

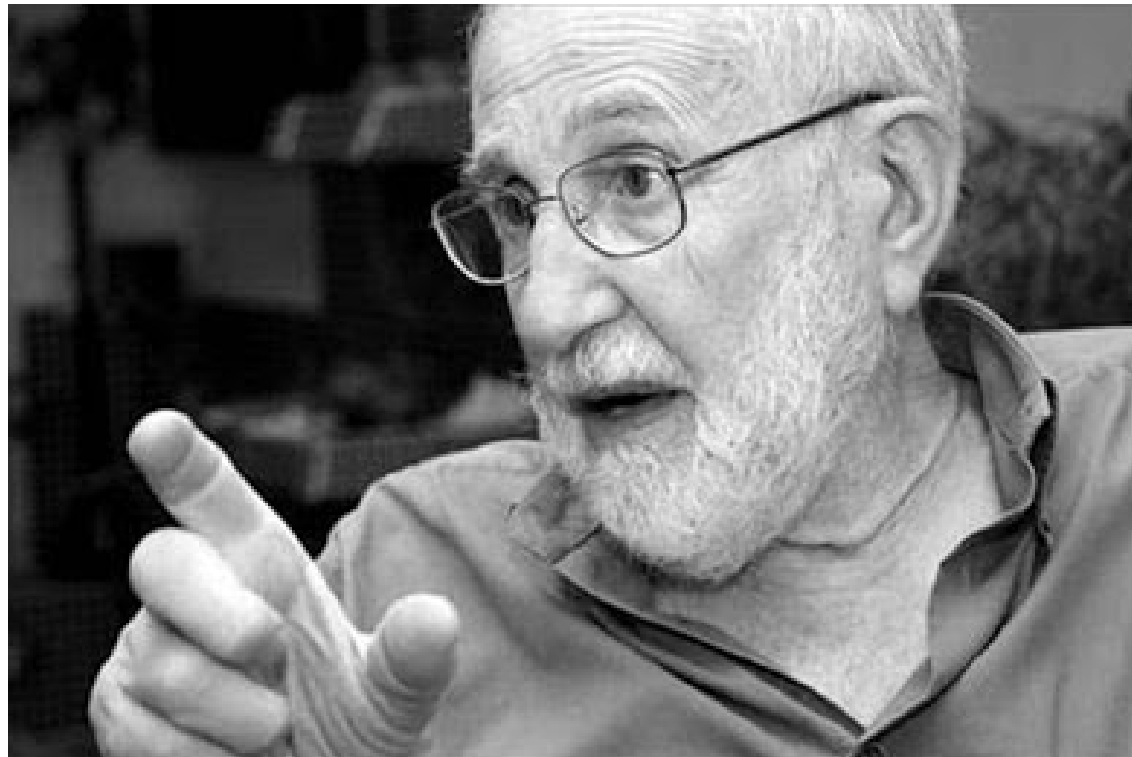
DIÁLOGO CON NOÉ JITRIK

EN BUSCA DE UNA FORMA

POR FELIPE BENEGAS LYNCH Y HACHE PAVÓN

Los relatos de Casa Rosada (2014) nos hablan de un pasado fascinante y al mismo tiempo revelan la vitalidad de quien escribe y aún hoy busca su forma a través de la escritura. La poesía, la ciudad, la actualidad política y algunos nombres que resuenan en nuestro presente son algunos de los temas acerca de los cuales Noé Jitrik se explayó generosamente en diálogo con Boca de Sapo.





