narrador frente al trópico. "Noche. Chasquidos. Insectos rumorosos. Calor. En el horizonte una bruma. Ligera. La noche ya cayó. No el silencio: jamás" (p.9).

Como parte del ritmo (y de la espacialidad): el sonido; los distintos ruidos que "ocupan" el espacio del trópico. "Chasquidos...Los ruidos son metálicos, machetes que se afilan, lijas sobre madera, cintas de freno...Un golpe". Frente a ellos (pero también dentro de ellos) la música en la cabeza de alguien que está inmerso en ese espacio. La música, al igual que los ruidos, acosa, "...la música está en la cabeza. Fiebre. Una vaga imitación (deformada) de un bolero que habl de una huida, de una huida, huuuuidha" (p.9). La repetición parece encarcelar, atrapar, más que permitir una escapatoria -tanto en relación al personaje como al texto mismo-. La única salida que se vislumbra ante lo ensordecedor es la memoria, pues "en la memoria es el silencio"(p.10). Pero la memoria no sólo trae consigo la ausencia de sonidos sino también la muerte. "Vi a los muertos retornando como si sólo hubieran ido a dar un paseo, a una fiesta intrascendente. La noche glacial los reunía y los forjaba en mí. Se depositaron en la memoria para pugnar por retornar" (p.11). Y la muerte hace desear

nuevamente la fuga, la evasión, y, en última instancia, la vida; la conciencia vuelve así al bolero y a los ruidos del trópico, cerrando un círculo (espacio tónico).

Notas

- 1.- Octavio Paz, El arco y la lira, p.22.
- 2.- Noé Jitrik, "Destrucción y formas..." en: América Latina en su literatura, p.236.
- 3.- Noé Jitrik, entrevista publicada en El Día, 12-7-1976.
- 4.- En adelante el número de página de las citas tomadas de El ojo de jade (México, Premia Editora, 1980) aparecerán entre paréntesis.
- 5.- Juan Coronado, Paradiso múltiple, p.19.
- 6.- Para la relación entre erotismo y continuidad, véase Georges Bataille, El erotismo.
- 7.- Roland Barthes, El placer del texto, p.19.
- 8.- El "narrador-protagonista" es semejante al considerado por Gérard Genette como narrador autodiegético, es decir, se trata del héroe que narra su propia historia.

ESPACIO RÍTMICO

Cosas y palabras se desangran
por la misma herida

Octavio Paz

"Espacio rítmico"; el ritmo de dos cuerpos que se desean y se buscan a través de la palabra. De dos cuerpos que hacen posible la palabra. El texto nace de un cuerpo (¿de cuál?), pero no es realmente sino hasta que el Otro lo encuentra, los descifra¹. Y el Otro es también la mirada inabismable del lector. La mirada de ella -lectora en nombre de todos los lectores- que crea un circuito, que instaura una fórmula que no se detiene en ningún extremo (¿emisor → mensaje → receptor?) porque no hay extremo posible; sólo un vaivén de olas y recuerdos; un vaivén de olas y deseos que lame morosamente las orillas de la piel, el centro de la memoria

"Espacio rítmico" es el espacio de la autoreferencia, allí donde el texto se vuelve su propio objeto de reflexión, de perplejidad. Y es también el espacio de la lectura.

Se trata de tres fragmentos nacidos en la conciencia del narrador-protagonista; conciencia que, a su vez, se encuentra en un lugar cerrado, aislado, con apenas algunos contactos con el exterior: la luz del departamento de enfrente, la bruma que comienza a levantarse. Conciencia que se expresa por medio de un monólogo que a pesar de estar dirigido a la segunda persona ("¿Cómo contarte los que es tu propia instancia?") resulta cercano al "libre fluir de la conciencia" que tanta importancia ha tenido para la literatura del presente siglo.

"Espacio rítmico" señala, por otra parte, el carácter de "objeto textual" del resto de la obra. Al hablar, por ejemplo, de "hojas precedentes", de la lectura que de ellas se hace, etc., pone en evidencia que los otros capítulos del libro son justamente eso, capítulos de un libro y que fueron

escritos para ser leídos. "Espacio rítmico" no formaría parte de esa "realidad literaria", sino del "mundo real" en el que se mueve el narrador. Se establece así una importante diferencia cualitativa entre éste y los otros capítulos. Ese "mundo real" tiene lugar en el presente de la escritura, es decir, en él coinciden el tiempo de lo enunciado y el tiempo de la enunciación². Resulta evidente que el resto de los capítulos fue escrito por él (quien explícitamente declara su "autoría"), mientras que nadie parece haber "escrito" "Espacio rítmico".

1) Tres núcleos narrativos forman este fragmento:

- las reflexiones y temores que la lectura de ella provoca en él;
- el planteo de ciertas claves de la obra una vez terminada esa lectura; y
- las relación de estas claves y de la obra en general con el mundo cotidiano, con el mundo exterior a los personajes.

Los tres núcleos se presentan a través del discurso nacido en la conciencia del narrador. En un primer momento, él recuerda (pretérito) lo sucedido mientras ella leía; posteriormente hay un cambio de tiempo a presente. Dentro del contexto de la historia parecen no haber transcurrido más que algunos minutos entre lo enunciado en un principio y la enunciación.

En este primer núcleo él se plantea durante la lectura realizada por el personaje femenino, los posibles comentarios que podrían originarse; al mismo tiempo reflexiona sobre la lectura en general

...no debo, no debo, no debo pedir nada en materia de lectura (p.12).

El segundo núcleo intenta establecer un vínculo entre el texto que ya existe ("las páginas precedentes") y el texto por venir, el texto

futuro. Así, no es un trabajo terminado el que enfrenta ella sino que lo lee a medida que va haciéndose. La obra muestra de esta forma su propio proceso de producción.

Aparecen relacionados además dos elementos que serán de gran importancia a lo largo del libro, y a los cuales nos referiremos más adelante: el cuerpo y la escritura. La escritura nace en los cuerpos pero, al mismo tiempo, les da origen.

No podrás saber lo que confluye en ese dedo que te recorre, que te escribe, qué lamento, qué grito de triunfo, qué respiración entrecortada, como en el origen del lenguaje (p.13).

Al abarcarlo, el texto supera al erotismo.

Devanar con palabras lo que ni el dedo ni el sexo ni las explicaciones podrán nunca alcanzar (ibid.).

Un nuevo elemento se une a éstos; más allá del erotismo y la escritura, más allá del espacio propio: la calle, y en ella, la muerte. Una muerte distinta pero tan angustiante e inevitable como la que habita en la memoria.

El narrador frente a una ventana; por ella se ven las montañas que rodean una ciudad fascinante y tremenda. El narrador frente a una ciudad con calles que guardan muerte

...a lo lejos apenas se ven los volcanes en el momento de amanecer, es una suerte, pero, además, todo es impersonal y frío, mirar un cuerpo, destrozado por un autobús... (p.14).

Frente a ésta, la escritura puede ser una forma de conjuro, como el trópico o como el bolero de "Espacio tónico"; tal vez la muerte se mantenga así alejada, o quizás cercana pero seducida tras cada frase. Entregada, abierta, involucrándonos sin absorbernos. Pero qué puede ser realmente la escritura frente a la muerte, qué validez puede tener. Implícitamente estas preguntas recorren toda la obra, volviendo a la vieja lucha entre Eros y Tanatos, la pulsión de vida y la pulsión de muerte; cada frase es una

forma de encontrar las respuestas³.

De la reflexión sobre una y todas las lecturas, sobre una y todas las escrituras, el texto pasa a plantear sus propias claves; destaca entre éstas la mención constante al dos

Para empezar, normalmente, te di las páginas precedentes que, cualquiera podría advertirlo, aunque sean más deberían ser dos... (p.12).

Se trata de relacionar el antes y el ahora "dos deidades alternativas".

2) En este fragmento se repite la situación y los mecanismos expuestos en el anterior; el narrador es consciente de la repetición

Otra vez te doy a leer las páginas precedentes (...) Me quedo otra vez acoquinado (...) Ya no estoy en la cama, como antes...⁴

Impera también el mismo espacio cerrado, pero con la mención de ciertos objetos, o la referencia a la presencia de un perro, etc., se transforma en un ambiente "hogareño"; en ese "espacio feliz" del que habla Gastón Bachelard⁵; porque la casa es nuestro rincón del mundo...

allí donde sentimos que nuestra intimidad está protegida. El hogar intenta aquí equilibrar la tensión que en él provoca la lectura de ella. Finalmente el equilibrio no es alcanzado

...el pan se quema. El perro no habla (p.36).

Por otra parte, destaca nuevamente la preocupación por la relación entre la lectura y la escritura. Hablamos de lectura y de escritura pero se trata en realidad de una sola reflexión. Aceptar aislar, dividir, no siempre lleva a perder los contornos sinuosos de un todo. Escritura y lectura como centros de conflicto; la autoreferencia es una forma de aclarar(se), de explicar(se), (¿de justificar(se)?) el ejercicio de un oficio.

Al igual que en el fragmento 1 son los comentarios que ella hace al terminar la lectura los que propician que la escritura continúe

...tu manera de verlo es un acto amoroso de puntuación que devuelve la elasticidad y propugna una continuación (p.38).

