

1997

Saúl Yurkievich. La movediza modernidad. Madrid: Santillana, S.A. Taurus, 1996.

Antonio Garcia-Lozada

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Garcia-Lozada, Antonio (Otoño-Primavera 1997) "Saúl Yurkievich. La movediza modernidad. Madrid: Santillana, S.A. Taurus, 1996.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 46, Article 33. Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss46/33>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

Saúl Yurkievich. *La movediza modernidad*. Madrid: Santillana, S. A. Taurus, 1996.

Pocas son las novedades bibliográficas sobre la ampliamente estudiada modernidad hispanoamericana que resulten ser amenas y estimulantes en nuestro panorama crítico-literario. Se nos ha querido acostumbrar -o mejor diríamos condenar en calidad de sociedad de consumo- a servirnos de los productos que se ofrecen en el mercado academicista de los formalismos, a través del cual se ha intentado hacer de los estudios sobre la literatura de Hispanoamérica una trenza que, en muchos casos, se ha elevado al cielo de las perogrulladas con una velocidad tan vertiginosa que apenas nos ha quedado tiempo para preguntar: ¿cómo ha sido posible sumar a Habermas con Borges, a Deleuze con Vallejo y a éste con Heidegger, que reaparece junto a fragmentos de Foucault, sin que esa mezcla haya sido perturbada por las diferencias sustanciales, radicales y contradictorias de las premisas que se agrupan allí, en la aparente exégesis?

Sin embargo, ante ese mercado bibliográfico que se ha proclamado sonoramente como el sendero iluminador de los estudios literarios, resulta muy gratificante leer un texto crítico como el que nos ofrece Saúl Yurkievich, que de entrada propone una relación amable y poco a poco posibilita el diálogo, provocando así desde sus primeros planteamientos una mayor avidez y una necesidad inaplazable de íntimo contacto. Como se puede apreciar, Yurkievich no cita por citar; no rellena, no acude a nombres sólo para comprobar. Tampoco se apoya en esquemas ni premedita. Pienso que esta cualidad especialísima proviene de una propiedad poética inmanente. El crítico Yurkievich no se engaña, pues no hay inteligencia verdadera sin sensibilidad. Pese a haber observado directrices filosóficas en los ensayos que le dedica, por ejemplo, a Borges, Yurkievich procede como el mismo Borges, quien nunca creyó en ellas y mucho menos en la filosofía, a la que siempre usó como mero pretexto para sus juegos. Borges juega con la inteligencia para narrar y Yurkievich juega con la sensibilidad para pensar.

En *La movediza modernidad* se reúnen veintidós ensayos, quince de los cuales aparecieron en publicaciones periódicas europeas y latinoamericanas, no agrupados antes en libro. Saúl Yurkievich prolonga en estas páginas esa

lucidez a que nos ha tenido acostumbrados en libros anteriores: *Celebración del Modernismo y Fundadores de la Nueva Poesía Latinoamericana*, con agudeza de pensamiento, reverberación dialéctica y un lenguaje crítico que pone a nuestro alcance un gozoso espectáculo del conocimiento; apasionada plenitud que llega siempre a la provocación intelectual, mientras va construyendo íntimas correspondencias, por virtud de un método que desborda la gélida objetividad.

El libro se ordena con los lineamientos presentados en la primera pieza, "Moderno/Postmoderno: fases y formas de la modernidad", y a lo largo de los veintiún ensayos se apoya en el reciclable proceso de la modernidad, que oscila, según el núcleo de su interpretación, en un período literario (modernismo, barroco, vanguardia o neovanguardia) o en un autor (Leopoldo Lugones, César Vallejo, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, José Lezama Lima, Octavio Paz, Homero Aridjis, Alberto Guirri, Juan Gelman, Olga Orozco y Nicanor Parra), a través de los cuales se instaura un espacio literario abierto a las más inesperadas posibilidades. La seña biográfica sobre Vallejo y su humor objetivo, la avizora mirada sociológica en el capítulo introductorio que desbroza fases y formas de la modernidad, el manifiesto literario en su acepción moderna, las sensibilidades afines entre Darío y Huidobro, la simultánea movilidad de lo real en Borges y otras opciones diversas, se entrecruzan en una síntesis móvil o "movediza", donde todas las reflexiones se potencian hasta alcanzar energía iluminadora.

En los análisis que Yurkievich ejecuta, por ejemplo, -a través de la poesía de Vallejo o de Gelman- lo político no es una elección eventual: "se entreteje en nuestros textos con otros varios hilos para dar cuenta de nuestra captación del tejido vivo de la existencia" (334); tampoco el papel de las turbulencias sociales (la Guerra Civil española) y de las osadas propuestas de la vanguardia artística; todo ello está anudado en función de la "modernidad movediza" que pareciera no dejar nada por fuera de su indagación totalizadora. Pero a la vez, Yurkievich nos deja una cadena de sugerentes propuestas, en que la literatura parece un sistema sin fin que obligaría a replantear toda interpretación con nuevas herramientas, bajo un régimen crítico obligado a problematizar, a anudar y desgarrar coherentemente el sentido de lo que se mira.