Estamos en abril y ya se sienten los primeros fríos en este planeta destemplado. Noé Jitrik nos recibe cálidamente en el departamento que comparte con su compañera, la escritora Tununa Mercado, en pleno centro porteño. Son las cuatro de la tarde y la casa reposa luego del ajetreo matutino de las tareas domésticas. Noé pregunta cómo está afuera y frente a nuestra respuesta dice algo acerca de los “días crueles”. Para quien haya leído los relatos de *Casa Rosada* (Ediciones Al margen, 2014) la referencia a T. S. Eliot no pasará inadvertida: “Abril es el mes más cruel”, no importa en qué hemisferio estemos. Aún hoy esas lecturas de formación irrumpen como ecos en las palabras de Jitrik, quien, como tantos otros, inició su vínculo con la literatura escribiendo poemas. El comienzo del diálogo ya está tendido: la poesía y el paso del tiempo serán el pretexto para romper el hielo de este abril.

F.B.L. Usted comenzó escribiendo poesía. Ahora, luego de una extensa trayectoria, tanto en crítica como en narrativa, y con varios libros de poemas bajo el brazo, ¿qué lugar ocupa para usted la poesía hoy en día? ¿Qué es para usted la poesía?

Perdura, por empezar, el imaginario de la poesía. Yo descreo de la cuestión de los géneros... A mí me parece que se trata es más bien de una especie de fugaz iluminación acerca de lo que uno tiene que hacer en cada momento. O de cómo tiene que encarar algo que se está formando, que se está gestando. Y eso puede ser una reflexión, una idea inclusive. Puede ser un incidente que da lugar a un relato, o puede ser un poema. Todo eso, no tanto desde el principio, se ha ido consolidando a lo largo del tiempo, y sobre todo últimamente, de manera que escribo de todo, casi sin parar. Desde hace

un par de años sólo he escrito sonetos, en una tentativa formal retórica, casi clásica. En alguna época había intentado hacerlo de una manera burlesca, satírica: me salieron muy mal. Una amiga mía filóloga me dijo: “son horribles, son muy malos”. Renuncié, pero últimamente volví y no son tan malos, ahora...

F.B.L. Ya no son satíricos...

Ya no son satíricos, aunque algunos sí. Ahora, ¿que qué es para mí la poesía? Eso implicaría una respuesta de tipo esencialista. Como preguntar qué es la narración, qué es el ensayo... Si uno se pone en esa perspectiva, más o menos filosófica, los géneros corresponderían a tipos humanos, el ensayo al tipo reflexivo, el narrativo al activo, y el poético al tipo... disperso... A un tipo humano de apertura, de perspectiva, de amplitud, algo por el estilo.

F.B.L. Entiendo que usted se inició en la crítica por cierto pudor de escritor. No terminaba de lanzarse a escribir, o escribía, como decía recién, con la distancia de lo satírico.

Sí...

F.B.L. Y después de toda una vuelta escribe sonetos, simplemente. Ahora bien, me parece que esas categorías genéricas: escribir poemas, escribir novela, escribir crítica se van difuminando y finalmente uno... escribe.

Claro, simplemente uno escribe y... Ahora no parece fácil de entender por la cuestión de la profesionalización en eso que llaman literatura. Es decir, los géneros parecen compartimentos estancos que tienen una realidad material. Es lo que las editoriales, los librerías y aparentemente el público, necesitan. Pero todas estas son consideraciones un poco triviales. A mí eso no me interesa. En realidad no puedo explicar por qué quiero escribir, a lo mejor por algún tipo de deficiencia de otra naturaleza, porque no puedo hacer otra cosa, porque no me animo a hacer otra cosa, o porque temprano empecé a situarme un poco fuera de las cosas. No quiero decir que de una manera alienada. Porque también me interesó siempre la política, me interesó lo que se llama la realidad exterior, los afectos, la conversación... Desde siempre fue así.

F.B.L. En *Casa Rosada* es interesante cómo está siempre ese presente de la escritura que va matizando lo que se dice, como que no se entrega plenamente a la anécdota. Todo el tiempo aparece la anécdota, aparecen los recuerdos, los nombres, pero siempre hay un ‘estoy escribiendo’ y una declaración que dice claramente que no busca la construcción de un personaje, sino que se trata de una persona que mediante el relato empieza a verse a sí misma, que busca su propia forma.