Sin receptor no hay comunicación posible ni sentido en el mensaje. Y ese receptor actúa al mismo tiempo como espejo; tanto él como ella se construyen a partir del Otro, ambos juegan a ser imagen y reflejo.

Es importante señalar la figura del padre presente en dos ocasiones: la primera cuando él intenta reconstruir su propia historia por medio de las fotos que le han sacado a lo largo de los años

Mientras te espero reviso viejos papeles, aquí soy un escolar mi padre con su firma respalda mi eficiencia (p.36);

la segunda, después de la lectura, al tiempo que ella parece preparar el comentario sobre lo que ha leído

...tal vez, sin saber que yo estaba en eso, estás tratando de recuperar a tu padre... (p.37).

¿Qué sentido puede tener esta presencia dentro de la obra? El padre remite, en tanto símbolo, a una seguridad que ya no existe. La escritura (la del texto y la de la firma) permitiría recuperar la figura paterna como parte de la memoria que se está buscando. No hay que olvidar, además, que el padre representa la autoridad, la ley; una ley que sobrepone el reino de la cultura al reino de la naturaleza, el principio de realidad al principio del placer⁶. Las respuestas que provoca son, por lo tanto, ambiguas, pero necesarias para ambos en tanto les permite volver a ser los seres enteros que alguna vez fueron, para seguir así adelante con la escritura y con la vida misma.

3) Es el fragmento más corto de los que forman el capítulo.

Comienza con los pensamientos que en él suscita un comentario de ella que no entra en el texto.

De pronto me acusaste, digo bien, me acusaste de dirigir tu lectura, grave falta, presión intolerable... (p.80).

Así aparece un tema que más o menos abiertamente está presente en toda la obra, el de la represión. La acusación es un rebelarse contra lo represivo del narrador-protagonista

...te quise dividir las páginas para reinar en tu lectura... (ibid.).

El fragmento constituye también una despedida, un final; sin embargo no existe el cierre sino una apertura a infinidad de posibilidades.

Notas

1.- "Los otros que me dan plena existencia", Octavio Paz, "Piedra de sol".

2.- En el análisis de relatos es útil la consideración (manifestada por varios autores: Genette, C.González, Mignolo) de que el enunciado [mínimo segmento de la cadena hablada o escrita provisto de sentido] ofrece dos planos: el de "lo enunciado", es decir, el contenido, el proceso de los hechos relatados cuyos protagonistas son los personajes de la historia, y el plano de la enunciación, es decir, el proceso de los hechos discursivos que dan cuenta de lo enunciado. (Helena Beristáin, Diccionario de retórica y poética, p.187).

3.- Alguna vez Ernesto Sábato contestó hermosamente:

Escribir al menos para eternizar algo: un amor, un acto de heroísmo como el de Marcelo, un éxtasis. Acceder a lo absoluto. (...) Además, ningún personaje verdadero era un simulacro levantado con palabras: estaban contruidos con sangre, con ilusiones y esperanzas y ansiedades verdaderas, y de una oscura manera parecían servir para que todos, en medio de esta vida confusa, pudiésemos encontrar un sentido a la existencia, o por lo menos su remota vislumbre. (Abbadón el exterminador, p.15).

4.- El subrayado es nuestro.

5.- Gastón Bachelard, La poética del espacio, p.187.

EL TEXTO AUTOREFERENTE

La fe poética es una voluntaria
suspensión de la incredulidad

Jorge Luis Borges

I.- La escritura

"La obra literaria establece una realidad autónoma y distinta de la del referente, una realidad que se basta a sí misma", dice Helena Beristáin¹. Esa característica ha sido enfocada de distintas formas a lo largo de la historia: de la obra que se pretende copia fiel del mundo circundante a la que muestra de manera abierta y crítica su propio proceso de producción.

Quizás la primera obra contemporánea que asume claramente la última posición es Un coup de dés (por supuesto hubo algunos intentos anteriores entre los que destaca el Tristram Shandy, en el siglo XVIII)².

La incorporación de la reflexión metalingüística a la obra literaria que se inicia con el poema de Mallarmé corresponde, dice Haroldo de Campos, al llamado "desnudamiento del proceso" por los formalistas rusos

que no es otra cosa sino un permanente poner al descubierto la arquitectura misma de la obra a medida que ella se va haciendo, en un permanente circuito autocrítico³.

En Latinoamérica el representante por excelencia de esta postura que podemos llamar "autoreferente" es Macedonio Fernández. Para Noé Jitrik, la producción macedoniana -en especial su Museo de la novela de la eterna- inaugura una nueva orientación en la literatura del continente⁴.

En esta corriente que reivindica la "realidad autónoma"

Jitrik destaca como elemento determinante el "auto-cuestionamiento". Es este núcleo productivo el que da origen (a través de

diversos caminos, en especial del planteamiento de interrogantes acerca de la relación cognoscitiva entre el mundo y el autor) a dos características fundamentales de la narrativa contemporánea en general y de EOJ en particular: el enfrentamiento con el realismo tradicional (entendido como "copia" de la realidad) y la importancia que cobra la función poética del lenguaje.

EOJ crea, sobre todo en "Espacio rítmico", a través del narrador, los andamiajes de la reflexión metaliteraria. Ya sea expresada en las angustias y cavilaciones del sujeto creador o en la "develación" de algunos de los núcleos del texto y de la forma en que van siendo elaborados.

...al menos sé que no se trata de una historia. O sí, se trata de una historia que va de dos en dos en dos instancias (...) hablar a través de mí(...) ¿A partir de qué? de un ritmo respiratorio..." (p.13).

Fragmentos de este tipo que muestran el proceso de producción del propio texto son asimismo un guiño al lector, a quien le permiten adentrarse en el "lado oscuro" de la creación literaria.

Por otra parte, al ocuparse de problemas de la escritura -escritura ella misma-, al acentuar "el tratamiento de la 'palabra' literaria, cuestionándose sobre este tratamiento, la obra provoca un acercamiento entre prosa y poesía"⁵. Esto se debe a que tradicionalmente la jerarquía lingüística se relacionaba con esta última. Al darle importancia al lenguaje dentro del relato, la frontera entre ambos géneros se diluye. Desaparecen así los límites precisos y se propone un texto "híbrido" como forma de rechazo a las estructuras rígidas que controlan no sólo la literatura sino la gran mayoría de las instancias sociales.

II.- La lectura

Dentro de la obra teórica y crítica de Noé Jitrik ocupa un lugar muy importante la reflexión sobre la lectura. Es sobre todo en el trabajo La lectura como actividad donde elabora y desarrolla sus ideas principales al respecto. De esta obra quisiéramos hacer referencia a un párrafo que habla sobre la relación lectura-escritura, por parecernos especialmente interesante en relación a EOJ; en él el autor expone lo siguiente⁶:

La lectura está presente durante el proceso de escritura fundamentalmente en cuatro planos o aspectos (esta separación es, por supuesto, una mera abstracción):

1.- el sujeto creador lee mientras escribe,

para comprobar, aunque más no sea, que las marcas no se evaden del papel o que no falta nada en la frase escrita o que la frase escrita es más o menos adecuada a lo que tiene la intención de escribir;

2.- en la escritura están presentes, de alguna manera, las lecturas anteriores realizadas por el autor actuando como "materia prima"; este plano podría ser llamado de la "intertextualidad";

3.- el proceso de escritura establece una organización que se rige según modelos de inteligibilidad propios de la lectura -o de cierta práctica social de la lectura- es decir que prefigura lecturas posibles; y

4.- a través de ciertas "estrategias" (posición de los adjetivos o adverbios, explicaciones, etc.) el sujeto creador puede -en mayor o menor medida- "dirigir" la lectura que posiblemente se lleve a cabo; puede reducir las interpretaciones del lector.

EOJ, cuya preocupación por la lectura es fundamental, desarrolla "en la práctica" las ideas expresadas en el párrafo anterior (sobre todo en el último punto. Queremos decir con esto que no sólo están presentes -lo que sucede en toda obra literaria- sino que se manifiestan de manera abierta y evidente. Lo anterior se da en especial en "Espacio rítmico".

Nos ocuparemos particularmente del apartado 4. En lo que toca a la prefiguración y dirección de las lecturas, los caminos tomados se bifurcan dando lugar a dos posiciones: si bien hay una intención de dirigir la lectura, expresada en la actitud asumida por el narrador

...te quise dividir las páginas para reinar en tu lectura... (p.80)

hay también una gran perplejidad e incluso desconfianza frente a la viabilidad de tales acciones. Esta desconfianza

De una u otra manera sería una solución de compromiso que me haría sentir, claramente, lo que ya, oscuramente, estaba sintiendo, que nada se debe pedir en materia de lectura: no debo, no debo, no debo pedir nada en materia de lectura... (p.12)

se vuelve franco rechazo

De pronto me acusaste, digo bien, me acusaste, de dirigir tu lectura, grave falta, presión intolerable." (p.80)

Múltiple, fragmentario, EOJ reclama una mirada unificadora -la mirada del lector- para cobrar total sentido. Esta mirada-lectura se da en dos niveles: es la mirada de ella (conjunción de todos los virtuales lectores) sobre el texto producido por él, y es también nuestra mirada sobre la obra; nuestra mirada que abarca la de ella; que la abarca pero que no llega a conocerla más que a través de las reflexiones y comentarios hechos por él. Este continuo juego refuerza el "desnudamiento del proceso". Al mismo tiempo muestra la importancia de la lectura en el proceso creativo.