Curiosamente, al volver sobre la imagen modernista que nos ha dejado la historiografía literaria de Rubén Darío, nos encontramos que ésta es rebasada por Saúl Yurkievich para concretar otros valores suyos capitales. Es así como exalta no sólo "el ejercicio cada vez más radical de las libertades textuales" (57), sino que relievra el entronque armonioso que se produce entre el modernismo y la triple vectorialidad de la vanguardia. En palabras de Yurkievich esta triple dirección intenta plasmar "una nueva visión del mundo, liberar las restricciones de lo real empírico y bucear en las profundidades de la conciencia" (94-95).

Por otra parte, cuando Yurkievich se refiere a Borges pone de relieve el entrecruce de “prácticas y prédicas renovadoras” en el que el escritor argentino se sitúa y desde el cual despliega su capacidad de “abrazar la ubicua, heterogénea y vertiginosa simultaneidad de lo real” (108). Este término de simultaneidad es muy significativo e indica lo que Ernst Bloch llamó con intención político-filosófica “la simultaneidad de lo no simultáneo”, es decir, la coexistencia de uno o varios pasados con un presente que los superó o creyó haber superado. No obstante, la simultaneidad de lo simultáneo no constituye solamente una posible conciliación de opuestos, ni un dualismo permanente, sino es parte del largo y complejo proceso histórico-cultural que sinuosamente han recorrido las sociedades latinoamericanas y al cual alude continuamente Yurkievich.

Al hablar de lo simultáneo, también destaca que Borges se inclina por “el medio lingüístico como el más apto para representar la ubicua y dispar realidad” (114). A partir de ahí, el análisis de Yurkievich nos hace comprender cómo un lenguaje compuesto de palabras, que son tradicionalmente símbolos de una cosa, modestos síntomas de una dudosa realidad, no puede reproducir ni comunicar de un golpe “una representación” como en una imagen. Sólo un lenguaje compuesto de “representaciones”, de imágenes, es capaz de mostrar el infinito universo, hasta donde el hombre infinito puede percibirlo. Ese lenguaje es el de la metáfora, y como ésta sólo alcanza a “representar”, como el fabuloso cristal de El Aleph, “escenas” de la gran representación, por eso Borges la llama “anécdota chica”. Así, por ejemplo, metáforas en sentido borgiano —señaladas por Yurkievich— lo serían “agrio declive”, “voces negras” o “altanera humildad” (116), procedimiento que constituiría una de las fuentes de la simultaneidad en la prosa de Borges, la coexistencia de opuestos, la sustantivación del adjetivo, la propuesta de transformación permanente.

Desde esta perspectiva, la estética de la modernidad como estética del cambio es una idea central en este libro. Así mismo las nociones polares de ruptura y convergencia se retoman para señalar el fenómeno poético moderno como un arte de convergencia, en un sentido de reconciliación tal y como lo concibe Yurkievich: “El arte del collage resulta así el recurso más adecuado para figurar la bullente disparidad de nuestras realidades: la coexistencia de las desigualdades flagrantes, los antagonismos coetáneos, los explosivos contrastes. El collage es la combinatoria que permite movilizar activamente la móvil y heterogénea multiplicidad de lo real” (336).

Lo que logra magistralmente Yurkievich en su libro, sin mucho esfuerzo, ya que no se trata de convencer sino de abrir caminos hacia nuevas aproximaciones, es ubicar a Darío, Borges, Vallejo y otros autores en un horizonte amplio en el que podamos contemplar no sólo las afinidades y diferencias entre ellos sino la totalidad de los fenómenos histórico-culturales que los acoge en su momento. De esta manera, la escritura tanto del

modernismo como de las vanguardias se nos presenta como imaginación transformada en experiencia vital, en experiencia abierta en la que “la literatura participa de los sueños, de los empeños, de las luchas y los conflictos de la comunidad”. (336)

Como epiflogo se sugiere una recuperación no mesiánica de la palabra y el lenguaje como elemento procreador, como escritura vigilante y no como simulacro o vana representación. No como fe sino más bien como instrumento de reflexión y memoria, privilegiando con ello las posibilidades restauradoras del arte y el pensamiento, los cuales deambulan en el aterrador paisaje como ojos exploradores de esta civilización tecnificada, regida por una fatalidad ciega, mecánica y destructiva. Esta es la apuesta de Yurkievich, plenamente compartida.

Antonio García-Lozada
Central Connecticut State University