Exactamente.

F.B.L. Es curioso que después de su vasta trayectoria usted vaya a relatar su período de formación “buscando una forma”. Es una identidad que se sigue construyendo aún hoy.

A lo mejor todo es una paráfrasis de un poema de Rubén Darío, “Yo persigo una forma”. Y es enigmático porque da la impresión de que él tenía un dominio total de eso que se llama la forma, o las formas. Pero la idea de ‘forma’ es otra. No son ‘las formas’ con las que vivimos y que nos vinculan o que sostienen la vida social que está sostenida por formas: las formas de los objetos, las formas de los códigos, la forma de los hábitos. Pero ‘la forma’, en un sentido un poco más trascendente, es otra cosa...

F.B.L. Sí, un sentido ontológico.

Claro, así es.

F.B.L. Es su forma de vivir.

Exactamente, exactamente, sí... Ese concepto parece preciso, pero también es evasivo. Ahora, cuando Rubén Darío dice “Yo persigo una forma” creo que está en eso. No en la forma de un soneto, de una égloga o de un romance.

F.B.L. Esa forma es un medio para buscar su lugar en el mundo.

Buscar su lugar en el mundo y para encontrar un sentido. Porque la verdad es que si uno de pronto se siente acuciado por una problemática de la muerte, por ejemplo, ya sea de la muerte global, o de la perspectiva de

la muerte personal, todo lo demás parece diluirse muy rápidamente, pierde el sentido. Por el contrario, cuando uno percibe una forma es porque quizás está neutralizando esa perspectiva de muerte. En otras palabras esa búsqueda es de una materialidad de esto que en definitiva se traduce por escritos. Por lo que se propone para que lo vean.

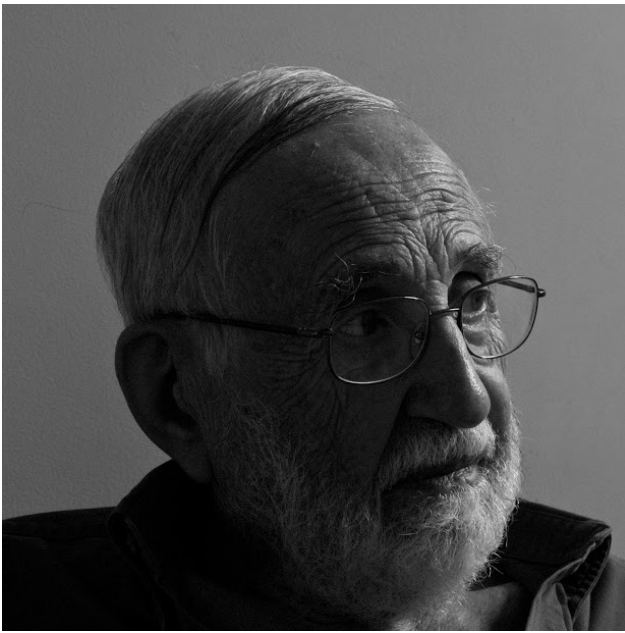
F.B.L. En *Casa Rosada*, hablando de sus comienzos con la poesía, usted se refiere a un impulso a testimoniar la ciudad, con el primer Borges como referente. Luego, más adelante, en pleno festejo por el ascenso de Frondizi, usted dice: “la ciudad era mía, así como también había sentido en muchas ocasiones anteriores que me era ajena”. ¿Cómo siente la ciudad de Buenos Aires ahora? ¿Le pertenece? ¿Es ajena?