...lo que está en juego en el proceso literario...es hacer del lector no ya un consumidor sino un productor del texto...⁷

Pero no se trata simplemente de convocar a un lector que a través de su lectura revele la polisemia o la pluralidad encerradas en el texto, sino uno que lo complete verdaderamente -hasta donde resulta posible tratándose de creación- y le dé la unidad que en apariencia no tiene.

Es entonces a partir de la lectura que la obra comienza a existir como un todo; de alguna manera el lector "escribe" aquello gracias a lo cual se logra la unidad; el lector comparte con el autor su función de crear significantes. La lectura se revela así, al igual que la escritura, como producción.

Notas

1.- Análisis estructural del relato..., p.26.

2.- Dice Haroldo de Campos:

En ese poema, como respondiendo a la afirmación de Hegel de que, para el espíritu moderno, la reflexión sobre el arte terminaba siendo más interesante que el mismo arte, Mallarmé introdujo la dimensión metalingüística de la práctica del lenguaje, una dimensión reservada más a la estética y a la ciencia de la literatura que a la literatura propiamente tal. ("Superación de los lenguajes..." en: América Latina en su literatura, p.242).

3.- Ibid.

4.- Noé Jitrik, "Destrucción y formas...", p.224.

5.- Noé Jitrik, entrevista citada.

6.- Noé Jitrik, La lectura como actividad, pp.30-31.

7.- Roland Barthes, S/Z, p.2.

CUIDADOS EXTREMOS

recogió sus huesos en susurro
T.S.Eliot

Descifrar un mundo; intentar apropiarse de él a través de la palabra; a través del cuerpo. Buscar los propios gestos en el rostro de los demás; ser uno con todos. No aislado. No distinto. Seducir el nuevo espacio, cortejarlo a cada momento, zambullirse en su piel profunda, ignorada. Largo aprendizaje.

Se trata de entender el camino que llevó de extrañeza a extrañeza; de un suelo que se volvió extranjero a otro ajeno y diferente.

Siete fragmentos y una misma búsqueda.

1) Con otro aire todavía en los puños, "Lo único que se podía saber era lo que la memoria probaba con sus relatos..." (p.17). ¿Será este primer fragmento un relato de la memoria, de una memoria anterior al exilio? Un teléfono suena madrugada tras madrugada; del otro lado de la línea un suspiro prohíbe olvidar que la extrañeza ha invadido la "normalidad". Un suspiro interrumpe el sueño de alguien, de una tercera persona (la única vez que se hablará en tercera persona en "Cuidados extremos"), como una pesadilla interrumpe el sueño de él en algún otro momento de la historia.

2) Como hojas sueltas de un libro de memorias, escenas relatadas en primera persona van a formar a partir de aquí "Cuidados extremos".

Un baño, los mingitorios, la intimidad compartida con un extraño. El cuerpo se convierte en el vehículo de los primeros contactos con la nueva realidad. Pero no el cuerpo del erotismo que permite buscar una continuidad, sino el cuerpo como límite de la propia experiencia: todo lo que

está fuera de él es distinto, inquietante. Un baño público, espacio cerrado, no es más que la prolongación de la extrañeza que existe en la calle.

Al salir a la calle la luz parecía inmóvil y el día no progresar, el día parecía haber caído sobre una pared... (p.23).

Vale la pena señalar la relación que mantienen en los dos últimos capítulos analizados ("Memoria" y "Cuidados extremos") los espacios; podemos decir que son esencialmente de tres tipos: espacios abiertos, exteriores (la ciudad, las sierras), espacios cerrados públicos (cine, central telefónica) y espacios cerrados privados (departamento, cama). La relación entre los tres no es de contraste sino de identificación; es decir, se presentan como una continuidad; las sensaciones que imperan en cada uno de ellos son las mismas. Por ejemplo, la extrañeza y el miedo que dominan al narrador protagonista en el cine son semejantes a lo que vive en la calle, durante la noche o bajo la luz del día. No existen espacios seguros, protectores, en los que él pueda refugiarse.

3) La muerte es la presencia dominante. Eliseo, quien "un buen día se colgó de una viga en la casa de pensión en la que vivía" (p.31), provoca la reflexión.

La muerte de alguien puede revelar que han ido creciendo los lazos con el "nuevo mundo" que se está obligado a conquistar. Puede revelar que en cada abrazo entran ahora voces y rasgos hasta hace poco desconocidos.

"¿O es que estoy echando raíces?" (p.32). Y ahí está la imagen desdibujada de Eliseo, extraño emigrante de la vida.

Sólo dos nombres a lo largo del texto; uno de ellos: Eliseo.

¿Por qué esta presencia para hablar de un ausente? Tal vez porque el suicidio y la escritura tienen mucho en común; tal vez porque comparten un cierto carácter místico. Entre el suicida y el escritor hay un acto de apropiación

mutua; a través de la muerte o de la palabra ambos buscan un instante de compenetración con el todo, ese todo en el cual se encuentra inmerso el otro.

Para él la muerte significa también un llamado de atención, una sacudida; ningún sitio es tan diferente como para ignorar la muerte; como para que sus muertes no pesen.

Tal vez sabrás que la imprecisión, la nube, la ausencia de nombres no son recursos sino ignorancia, carencia, orfandad... (p.36).

"Eliseo" es entonces una forma de empezar a dejar de ser huérfano.

4) Cada librería puede ser la Biblioteca de Babel para quien deambula en este fragmento por estantes polvorientos y páginas olvidadas. Cada libro puede ser el que guarde la clave de los horrores que él intenta explicarse; cada uno puede ser el que contenga todas las explicaciones posibles. Como para el personaje borgiano, también para el protagonista de EOJ

...la certidumbre de que algún anaquel en algún hexágono encerraba libros preciosos y de que esos libros preciosos eran inaccesibles, pareció casi intolerable"¹.

Se trata de llegar al límite señalado por el "casi", porque sólo en ese límite podrá hallar su propio rostro.

Pero ¿por qué en los libros? "Es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como sujeto", dice Emile Benveniste². Por lo tanto, la falta de nombre, el miedo a hablar; "Tenía miedo de hablarles, pondría en evidencia mi extravagancia, mi diferente sintaxis"(p.48), a nombrar y ser nombrado, es sobre todo orfandad de sí mismo. "Es esta condición de diálogo la que es constitutiva de la persona"³; porque sin el tú que escucha no tiene sentido el yo. El terror frente a ese mundo que no se sabe cómo convertir en tú, hace que las palabras mismas se vuelvan extrañas, incluso enemigas.

Y ¿cuál es la memoria del que no encuentra las palabras?

Como los inagotables letreros de Macondo, los libros son una forma de recuperar la propia historia y la capacidad de contarla. Por eso la búsqueda de alguna página, de algún testimonio que nombre a la pesadilla dándole una dimensión que vaya más allá de lo alucinante; de alguna página que guarde, intacto, el lenguaje.

Quizás antes, quizás después, alguien emprendió el mismo camino. Entonces el país se abrió en un grito y comenzó a parir textos. Y fue como en las historias en las que figura la palabra "manuscrito": fatalmente hay un testimonio, fatalmente termina por aparecer y revelar la verdad (p.47).

De la enorme documentación recogida por nosotros se infiere que los derechos humanos fueron violados en forma orgánica y estatal por la represión de las Fuerzas Armadas. Y no violados de manera esporádica sino sistemática, de manera siempre la misma, con similares secuestros e idénticos tormentos en toda la extensión del territorio. ¿Cómo no atribuirlo a una metodología del terror planificada por los altos mandos? ¿Cómo podrían haber sido cometidos por perversos que actuaban por su sola cuenta bajo un régimen rigurosamente militar, con todos los poderes y medios de información que esto supone? ¿Cómo puede hablarse de "excesos individuales"? De nuestra información surge que esta tecnología del infierno fue llevada a cabo por sádicos pero regimentados ejecutores.⁴

Sólo un ejemplo.

5) La realidad comienza a tener perfiles cotidianos. Sin embargo, esto no parece disminuir la sensación de desamparo. "En el recuento de los domingos el tedio, aporte principal" (p.60). Un rito en el que no se participa, una televisión encendida para nadie, y el séptimo día oscurece la soledad ("Solamente muero los domingos..."⁵).

La soledad que está presente ocupando todo el espacio. Hay un

un adentro y un afuera. El afuera percibido a través de voces y de una música "que me viene por el aire...descomprimida, flácida, desflecada"(p.60), y el adentro sin sonidos propios, opresivo pero capaz de actuar como escudo ante los demás.

...quisiera salir de una caja cerrada pero que deja pasar los ruidos y no sé qué podría hacer con el mundo que está afuera (p.60).

Esas ganas (ese temor) de salir no son sino la necesidad -negada hasta la exasperación- de recuperar los lazos humanos.

cada domingo se me da por pensar en quién puede haber imaginado el pan, quién el ladrillo, quién probó por primera vez la lechuga y la halló buena, quiénes están deslizándose por las alcantarillas y limpiándolas para que mis deseos puedan circular con facilidad sin atascarse, quiénes resuelven con sus manos al mismo tiempo su angustia y el riego del árbol cuyo fruto me dará en algún momento frescura y reposo. Invariablemente ésa es mi oración... (p.60)

La humanidad entera está presente; a ella se rinden todos los homenajes...pero los hombres, los pequeños e individuales, ¿dónde se esconden los domingos?

6) Dos momentos en un solo fragmento; dos espacios que rodean la soledad, el aislamiento frente a lo que no se comprende.

En el primero danza, música, movimientos cargados de una historia que él apenas alcanza a atisbar, que no logra hacer propia.

Ni provengo de ese pasado y ese pasado me toma de la garganta sin anexarme... (p.68).

Los otros, los danzantes, dibujan el ritmo de una memoria distinta, enigmática.

Entre sus cuerpos "ya lustrosos, iluminados, emprendedores..." (p.67) y el cuerpo de él, un abismo, pero también emoción.

Al ritmo de las semillas que sacuden los bailarines sigue el ritmo de los pasos de él. Al sonido múltiple de la danza acompañada de percusiones sucede la música angustiada de su caminata, con el contrapunto de una ciudad cuyo bullicio llega a la demencia.

Cambio de espacio: ya no el teatro donde se repite un rito ancestral sino una habitación de hotel. Como compañía una radio que sólo canta boleros, un teléfono que no suena, un espejo (multiplicación de la soledad) y la escritura, tal vez único camino para volver a ser persona. Angustia.

7) Nuevamente dos situaciones, dos espacios, dos tiempos. "Hosquedad y elusión. Dispersión" (p.82) y la violencia como forma de breencuentro?

Dos escenas. Una en un ómnibus; como en el caso del cine o de la central telefónica (cfr. "Memoria") se trata de un espacio público en el que, sin embargo, no es posible relacionarse; espacio de incomunicación, de aislamiento.

...se pusieron puños de metal y sin decirle nada le empezaron a pegar; el otro se protegía la cabeza y gemía pero nadie intervinó... (ibid.)

Ella y él son testigos de la violencia, como lo habían sido en su propio país. La sensación es que no hay escapatoria, que la tranquilidad no existe, no importa dónde se la busque. Por eso, quizás, ella se pone a llorar, y comienza a perder sentido cualquier encuentro, cualquier piel. Quizás también por eso es necesario asirse fuerte a algo y sentir así que es posible seguir viviendo, que es posible, simplemente, seguir siendo.

En la segunda escena se da el chispazo que puede (o no) encender la realidad, darle algún sentido a lo cotidiano, al espacio íntimo de la relación. Y el chispazo es una carta (letra, texto, escritura), no importa demasiado qué dice ni a quién está dirigida. Importa que reaviva los

lazos humanos (aunque sea a través de la destrucción), importa que suple la "ausencia de destino (de futuro)"

Hubo, por lo tanto, que defenderse, que soñar con un instante en el que, poseedores de un destino, no nos viéramos obligados a asumir artificialmente un grito, una herida, una injuria fatal, una declaración irreparable... (p.86).

Notas

- 1.- Jorge Luis Borges, "La Biblioteca de Babel" en: Ficciones, p.89.
- 2.- Problemas de lingüística general I, p.183.
- 3.- Ibid.
- 4.- Nunca más, p.8.
- 5.- Sui Generis, "Confesiones de invierno".

MEMORIA

y no hallé cosa en que poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte

Francisco de Quevedo

Invertir el orden. Seguir el hilo de la memoria hasta llegar al momento en que comienza la historia. Develar finalmente la raíz de la pesadilla. "Antes de ser un episodio consciente todo paisaje es una experiencia onírica", dice Gastón Bachelard¹ y parece estar hablando del primer recorrido por "Memoria"; del primer recorrido del lector que siente en todo momento las consecuencias de un "paisaje" que él ignorará hasta las últimas páginas. Efecto de la escritura que como en una sesión psicoanalítica escarba hasta encontrar el secreto último.

El discurso sigue un orden inverso al de la historia; de los recuerdos más recientes a los más lejanos; del avión con el que se inicia el exilio al episodio que lo provoca. Este ir "hilvanando" hasta llegar al origen, hace que "Memoria" sea el único capítulo cuyos fragmentos -seis- se relacionan entre sí por una línea claramente anecdótica.

1) Los recuerdos, la memoria ("Memoria"), comienzan en el momento en que se inicia el exilio; en el lugar que representa el primer alejamiento real de la propia tierra. Allí, a través de la escritura (de una escritura en tiempo presente que hace que nuestra lectura sea simultánea a ella) él empieza a recordar lo sucedido, aquello que explica su presencia en un avión. Parece haber un receptor distinto del propio narrador, un "alguien" al que, sin embargo, nunca se interpela de manera directa.

Mi lenguaje es figurado, un enorme fastidio se apropia de mi evocación cuando tengo que evocar con toda la minuciosidad que requiere una explicación. La didáctica me ofende y ofende. Por eso, diría que todo había empezado, tal vez, con un ritmo de mazurca... (p.20).

Se perfila un elemento de gran importancia: la desfamiliarización².

El primer atisbo lo da la "entrada en escena" de los "perseguidores", misteriosos y amenazadores personajes; y con ellos de los sombra indefinida de la represión.

2) Un aeropuerto es el espacio de este fragmento. En él, desesperación y angustia; el tiempo para escapar de los horrores es cada vez menor. Los verbos de acción se suceden creando un torbellino que parece retardar los movimientos; el tiempo de la partida se vuelve eterno. "...la náusea en el vientre me desconcertaba (...) tenía que levantarme (...) tenía que llegar (...) Pero todavía no habíamos llegado a eso: había que pasarlo y yo estaba tirado en el suelo, volando de dolor" (p.28).

El aeropuerto suele ser lugar de despedidas y desgarramientos; en "Memoria" representa el último contacto con "la tierra que era nuestra porque era nuestra la gente que la habitaba" (p.28). El dolor que esto provoca es, de alguna manera, expresado en el dolor del cuerpo, en ese golpe del pie izquierdo contra una barra de hierro (¿símbolo de la represión? sin duda).

Entonces también el cuerpo se vuelve algo extraño; deja de ser el de siempre; deja de obedecer. Se rebela y grita. Grita porque un hueso roto es una forma de mostrar todas las rupturas, todos los desgarramientos que culminan o empiezan en un aeropuerto.

...no tan sólo es el pie, algo se me había roto en el pie,

pero la náusea en el vientre me desconcertaba, cómo podía ser que el pie la provocara, la náusea debía tener una fuente más amplia que la simple irradiación del dolor. (p.28)

Hay un ciclo que se cierra en este espacio. No se trata del mito del eterno retorno, sino del mito del "eterno exilio"; hijos o nietos de aquellos inmigrantes que vinieron a "hacer la América" dejando tras de sí la tierra de la infancia, abandonan ese pedacito de continente que los padres o los abuelos habían aprendido a amar.

una escena de antaño, ella emigrante de la época heroica a punto de embarcarse en algo así como el 'Cap Arcona' o el 'Ciudad de Hamburgo'; mi abuela en el barco ininteligible que la llevaría a un destino poco descifrable... (p.29)

3) El miedo, el terror a la represión, a la brutal de la tortura y la muerte, y a la otra -la misma-, no menos brutal, que desgarrar la realidad cotidiana. Porque, como decía Camus, la propuesta es "la destrucción, no solamente de la persona, sino también de las posibilidades universales de la persona"³.

...subir a un avión y salir de una buena vez de la amenaza y la vaguedad... (p.43);

salir hacia el trópico caliente y húmedo, puede ser una posibilidad. El trópico es una alternativa, la otra, intentar que los ritos de todos los días mantengan los lazos con un mundo que ya no existe. Los ritos; por ejemplo ir al cine.

Una tarde me había metido en un cine para esperar que llegara la noche, o para evitar esa propagación desmedida de la inseguridad... (p.45).

Pero la angustia ya no existe sólo en la pantalla, la persecución no es una película y la conclusión lleva al aeropuerto. "Ya no se podía

esperar más" (p.46).

A veces las sensaciones, otras las certezas, parecen nacer del cuerpo.

...la boca seca y el sudor creciente y, en los testículos, una cierta vehemencia, como si estuviera puesto allí un sentido de lo que sucedía, como si del comportamiento de los testículos dependiera no ya salvarme sino saber cómo iría a concluir esta ansiedad, en la gloria, en la indiferencia, en el anonimato o en la ignominia" (p.46).

4) El ha sido atrapado por una escena, la escena del fondo del lago, aun el sueño de cada noche lo conduce allí. En el fondo del lago está la pesadilla: las figuras atrapadas en bloques de cemento que lo esperan "casi en la actitud de querer abrazarme, cordialmente..." (p.51).

Otros comparten parecidas experiencias oníricas (¿de dónde surgen?) lo atestiguan sus silencios, sus miradas angustiadas.