Absolutamente ajena. Es decir, más que la ajenidad, he llegado, por momentos, a sentir desazón y disgusto. ¿Por qué voy a apreciar cosas que son tan rechazantes en un sentido global? No sólo para mí... Para mí no son rechazantes, yo vivo en este lugar, es un lugar agradable, bonito... No es que me queje de mi propia suerte. Me siento rechazado por lo que está ocurriendo fuera de estas paredes, y eso se irradia a la ciudad, a la que siento hostil en sí misma por las cosas que se están haciendo con ella y en ella. Eso no me ocurre sólo a mí, es bastante general; la irrupción política que padecemos es efectivamente, como estaba prometido, un cambio, pero es un cambio aberrante en el sentido de una pérdida del sentido que tenía vivir en una ciudad que uno estaba descubriendo a cada rato, que sentía como propia en cuanto la descubría, en cuanto la recordaba, en cuanto la evocaba. Para mí, que he vivido muchos años en esta ciudad, casi cualquier esquina tiene alguna referencia, tiene algún enganche. En esta esquina pasó esto, en esta esquina estuve con Fulano, en esta esquina murió Perengano. Es un mapa secreto, pero ahora voy, paso por ahí y trato de no ver, reprimo mis recuerdos.

H.P. Hablábamos antes de la entrevista con Felipe y pensábamos que evidentemente esta no es su única ciudad, y que hubo otras ciudades que son las ciudades del exilio. ¿Cómo resuenan esas ciudades en este momento? ¿Cuál es el eco de esas ciudades, cuáles fueron y cómo lo recibieron?



En todas las ciudades por las que pasé he sentido una voluntad de descubrirles el enigma, el secreto, tal como lo que había sentido con Buenos Aires inicialmente. Ahora que estoy escribiendo lo que va a ser un libro sobre mis lecturas me doy cuenta de que las que hacía en Buenos Aires estaban determinadas por la ciudad entendida como enigma, que yo recorría de chico, mirando ansiosamente, tratando de aquilatar e incorporar cualquier cosa, los nombres de las calles, el



EN APARIENCIA, LOS QUE ESCRIBEN ESTÁN EN DERROTA EN ESTE MOMENTO; PERO TAMPOCO ME PARECE QUE ESO SEA DEFINITIVO PORQUE LA RELACIÓN CON LA PALABRA ES UNA RELACIÓN ARCAICA, ETERNA, NO LA PUEDEN LIQUIDAR. NO LOGRARÁN HACER LO QUE HABÍA PREVISTO HUXLEY EN *UN MUNDO FELIZ*, ABOLIR EL LENGUAJE.

aspecto de las fachadas, el paso de la gente, el color del aire... Todo eso era un enigma que estaba tratando de develar. Tuve ese gesto también en otras ciudades en las que viví. Por ejemplo, París. Yo la recorría, la caminaba como un vagabundo. Husmeando, juntando, viendo... Pero estuve el anteaño pasado en París y ya no era lo mismo. Será que yo ya no tenía ese mismo impulso o la ciudad no se me ofrecía como enigma. México todavía me sigue resonando: la he vivido, como al país entero, con un sentido de búsqueda permanente y ansiosa. Fui a veinticinco mil lugares en el país, en el interior y en la ciudad de México, que es un territorio incognoscible. Una ciudad de veinte millones de habitantes: es muy difícil decir que uno la llega a conocer. Era descubrir rincones, cosas... A fin de año voy a volver a México y no sé qué me va a pasar... Tal vez me pase algo semejante, porque también los planes urbanos de modernización tienden a liquidar justamente lo enigmático y a liberar el terreno, reemplazándolo por las carreteras, por los caminos, por la velocidad. El automóvil parece determinar la forma de las ciudades. Y eso se contraponen a ese enigma que estaba buscando, rostros, maneras de caminar, maneras de hablar, arquitectura.