A lo largo del fragmento, el narrador-protagonista reflexiona sobre su propia vida incrustada en la pesadilla. Cómo sobrevivir, se pregunta; cómo enfrentar el mundo de todos los días conociendo la existencia de un reino de Hades poblado por gente vuelta extraña escultura, gemido, "capucha"...

El espacio cotidiano ha sido invadido por la represión; se ha tornado amenazante: el de la cama -y en ella los sueños-, y también el de la calle. En este fragmento aparece en una central telefónica, prolongación del exterior, sitio consagrado a la comunicación, pero en el que, paradójicamente, ya nadie quiere ver, ni escuchar, ni saber... Allí la violencia recae sobre una mujer, una madre que, de alguna manera, representa a toda la sociedad lastimada.

Espacios densos, premonitorios dentro del juego del discurso. ...ya no circulaban vehículos, el aire estaba más pesado, en otro lugar se hubiera podido decir que era inminente que se desencadenara una tormenta o un huracán dorado venido del desierto (p.55).

5) Se trata de burlar a los "perseguidores" porque a él no le cabe ninguna duda: los cancerberos ("guardianes de un templo en el que se oficia un culto secreto"), idénticos en su tristeza siniestra, que conocen realmente -no intuiciones ni sospechas- el lugar y la naturaleza exacta del "espectáculo" del agua, se aprestan a preparar un nuevo bloque de cemento para convertir en cuarteto la grotesca imitación de "Los burgueses de Calais" que forman las tres figuras del lago.

Para lograr burlarlos las transformaciones, las metamorfosis se suceden, el ritmo del relato es vertiginoso.

Luego cambié de casa, no una sino varias veces; viajé. Me dejé crecer la barba (...) la podé, la eliminé, cambié de peinado y de ropa, envejecí varios años con sólo usar un saco de solapas excesivas, lustroso y lleno de bolsas; de pronto, en un vértigo licantrópico, fui deportista y moderno... (p.63).

6) Es aquí donde nace lo siniestro, en un paisaje que se sabe de memoria: un atardecer tranquilo, las sierras silenciosas y un lago. El reino del horror puede aparecer en cualquier momento. Un lago que se vuelve tarde en la orilla de las sierras. Un lago conocido y querido, maternal, "...el agua real, la leche materna, la madre inamovible, la Madre"⁴. Pero hundirse en esa limpidez dorada por el sol es burlar la vigilancia de Caronte para llegar a lo más profundo. . . El atardecer es invadido por la náusea, por la misma náusea que dominará la ciudad después del

"descenso". Porque el exterior es descrito siempre en relación al interior; el paisaje es una proyección de la subjetividad.

Es también aquí donde aparecen por primera vez, en la historia, los "persguidores"; ellos son testigos, desde la orilla, de la violación del secreto que realiza él al nadar hasta el fondo del lago; violación que seguramente será castigada.

Estaba agitado, el pecho se me subía, el corazón rugía, no podía pensar, sólo veía el gesto invitante, los brazos abiertos y el leve giro de esos cuerpos plantados para siempre en su cemento, separándose y alejándose mil veces por día, a merced de las mareas y de las corrientes, vaivén irreprimible y patético, anónimo, sumergido escenario sin público posible: alguna culpa recaería, sin duda, sobre cualquier espectador, aun el más casual o el más inocente (p.79).

Un dato curioso: un reloj que cae al agua es el pretexto que lleva a ver el fondo del lago; es por lo tanto el que da inicio a la historia que narra "Memoria". Un reloj: símbolo de un tiempo "real" que poco tiene que ver con el tiempo pesadillesco que vive él; símbolo de una cotidianeidad que no recuperará sus perfiles familiares. Por eso no importa si pasan días o meses o años hasta que la llegada del avión abre una nueva etapa. El tiempo adquiere otros parámetros.

Notas

1.- El agua y los sueños, p.12.

2.- Utilizamos este término derivándolo, de alguna manera, del psicoanálisis.

Dice Freud:

...lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás... (Lo siniestro, p.9).

Nosotros llamamos desfamiliarización o extrañamiento al proceso que convierte esas "cosas familiares" en "siniestras".

3.- Como decía Camus: "Se propone la destrucción, no solamente de la persona, sino también de las posibilidades universales de la persona". Ocho años de destrucción sistemática de nuestro tejido social, de aplastamiento de los valores humano-sociales que cohesionan a una comunidad, de planificada tarea de desintegración societal son los correlatos lógicos de la tortura y la muerte. Estos últimos son solamente los medios directos de la desintegración, los que afectan a la persona; el estremecimiento que esto nos provoca no debe ocultar la otra tarea salvajemente racional: la destrucción sistemática de toda posibilidad de ser persona. Estos dos aspectos, indisolubles, marcharon juntos en estos ocho años, y nos degradaron. (Carlos A. Brocato. La Argentina que quisieron, p.258).

4.- Gastón Bachelard, El agua y los sueños, p.192.

EL TEXTO Y LA HISTORIA

no nos une el amor sino el espanto
será por eso que la quiero tanto
Jorge Luis Borges

I.-

"Todos fueron y son mis amigos, son de los míos; la pérdida, la dispersión hacen un martirio que nos deja solos..."¹, como solo estará el protagonista de "Memoria" y "Cuidados extremos"; solo frente al horror, a la pesadilla; en busca de un dato que desmienta la represión y encontrando, en cambio, más y más elementos que la confirman. "Todos fueron y son mis amigos..." y es para -y por- ellos que nace la escritura, como un homenaje o como una rendición de cuentas; para aquellos que

pueden perfectamente estar formando parte de los centenares de cadáveres horriblemente mutilados que a diario aparecen en un campo o en el fondo de un río, sujetos por los pies a bloques de cemento, erguidos en el limo...².

Dice Jacques Leenhardt en su estudio sobre La celosía de Alain Robbe-Grillet³, que un texto literario es producto tanto de los fantasmas personales del autor como de la situación sociopolítica en que se inscribe. La misma idea -palabras más, palabras menos- es expresada por Noé Jitrik en la introducción de Producción literaria y producción social:

La "escritura" no comienza en el primer instante de su iniciación, sino antes, en el conjunto de determinaciones que la hacen posible, determinaciones sociales (...) y determinaciones psicológicas...⁴

En el caso de EOJ, la "situación sociopolítica" no sólo es el sustrato sobre el cual se construye la novela, sino que tiene además presencia explícita en ella. Es decir, constituye el marco histórico en el cual

actúan los personajes, especialmente en los capítulos "Memoria" y "Cuidados extremos".

Ese marco histórico abarca dos aspectos sucesivos en el tiempo: la represión política y el exilio. Tomando en cuenta elementos tanto intratextuales como extratextuales (la historia personal del autor, por ejemplo) es posible identificarlo con la etapa de la historia argentina que se inicia a mediados de los años setenta.

Para acercarnos a ese momento podemos comenzar diciendo, "Un vasto crimen premeditado ha ocurrido en la Argentina"⁵, y tenemos que hablar entonces de la cruenta dictadura que sacudió al país, de los más de treinta mil "desaparecidos" que hoy pueblan la memoria y el dolor, de los miles que emprendieron el camino del exilio, de las cárceles clandestinas, de la tortura y sus cómplices...

II.-

"Memoria" es el capítulo donde con mayor claridad está presente el marco histórico. En él es posible ver más fácilmente la forma en que ese marco es asumido y transformado en escritura.

Uno de los primeros elementos a tomar en cuenta es que el texto y los hechos históricos que en él se presentan son contemporáneos. Es decir, la novela fue escrita al mismo tiempo que la sociedad argentina estaba siendo brutalmente reprimida. Esta contemporaneidad hace que la obra sea no sólo un testimonio sino también una denuncia de lo que sucedía en el extremo sur del continente; ella misma cumple así una función cercana a la de los "manuscritos" que el protagonista busca desesperadamente en las librerías.

Tres son los núcleos alrededor de los cuales se estructuran los

fragmentos de "Memoria": el descenso al fondo del lago; el miedo y la angustia nacidos al descubrir la represión; y, por último, el comienzo del exilio.

Es importante recalcar que cada uno de estos aspectos está visto a través de la conciencia individual del narrador-protagonista; de los relatos de su "memoria"*. La historia se inicia no con sospechas sobre lo que estaba ocurriendo, como le sucedió a la mayor parte de la gente, sino la certeza que traen consigo las figuras halladas en el agua. Sin embargo, ciertos indicios permiten suponer que la inquietud de los personajes es anterior.

Tromba no era, ese año, tan locuaz como en años anteriores, a lo mejor porque había pocos clientes, a pesar de que era verano, a lo mejor porque no llovía demasiado y la atmósfera en la sierra malhumora con la seca, a lo mejor no le agradaba verme todos los días, solitario, o le preocupaba. (p.75).

Nada queda aclarado en este párrafo; sin embargo, plantea un ambiente especial. Por de pronto se trata de un año distinto a los demás; ¿por qué hay poca gente veraneando?, ¿por qué él está solo?, ¿por qué eso puede preocupar a Tromba? Todos los elementos son extraños, "desfamiliares", siniestros, y van, de alguna manera, "armando el escenario" para el encuentro del fondo del lago. Es en este ambiente en el que se enmarca la visión pesadillesca; tres figuras

plantadas en bloques de cemento, supongo, con sus ropas, los pelos llevados para arriba, los brazos abiertos en actitud de oratoria sagrada... (p.78).

*Con esto queremos decir que la Historia es "cotidianizada", convertida en historia personal y representada a través de algunos episodios clave en la existencia del narrador-protagonista.

Y en estas figuras están representados todos los horrores cometidos durante los años de oscuridad; están representados todos los "desaparecidos" ("Palabra -itriste privilegio argentino!- que hoy se escribe en castellano en toda la prensa del mundo"⁶); y si bien su elección, en tanto símbolo, pertenece al autor, "espectáculos" semejantes en el plano estrictamente real son el resultado de una de las formas en que actuaron los agentes de la represión.

El miedo, la angustia, la inseguridad no abandonan al que descubre por medio de las tres figuras el rostro no tan oculto de la realidad. Por un lado los asesinos, por el otro las víctimas y frente a ambos, la sociedad civil. ¿Qué sucedía con ella?

Media sociedad argentina sabía durante la dictadura que familiares, amigos, conocidos, conocidos de conocidos habían sido llevados por las fuerzas de la represión vivos, y no regresaban. No regresaron nunca. La otra mitad de la sociedad leía pequeñas solicitadas que hablaban de "desaparecidos", recibía fugaces comentarios sobre "desaparecidos".⁷

Y así como las figuras del lago los representan la sociedad entera está simbolizada, principalmente, en el capítulo cuya acción se ubica en la central telefónica. Allí están los que saben y los que prefieren seguir ignorando. No es de extrañar que entre los primeros la figura descollante, la única voz que rompe el silencio cómplice, sea una madre.

"¿Cómo cuatro horas?" gritó la mujer "¿Me secuestran a mi hijo y usted cree que voy a esperar cuatro horas para avisar?" Me pareció advertir una modificación en la atmósfera: tuve la impresión de que todos los que estaban ahí esperando se enfermaban súbitamente; los movimientos nerviosos, algunos miraban al techo, otros para abajo, algunos extendían la cabeza hacia adelante como para escuchar mejor... (p.54).

Se puede pensar entonces en las Madres de Plaza de Mayo; en esos jueves de pañuelo blanco y vueltas alrededor de la pirámide ("En la Argentina la eternidad es jueves para siempre"⁸). Ellas, como la mujer de la central telefónica, hablaron cuando eran muy pocos los que se atrevían a hacerlo.

III.-

Los perseguidores, el grupo que espera para siempre bajo el agua, una cola para hablar por teléfono...están presentes, de esta forma, los personajes más importantes de la obra orquestada desde las filas de un ejército fiel a la vocación golpista y represora. "Si un gobierno constitucional es malo, los militares tienen la obligación moral de reemplazarlo"; esta frase del general Onganía, quien encabezara el golpe de estado de 1966, ejemplifica la línea de pensamiento característica de las fuerzas armadas argentinas. Y por supuesto para "curar" a la sociedad de las consecuencias de ese "mal gobierno" se otorgan a sí mismas plenos poderes; nace así el "terror de Estado". No se trata de algo nuevo en la historia del país ni comenzó el 10 de marzo de 1976. Lo nuevo fue el orden sistemático, cruel e implacable con que se intentó destruir una sociedad.

De la enorme documentación recogida por nosotros se infiere que los derechos humanos fueron violados en forma orgánica y estatal por la represión de las Fuerzas Armadas, dice la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) en la introducción de su informe (Nunca más)⁹

Con los hilos nacidos de esta realidad dolida e indignante va tejiéndose EOJ.

IV.-

...una mujer o un hombre exilado es alguien que se sabe despojado de todo lo suyo, muchas veces de una familia y en el mejor de los casos de una manera y un ritmo de vivir, un perfume del aire y un color del cielo, una costumbre de casas y de calles y de bibliotecas y de perros y de cafés con amigos y de periódicos y de músicas y de caminatas por la ciudad. El exilio es la cesación del contacto de un follaje y de una raigambre con el aire y la tierra connaturales; es como el brusco final de un amor, es como una muerte inconcebiblemente horrible porque es una muerte que se sigue viviendo conscientemente...¹⁰

Frente a la represión, el exilio es una postura, a veces un encuentro, siempre una pérdida...y las esperanzas que caben en cualquier avión, y un último instante que se graba en las pupilas, y la memoria que se vuelve confidente inevitable.

Pero también es la obligación de producir a partir del desgarramiento, el desafío de no naufragar. Dejar de ser "desterrado" para ser "transterrado"¹¹ como propusieron aquellos españoles sabios.

"Antes y ahora, dos deidades alternativas" (p.15). También dos deidades complementarias. El exiliado es Jano mirando con dos rostros, uno al pasado al que le une una terrible nostalgia, y otro "al futuro que lo espera en un mundo desconocido y amenazante"¹².

"Cuidados extremos" será la perplejidad y la reflexión ante el nuevo país; ante sí mismo en el nuevo país. Reflexión y perplejidad que son a veces total desamparo frente a la condición de extraño, de distinto.

...como si la rotación y la traslación del planeta hicieran una pausa para esperarme, un paréntesis o un guiño, sólo para demostrarme que las leyes más secretas de un lugar, de una ciudad, de un país que no se ha contribuido a hacer, no son inteligibles, ni siquiera accesibles para todos (p.23).

¿Será la escritura una forma de vencer o tan solo de confirmar esa inaccesibilidad?

Notas

- 1.- Noé Jitrik, Las armas y las razones, p.248.
- 2.- Ibid.
- 3.- Lectura política de la novela.
- 4.- Producción literaria y producción social, p.53.
- 5.- Carlos A. Brocato, op. cit., p.247.
- 6.- Nunca más, p.9.
- 7.- Carlos A. Brocato, op. cit., p.262.
- 8.- Pedro Orgambide, Cantares de las Madres de Plaza de Mayo, p.75.
- 9.- La CONADEP fue creada por el presidente Raúl Alfonsín el 15 de diciembre de 1983.

Sus principales objetivos consistían en contribuir al esclarecimiento de los dolorosos hechos producidos en el país como consecuencia de la acción represiva desatada por el régimen militar instaurado en 1976, recibir las denuncias correspondientes sobre desapariciones y secuestros de personas ocurridos en ese período, y producir un informe acerca de su trabajo. La Comisión eligió como presidente al escritor Ernesto Sábato...

El informe final fue entregado el 20 de septiembre de 1984, y publicado íntegramente con el título de Nunca más. Es de la contraportada de ese libro de donde tomamos la información del párrafo anterior.

- 10.- Julio Cortázar, Argentina: años de alambradas culturales, p.18.
- 11.- Término que

...supone un desplazamiento, hasta cierto punto un reencuentro, el establecimiento de un circuito entre dos puntos (Noé Jitrik, Las armas y las razones, p.144).

12.- Alfonso Gonzáles-Dagnino, "El exilio".

DESEOS

y que hemos de morirnos toda la vida
para no rompernos el alma
y no llorar de amor
Efraín Huerta

El deseo y la memoria serán el contrapunto, tal vez el complemento, las claves de la continuidad. El deseo y la memoria repetidos una y otra vez; memoria del deseo, deseo de la memoria que se escondió entre los pliegues de la piel. No importa el tiempo; no importan el antes ni el después, sino el instante en que un cuerpo se busca en otro cuerpo. El instante que persigue el rastro de lo que está oculto. Porque en algún lugar está el secreto. Porque en algún lugar los secretos vagan a flor de piel, a flor de agua, en la flor hermosa del sexo. Los secretos en el ojo de jade; ojos de jade ellos mismos convocando la búsqueda.

Diez momentos para nombrar al deseo, para cercarlo, para desgarrarlo, para temerle, quizás para amarlo. Diez fragmentos, un solo título, ¿cuántas propuestas?

Por supuesto él y ella, y una historia que no es historia sino el continuo comienzo de una persecución; atracción y rechazo; uno que persigue a otro, que se persigue a sí mismo, que intenta disolver los ecos de la represión -de la que invade las calles pero también los cuerpos, los gestos, la piel y sus ganas de otra piel-.

Persecución, búsqueda, construcción y destrucción. Construcción de la continuidad destruyendo al ser discontinuo dice Bataille¹. El erotismo es así violencia contra el ser constituido -"que se constituyó en la discontinuidad"².

El espacio es el espacio de los cuerpos. No hay nada exterior a los "avatares, palabra curiosa y redonda, paladeable..." (p.58) de la relación de él con ella, con su piel, con sus huecos. Todo a través de la memoria del protagonista que habla de un pasado difícil de ubicar.

1) "...te veo y te vi, te veré..." (p.18) dice el texto. Tal vez enunciado y enunciación se dan en un mismo momento; tal vez la escritura hace presente algo que pertenece al pasado de la historia. No importa; ese pequeño juego de los verbos habla de la intemporalidad de la búsqueda. "Deseos": distintos intentos por develar el ojo de jade, distintos instantes.

Así en piel y seda entrándote por todos tus huecos... (p.18)

Huecos: espacios, rupturas semejantes a las que rodean la escritura en una obra fragmentaria; allí donde nace el placer.