F.B.L. Siguiendo con estas impresiones de lectura de *Casa Rosada*, me parecía interesante esa especie de gambeta que usted hace: cuando parece que lo que importa es lo que está contando —porque hay un derroche de nom-

bres propios y de anécdotas jugosas— usted lo retrae en un momento y dice: “bueno, pero eso no es lo que importa” o “mi cronología es engañosa” o “yo puedo estar falseando”. Y así como va al pasado, del mismo modo trae el foco al presente. Por ejemplo: cuenta que usted estuvo en Francia y dice que Laclau se fue a Inglaterra; luego dice, refiriéndose a Laclau: “en el momento en que escribo está convertido en un orientador intelectual de la política argentina”. ¿Qué le pasa, a la inversa, cuando hoy en día escucha nombres como los de Frigerio o Rozitchner vinculados a la política? ¿Qué impresión le produce? ¿Cómo ve a estas nuevas generaciones?

Y bueno, es difícil responder, no para el caso de Frigerio porque tengo una mirada sobre el linaje Frigerio muy crítica desde el comienzo. El Frigerio original me causó, cuando lo conocí, mucho rechazo y luego hubo diferencias, de lenguaje y de pensamiento, y, por lo tanto, la distancia entre nosotros era muy grande. Desde luego que por su parte también hubo una actitud de rechazo. Eso se manifestó en el hecho de que él tuvo una oportunidad y yo no en ese momento, tal como lo cuento en *Casa Rosada*. No me extraña que su hijo y su nieto estén embarcados en esta línea porque es gente que descubrió, siguiendo al primitivo Rogelio, lo que podemos llamar “el orden de lo real”, que no es

el real lacaniano, sino el orden de las relaciones materiales de la realidad. Pareciera ser que esa dimensión se instaló en ese linaje, de modo que entonces no me extraña, y no me concierne. Diferente es el caso de Rozitchner. Nos extrañó muchísimo que él se apartara tan radicalmente del linaje de su padre, que por cierto existe: hace muy poco encontré en una charla que di en la APA a un sobrino de León que no era lo mismo, estaba más cerca de lo que había sido León. No es que lo que había sido León hubiera sido para mí un objeto de identificación absoluta, tuve muchas dificultades con él siempre y diferencias, pero había algo común, una atmósfera, un ambiente, un mundo, con todas sus vaguedades, pero era mi mundo, era este mundo. Y el hijo de León de pronto se apartó de una manera radical. No lo manifestaba respecto de su padre, así, odiosamente, pero en realidad, en sus decisiones hay algo de odio a lo que el padre intentó hacer y explicar. León se pasó explicando denodadamente, prácticamente, toda su vida. El hijo no intenta explicar, intenta justificar, que es un gesto discursivo muy diferente. Nada que ver conmigo, aunque si me encontrara con él mi respeto personal sería invariable porque lo conozco desde chico. Era amigo de mis hijos. Lo digo con pena porque este asunto de los hijos, en cierto núcleo social-intelectual como fue el que intentamos forjar muy arduamente desde los años cincuenta en adelante, era una obra en común que se fue haciendo paulatinamente. Cuando llegó el peronismo desconcertó a lo que era la clase intelectual, que estaba más bien ligada al sistema de valores tradicional de la democracia liberal, de arrastre. Con todas sus cargas el peronismo la hizo temblar, le metió una inyección de algo radicalmente contrario, antagónico, que dismanteló a toda una capa social que a partir de los años cincuenta, más o menos, empezó a reconstituirse, pero no orgánicamente, ni siquiera con una representación política, sino tan sólo con una concepción ambiental. De alguna manera nos entendíamos en las diferentes cosas que se iban haciendo y que coagularon, por ejemplo, muy concretamente, en lo que fue la Universidad de Buenos Aires en el periodo de 1955 a 1966. Y luego siguió y tomó una cantidad de caminos pero era un vasto conglomerado de entendimientos tácitos, no necesariamente compromisos de acción, ni identificaciones absolutas, sino algo que nos concernía. Los hijos, en ese sentido, compartían. Yo tengo discusiones con mis hijos, tengo algunas diferencias, pero básicamente es el mismo mundo. No es que ellos sean mis hechuras, que yo los reconozca porque son igualitos a