2) ¿Quién es el Otro? Puede ser un territorio extraño, como el del país que hubo que dejar o como el del exilio. El Otro es ella que reina sobre su propio cuerpo, sobre su propia angustia, olvidándose de él, desplazándolo. Ella que se encierra en su autosuficiencia; ella poseedora del secreto que guarda todos los secretos.

Frente al silencio con que el cuerpo de ella le responde, la respuesta de él es violenta.

El deseo es la sede de la batalla entre fantasía y relidad³.

Siente que ella está cometiendo con su silencio una traición a un ritual compartido; una traición a los cuerpos que son lo único que por momentos parece considerar válido en la relación. "Me importaba su cuerpo" (p.25), dice. En este fragmento no parece existir nada más allá o más acá de la piel; él no permite que exista nada.

3) El juego erótico es un juego de vaivenes, quizás como todos los otros juegos de la existencia. Antes fue el territorio desconocido y extraño; ahora en ella, al igual que en el nuevo país, el ritmo es de entrega y reticencias. Amor-odio; atracción-repugnancia; y todos los extremos

en los que no se permanece, a los que sólo se roza en un movimiento de péndulo. Esto lo sabe el cuerpo de ella e intenta transmitirlo. "...una manera de entender que debía hacerme entender..." (p.34).

Extremos: pasado y presente. Pasado presente, pesando en la memoria, en cada centímetro de piel.

¿Corrientes de la derrota que tomaban su cuerpo como campo?
 ¿Deseos poderosos que la hacían parecerse a la diosa fecundidad a pesar de los recuerdos tenebrosos a los que por otro lado debía rendir reverente culto? (p.33).

Ya no es solamente el cuerpo de ella lo que él busca, sino los cuerpos de todas las "ellas". Sin embargo, tampoco así llega a develar el misterio; un misterio que es tal vez él mismo. A través de los cuerpos busca reconocerse o anularse, o ambas cosas: el reconocimiento por medio de su propia anulación. Por lo pronto trata de remontarse a los principios

...un mundo de crificios aceptados y asumidos, una manera de entrar en la raíz del deseo... (p.40).

La raíz es el origen, pero ¿por qué por la seducción? Para Freud las fantasías de seducción remiten al nacimiento de la sexualidad⁴. El puede desandar así la historia de su sexo hasta reencontrar ¿qué? ¿a quién? Pero puede también desandar su propio cuerpo, conocer sus caminos, disipar sus imágenes, para lograr dominarlo.

Dominar el cuerpo es suprimir las imágenes que emite -y en eso consisten las prácticas del yogín y el asceta. O disipar su realidad -y eso es lo que hace el libertino. Unos y otros se proponen acabar con el cuerpo, con sus imágenes y con sus pesadillas: con su realidad. Pues la realidad del cuerpo es una imagen en movimiento fijada por el deseo⁵.

5) Entre el fragmento anterior y éste hay un silencio, no otro texto intercalado; un intento de continuidad. Todos los cuerpos vuelven a reunirse en el de ella. Pero éste es sólo sexo y espalda. La sexualidad puede ser desconocimiento, lejanía. Sólo una espalda; ella sigue siendo un secreto al que hay que develar.

Paranosotros (...) ver es verse, verse a sí mismo en cuanto somos vistos por el Otro y nos vemos a través del Otro....⁶

El miedo nace ante la ausencia de mirada (sólo sexo y espalda), o ante la presencia de una mirada que no se sabe qué ve. Si no existe para mí la mirada del Otro, ¿para quién existo? Por eso desea desgarrarla hasta encontrar el ojo que le devuelva la imagen de él mismo.

Ella no lo necesita. En todo caso necesita su cuerpo, nada más.

¿Una respuesta al "Me importaba su cuerpo"? No ya buscar lo continuo sino reivindicar la discontinuidad.

6) ...lo insoluble era la búsqueda frustrada por anticipado, porque se sabía que nada se hallaría en su final (p.49).

La búsqueda a través del sexo, y la búsqueda a través del lenguaje. Surge un vínculo que ha ido esbozándose a lo largo de la obra, el que relaciona a la escritura con el cuerpo. El texto es un cuerpo erótico.

El texto tiene una forma humana: ¿es una figura, un anagrama del cuerpo? Sí pero de nuestro cuerpo erótico⁷;

el cuerpo es escritura.

En ambos los extremos se tocan, y frustración y perfección son los dos núcleos de la unidad.

...la perfección del lenguaje no puede ser sino erótica e incluso a la muerte y al silencio: al fracaso del lenguaje...¿el fracaso?⁸

La perfección abarca al silencio, tal vez por eso, en este fragmento desaparece la voz en primera persona; frente a la soledad de ella, él se mantiene callado.

7) Dos cuerpos; uno solo si se mirara desde arriba. Dos voces: él que recuerda, que escribe lo que recuerda...¿y ella? ¿Quién habla en este fragmento?

8) La respuesta vuelve a estar en el vaivén.

Era difícil seguirla: evolucionaba, cambiaba, de pronto era voluble, inaprehensible (p.58).

Comienza diciendo el narrador en este fragmentos que se sitúa inmediatamente después del anterior, como formando una unidad.

El escribe e intenta develar algo por medio de la escritura, pero también los cuerpos escriben, y él escribiendo da nacimiento a los cuerpos.⁹

No podrás saber lo que confluye en ese dedo que te recorre, que te escribe... (p.13)

Por otra parte, en él la duda es constante sobre la existencia de ese secreto (¿de ese "ojo de jade"?).

Por ahí no quería transmitirme nada; en cualquier caso me transmitía su propia evolución o, más aún, sus avatares... (p.58).

¿Puede transmitirse algo distinto a esto? El objeto de la búsqueda tal vez no sea más que el continuo movimiento de aproximación y alejamiento; ella misma; o él.

Movimiento de aproximación y alejamiento. Alejamiento que se relaciona con el malestar (como el que invade el cuerpo de ella en el fragmento 3), con la ausencia de rostro y de mirada (como en el fragmento 5).

Acercamiento que nace, al contrario, en el rostro, y propicia en él el reconocimiento de sí mismo; el Otro es espejo y "fuente de energía". A partir del rostro; pero también el sexo puede ser lugar de encuentro con uno mismo a través del Otro. Rostro y sexo. El vaivén es la lucha entre el principio de realidad y el principio del placer. Pareciera que sin la aprobación del rostro (principio de la realidad) el erotismo (principio del placer) no puede existir.

9) Una vez más (ya había sucedido con respecto a la lectura) él es acusado de opresor. Ella pronuncia la acusación más con todo el cuerpo que con la voz; con el cuerpo, territorio de sabiduría.

Nos dimos cuenta de dónde venía esa voz imperiosa y sabia: venía de las paredes de su vagina, nacía en el centro de su matriz y se iba potenciando a medida que llegaba a sus labios exteriores (p.62).

Pero ¿hacia quién está dirigida la opresión? ¿Es ella realmente su objeto? Quizás sea él mismo la primera "víctima" de su actitud represiva; él y sobre todo su propia sexualidad. Se produce entonces el corte, el desgarramiento, se destruye la posibilidad de erotismo, porque sólo bajo condiciones no represivas, la sexualidad puede convertirse en Eros¹⁰.

10) Se cierra "el circuito del saber" (p.74) con el descubrimiento de el "ojo de jade". Se cierra para mostrar que la clave del misterio estaba allí desde siempre, conocida por todos. Ella la posee, y la descubre mientras mira a quien mira el ojo de su sexo. Nuevamente las miradas; juego de reconocimientos, de presencias y ausencias a través de los ojos, de el ojo.

...pero ojo de todos modos, mirando mi mirada, dirigiendo a su vez hacia lo más profundo las imágenes que mi mirada la daba y que él recogía... (p.73).

Mirada que se alimenta de miradas, que las devora y las lleva a su interior. Unico, "yacente para el enigma y desde la gloria" (p.73).

Cíclope. Polifemo contemplándose en el agua

miréme y lucir vi un sol en mi frente
cuando en el cielo un ojo se veía:
neutra el agua dudaba a cual fe preste:
o al cielo humano o al cíclope celeste.¹¹

Parafraseando a Octavio Paz podemos decir que el ojo del sexo es a la vez el ojo del cíclope, y éste, el ojo del cielo. El sol disuelve la dualidad cara-sexo (en el caso de Góngora, alma y cuerpo) en una sola imagen¹². En EOJ el interlocutor ya no es el cielo, como en el barroco, sino el Otro, "divinizado" por el sexo.

El "ojo de jade" es así el secreto, el equilibrio al que sólo se puede llegar con el lenguaje erótico

...tal vez debía ser más explícito y hablarle con mi lengua las lenguas aprendidas e inorgánicas de mi ansiedad, tal vez con mi lengua iba a quebrar la piedra y cortar el ojo... (p.73).

Una última reflexión:

Al hablar del erotismo de la escritura -específicamente en el caso de EOJ- no nos referimos sólo a la idea expresada por Jakobson sobre la escritura como anagrama del cuerpo erótico, sino además al principio de continuidad planteado por Bataille en El erotismo. Si consideramos, en este sentido, que el erotismo es la búsqueda de la continuidad perdida, EOJ es un texto erótico en tanto intenta unir el antes y el después, las dos instancias temporales que de algún modo dan nacimiento al texto. Finalmente el ciclo se completa con la lectura que unifica los fragmentos de la obra. Por lo tanto, EOJ, propuesta literaria erótica, reclama a su vez el erotismo del lector.