mí, porque quieren lo mismo que yo, como esas viejas familias oligárquicas en las que si el padre era abogado, el hijo era abogado y el nieto y el bisnieto tenían que seguir en la misma línea. No, en absoluto, nada de eso, sino en esa otra dimensión casi atmosférica. Y eso es lo que creo que en este momento está en cuestión. Es lo que está atacado, aparte de lo que puede estar atacado concretamente en las zonas de intereses particulares y de derechos. Lo que está atacado es esa atmósfera, lo mismo que el lenguaje que es propio de esa atmósfera.

H.P. Cuando usted hace referencia a esa atmósfera y de alguna manera trata de describirla, me resuena el nombre de *Contorno*. ¿Cuál fue su participación dentro de *Contorno*? ¿En esa atmósfera en la que usted señala que podían darse discrepancias?

Sí, las había.

H.P. Conflictivas, y se permitía el disenso.

Claro que sí, porque de entrada había diferencias de proyectos, de propósitos, de personalidades, pero se estableció una especie de perspectiva grupal común en la que nos entendíamos, tal vez por muy diferentes razones. Yo me integré a ese grupo, no pedí el ingreso, me invitaron a entrar por una serie de eslabones que se iban dando. Tanto Rozitchner como yo habíamos estado fuera del país —en Francia él había hecho un doctorado, yo estuve vagando—. Cuando volvimos, él antes que yo, por coincidencia de ideas, se incorporó rápidamente, y después me hizo entrar a mí. Y yo entré porque estaba como medio huérfano en ese momento, no tenía muchas posibilidades de integrarme a grupos, los grupos a los que yo había pertenecido, que eran estrictamente de la facultad, universitarios, no estaban ofreciendo gran cosa como posibilidad de hacer y este grupo sí parecía que tenía alguna fuerza, un proyecto; entonces entré ahí pero sabiendo que las sensibilidades eran muy diversas. Yo creo que si se mira la revista, eso se puede advertir. Mi participación, por lo tanto, tuvo otro carácter, no era la del conjunto, las diferencias tenían ese origen, no otro carácter. Por ejemplo, yo tenía, como toda mi vida, y desde muy joven, una sensibilidad hacia la música y hacia las artes. Y mis compañeros de *Contorno*, no. Eran refractarios a la poesía, por ejemplo, no les decía gran cosa. Los propósitos también eran diversos. Muy diferentes. Lo que quería

uno era llegar a ser alguien en la sociedad literaria, lo que quería otro era llegar a ser alguien en el orden del poder, los demás iban de acá para allá, vacilaban, no estaba muy claro. Uno los integrantes de la revista, que fue un gran amigo mío y después, finalmente, la vida nos separó, era Ramón Alcalde, un tipo muy brillante. Pero su búsqueda era tremendamente angustiada, en el sentido de que necesitaba desprenderse de ciertas cosas, que podían ser rémoras, para poder acceder a otras nuevas. Así, necesitó desprenderse del seminario jesuítico en el que se había formado, necesitó desprenderse un poco de la pasión por lo grecolatino, aunque la recuperó después, necesitaba siempre desprenderse de algo. Éramos amiguísimos y, cuando, en esa búsqueda, terminó un día por casarse con quien era una amiga mía y era de nuestro grupo, me declaró que ya no me necesitaba. Quería también desprenderse de mí. Hasta que se desprendió prácticamente de todo. La última vez que lo vi era un asceta, vivía en lugar sombrío, una cueva, no puedo olvidar la luz: era una lamparita de cuarenta watts que iluminaba un ambiente muy grande en el cual se veían los libros como sombras. Él se desprendía, permanentemente se desprendía. Y a lo mejor ese desprendimiento era una marca de su paso por el seminario, por la orden jesuítica. O por un sentimiento religioso muy radical, como los personajes de Buñuel, que de pronto deciden lanzarse poseídos por una ascesis, como en esa película extraordinaria que se llama *Simón del desierto*. La figura del estilista, ese santo que vive en una columna y come lo que traen los pájaros.