Notas

- 1.- El erotismo.
- 2.- Ibid, p.30.
- 3.- Paul Ricoeur, Freud: una interpretación de la cultura.
- 4.- Jean Laplanche y J.B.Pontalis, "Fantasía originaria...", p.128.
- 5.- Octavio Paz, Conjunciones y disyunciones, p.23.
- 6.- Gianni Scalia, "Sensiblemente suprasensible" en: Erotismo y destrucción, p.199.
- 7.- Roland Barthes, El placer del texto, p.29.
- 8.- Octavio Paz, Conjunciones y disyunciones, p.23.
- 9.- ...el poeta y el novelista construyen objetos simbólicos, organismos que emiten imágenes. Hacen lo que hace el salvaje: convierten al lenguaje en cuerpo (ibid. p.19).
- 10.- Herbert Marcuse, Eros y civilización, p.203.
- 11.- Góngora citado por Octavio Paz en Conjunciones y disyunciones, p.13.
- 12.- Ibid.

Al igual que en EOJ no se trata de concluir sino de detenerse en algún instante del espiral de las palabras e iniciar el redescubrimiento.

Quizás redescubrir que uno de los aspectos más importantes de la obra es su propuesta política, su planteamiento de un nuevo principio de realidad que abarca al hombre en su relación con sí mismo, con los demás y con el mundo que lo rodea.

Sin lugar a dudas, el de la represión es el tema central tanto la represión que viene del exterior e intenta dejar huérfana de sentido a la vida, como la que, ya interiorizada, regula y controla el comportamiento cotidiano. Y es sólo enfrentándola como puede nacer la realidad deseada.

Vale la pena recordar que una idea que tiene gran fuerza en toda la obra de Noé Jitrik es la defensa de la crítica, de la consistencia intelectual, como forma de oposición a las estructuras represivas. Así, durante los años más tremendos de la dictadura militar argentina, escribió:

Hoy la irracionalidad dirime las diferencias pero también hoy más que nunca, es preciso ratificar una fe, reivindicar una actitud crítica, postular para la existencia nacional una vida decorosa en el plano de la producción teórica...¹

Esta idea está dentro de EOJ, allí es trabajada, moldeada, y el resultado es una obra que en sus distintos niveles se opone a cualquier forma de rigidez.

En este sentido, es de destacar la propuesta de ruptura de las divisiones entre ser político, ser erótico y ser intelectual. El hombre es una unidad y como tal se relaciona con el mundo; ya sea con la realidad social o histórica, con el cuerpo (con el suyo propio y con el de los otros) o con la teoría y la creación. Las condicionantes internas y externas son

semejantes, y en todo momento un aspecto implica e involucra al otro.

EOJ se enfrenta también a cualquier clasificación u orden rígidos establecidos por las formas de control tradicionales, a través de la ruptura de géneros, pues "los géneros dirigen la lectura"². Nace así una obra que no es ni narrativa, ni ensayística, ni lírica, sino que crea nuevas posibilidades uniendo todos esos perfiles.

...empieza a abrirse espacio una nueva ideología de la producción textual en la que poesía o relato responden indistintamente a similares necesidades de recuperar la frescura de una existencia verbal amenazada en la que nos movemos todos los días...³

Y como es sólo por medio del ejercicio de la crítica (en tanto lectura que va más allá de la espontaneidad) que el pensamiento puede superar los márgenes de la represión, EOJ exige una lectura crítica, una lectura que resulte, al igual que la escritura, productora de significados. La propuesta se lleva a cabo en la fragmentariedad y en la dificultad; aspectos íntimamente relacionados que rechazan cualquier principio estructurador u homogeneizador a priori.

El ojo de jade: reivindicación de Eros como principio rector, de un Eros que se cuestione y cuestione al mundo, que invente movimiento, nunca silencio ni quietud; de un Eros que hable a través de la escritura, de la piel, de cada una de las actitudes cotidianas.

Reivindicación de Eros como principio de vida, lejos del anquilosamiento, el conformismo o la oscuridad.

Notas

- 1.- Producción literaria y producción social, p.8.
- 2.- Cfr. en este trabajo "Espacio tónico".
- 3.- Noé Jitrik, entrevista publicada en El Día, 12-7-1976.

BIBLIOGRAFIA

- AIDA (Asociación Internacional para la Defensa de los Artistas víctimas de la represión en el mundo). Argentina, cómo matar la cultura. Testimonios, 1976 - 1981. Madrid, Editorial Revolución, 1981.
- BACHELARD, Gastón. El agua y los sueños. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- La poética del espacio. Segunda edición. México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- BARTHES, Roland. El placer del texto. Quinta edición. México, Siglo XXI editores, S.A., 1984.
- ¿Por dónde empezar? Barcelona, Tusquets Editor, 1974.
- S/Z. Segunda edición. México, Siglo XXI editores, S.A., 1980.
- BATAILLE, Georges. El erotismo. Cuarta edición. Barcelona, Tusquets Editor, 1985.
- BENVENISTE, Emile. Problemas de lingüística general. Novena edición. México, Siglo XXI editores S.A., 1980.
- BERISTAIN, Helena. Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- Diccionario de retórica y poética. México, Editorial Porrúa S.A., 1985.
- BOARINI, Vittorio (ed.). Erotismo y destrucción. España, Editorial Fundamentos, 1983.

- BORGES, Jorge Luis. Ficciones. Barcelona, Editorial Planeta-De Agostini, 1985.
- BOURNEUF, Roland y Réal Ouellet. La novela. Tercera edición. Barcelona, Editorial Ariel S.A., 1983.
- BROCATO, Carlos A. La Argentina que quisieron. Buenos Aires, Sudamericana/Planeta S.A., 1985.
- COMISION NACIONAL SOBRE LA DESAPARICION DE PERSONAS (CONADEP). Nunca más. Novena edición. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, mayo de 1985.
- CORTAZAR, Julio. Argentina: años de alambradas culturales. España, Muchnik editores, 1984.
- CORONADO, Juan. Paradiso múltiple (un acercamiento a Lezama Lima). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
- DORREGO, Alejandro, Victoria Azurduy. El caso argentino. Hablan sus protagonistas. México, Editorial Prisma S.A., 1977.
- ECO, Umberto. Obra abierta. México, Origen/Planeta, 1985.
- FERNANDEZ MORENO, César (coordinación e introducción). América Latina en su literatura. Séptima edición. México, Siglo XXI editores S.A. - Unesco, 1980.
- FREUD, Sigmund. Lo siniestro. México, Ediciones Letracierta S.A., 1978.
- GONZALEZ-DAGNINO, Alfonso. "El exilio", en: Araucaria de Chile, Núm. 7, España, 1979. pp.117-134.
- JITRIK, Noé. "Entre el corte y la continuidad. Hacia una escritura crítica", en: Revista iberoamericana. Núm. 102-103. Enero-junio 1978. (separata).

"Escritura y trabajo crítico: una perspectiva productiva para la textualidad latinoamericana", en: Acta poética. Núm. 4-5. México, Universidad Nacional Autónoma de México - Instituto de Investigaciones Filológicas, 1982. pp.253-274.

La lectura como actividad. México, Premiá Editora, 1982.

La memoria compartida. México, Universidad Veracruzana, 1982.

Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura. 1975-1980. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1984.

Producción literaria y producción social. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975.

"Yo, el Supremo. La escritura en el centro del incendio", en: El Nacional, Caracas, septiembre de 1975.

LAPLANCHE, Jean y J.B.Pontalis. "Fantasía originaria, fantasía de los orígenes, origen de la fantasía". (Título original "Fantasme originaire, fantasmés de origines, origine du fantasme", publicado en Les Temps Modernes, Núm 215, París, abril de 1964). Mimeo.

LEENHARDT, Jacques. Lectura política de la novela. "La celosía" de Alain Robbe-Grillet. México, Siglo XXI editores S.A., 1975.

MARCUSE, Herbert. Eros y civilización. Madrid, SARPE S.A., 1983.

ORGAMBIDE, Pedro. Cantares de las Madres de Plaza de Mayo. México, Editorial Tierra del Fuego, 1983.

PAZ, Octavio. Conjunciones y disyunciones. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1969.

El arco y la lira. Tercera edición. México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

Piedra de sol. México, Universidad Nacional Autónoma de México. (Material de Lectura. Serie poesía moderna, núm. 7).

SABATO, Ernesto. Abbadón el exterminador. México, Seix Barral - Editorial Artemisa, 1985.

URRUTIA, Elena. "El otro ojo de la mujer", en: Novedades, México, 28 de septiembre de 1980.

INDICE

Introducción.....	1
Espacio tónico.....	2
Espacio rítmico.....	8
El texto autoreferente.....	15
Cuidados extremos.....	21
Memoria.....	29
El texto y la historia.....	36
Deseos.....	44
Conclusión.....	52
Bibliografía.....	55