F.B.L. Como Aballay, que se sube al caballo emulando a esos estilistas.

Es fascinante. Pero era diferente a lo que quería yo. Yo quería encontrar la cifra de un hacer literario-poético, y como no la encontraba del todo, entré en eso que se llama la crítica, entré en la literatura argentina de una manera más o menos sistemática que después se completó. Mis compañeros, Ismael Viñas, por ejemplo, León Rozitchner, no estaban en eso, no les interesaba mucho la literatura argentina, y a David le interesaba para destruirla. Visto así, como un conjunto de caracteres, es bien interesante la cosa porque no había ninguna homogeneidad y el plan se iba diluyendo. Y los que todavía son mencionados como partícipes de esa experiencia no lo fueron del todo. Sebrelí, por ejemplo: fue fugaz su paso, y además su oportunismo lo sacó rápidamente de circulación. Los demás podían ser am-

biciosos, pero no eran oportunistas, ninguno era oportunista, ni siquiera David Viñas.

H.P. Comenzamos la entrevista hablando de la forma poética y habíamos hablado de la forma narrativa que asume la *Historia Crítica de la Literatura Argentina* que usted dirige. ¿Por qué construir una *Historia de la Literatura* como una serie de narraciones?

Bueno, las cosas tienen un origen. Yo también tengo un costado teórico, una cierta propensión a la teoría, ahora está como disminuida pero todavía implicada. En esa preocupación por lo teórico en algún momento se me planteó la preocupación por la crítica. ¿Qué era? ¿Cómo acercarse a ese concepto? Se trataba, para mí, de sacarlo de la trivialidad o del malentendido que ha acompañado la producción crítica desde décadas o centurias. Entonces empecé a pensar mucho en términos de una dialéctica de acercamiento/alejamiento. La crítica en un aspecto supone un intento de acercamiento que encuentra sus límites y correlativamente un alejamiento que busca una perspectiva. Estos dos movimientos serían lo característico de lo que podríamos llamar un gesto crítico. En ese juego se trataría de generar un discurso que tenga su propia identidad, su dinámica, y que no sea un discurso subordinado en el que el crítico se coloca entre el lector y el escritor. El crítico que otorga valores es subordinado. El crítico que corrige es subordinado. El crítico que a partir de esa relación genera un poder es subordinado. ¿Cómo salir de esa subordinación? Pues, generando un discurso autónomo que no puede sino correlacionarse e interactuar con el resto de los discursos que componen ese universo que se llama literatura. Entonces se trataría de que ese movimiento intrínseco de acercamiento/alejamiento genere el relato de ese proceso. Ese relato es ya narrativo pero de un objeto diferente del que suele ser el de la narración y diferente por razones que vale la pena considerar. En el discurso narrativo el movimiento de alejamiento consiste en la transformación de referentes y de un saber preliminar. El saber fáctico o el saber del objeto que en lo ya narrado permite percibir lo que ha querido ser narrado. Eso constituye un orden del saber que está en la misma palabra narración. Narración es conocimiento. El núcleo de la palabra narración es la partícula *nar* que aparece con toda claridad en su opuesto: el *ignaro*, el que no sabe. El que sabe es el narrador, el narrante, ése es el que sabe. En

consecuencia, la narración consiste en ese saber preliminar que aparece transformándose en esa narración, relato o novela. En cambio, el discurso autónomo que perseguiría la crítica no tiene un saber previo salvo el de su propio lenguaje. Su objeto es por conocer. Esa es la diferencia entre los dos modos de la narración. La forma de la narración tiene que ver con el movimiento acerca de lo desconocido, que sería el objeto con el que el crítico se enfrenta. Esa es la idea, considerar la literatura como objeto de narración. Todo el objeto literario es un objeto narrable, es un *narrantur*. Y ese objeto narrable se convierte en mirada histórica, historizante, porque la palabra *historia* forma parte de la retórica de la narración. Siempre se dice la historia que se cuenta. Por lo tanto, si yo consideraba todo esto, la única manera en que yo podía hacer historia de la literatura era por el lado de la narración. Yo no podía hacer una historia convencional, incluso por incapacidad. Esas historias individuales del tipo de “a” viene “b” y de “b” viene “c” y de “c” viene “d”, se encadenan de este modo y se agrupan así, tienen esta duración, tienen este valor; yo no me sentía en condiciones de hacer eso porque el tamaño del acervo me desbordaba. En cambio, yo podía encararlo a mi modo porque asumía el gesto fundamental de acercamiento y distanciamiento de la crítica sin rendirme a su tradición. Me parece que en los once volúmenes que salieron nos hemos acercado a esa vibración. Probablemente no esté totalmente logrado pero aun así, puede ser que quede como un aporte singular. Así como se dice del aporte de Walter Benjamin y la estela que dejó o la importancia que tienen como críticos Erich Auerbach o Roland Barthes.

H.P. Para traerlo a la más rigurosa actualidad, ¿qué opinión le merece la situación actual de la Biblioteca Nacional?

Bueno... ¿Qué decir...? El ánimo destructivo hace de la cultura una de sus presas principales. Liquidar la vida de la Biblioteca (no la Biblioteca porque no la pueden liquidar) forma parte de la destrucción de la vida de otros sectores también. ¿Qué predomina en el ánimo de esta administración? Hoy sale en el diario que gracias al endeudamiento el Banco Central aumentó sus reservas. Es un gran triunfo. Eso significa la destrucción de muchas cosas posibles. Así en todos los campos. Por ejemplo en el campo de la justicia liquidan una oficina de control de la evasión y el lavado de dinero y el escándalo principal es por la evasión, el lavado de dinero

y la fuga de capitales al exterior; con mayor razón van a liquidar la Biblioteca. Lo que resultó desconcertante al principio, no para mí porque no tenía una gran idea del sujeto, fue la designación de Manguel como Director, un escritor muy famoso, pero era una mentira porque él comparte todo este ánimo destructivo y tiene una visión negadora y correctora de las cosas que se hicieron en la Biblioteca. Uno podría entender: “sí, se hicieron muchas cosas en la Biblioteca pero yo las voy a hacer mejor”, pero eso de liquidar actividades y liquidar gente que estaba a cargo de esas actividades me parece un acto de barbarie cultural. El criterio que tienen sobre la cultura no es nuevo, corresponde, me parece, a una mirada que viene desde hace bastante tiempo y que de alguna manera divide a los lenguajes en todos los órdenes. Es la cultura de la calle Santa Fe, de las librerías de la calle Santa Fe, en El Ateneo que aparece como un templo donde predominan los libros de turismo y siempre está lleno de gente. También tiene que ver con la manera de vestir, no es casual que muchas de las mujeres de estos tipos sean modelos, como la mujer que eligió ahora Urtubey y otras que hacen exposiciones de ropa, como la mujer de Macri en la residencia de Olivos. La ropa, la idea sobre qué han leído, qué piensan que es la literatura. Eso viene desde hace tiempo y divide las aguas y se traduce también en la práctica literaria, entre aquella gente que piensa en la literatura como objeto negociable y otros que simplemente escriben. En apariencia, los que escriben están en derrota en este momento; pero tampoco me parece que eso sea definitivo porque la relación con la palabra es una relación arcaica, eterna, no la pueden liquidar. No lograrán hacer lo que había previsto Huxley en *Un mundo feliz*, abolir el lenguaje.



Audio de la entrevista:

<https://soundcloud.com/boca-de-sapo/entrevista-a-noe-jitrik>

