



Saúl Yurkievich:

“El Modernismo Es la Plataforma de la Vanguardia”

Por Cecilia Valdés Urrutia

HACE varios años el Instituto de Letras de la Universidad Católica esperaba su visita. Y, por cierto, los escritores y críticos. Finalmente, un motivo del repertorio de esta Casa de Estudios, vino a dictar un curso de perfeccionamiento sobre “Génesis y producción del discurso vanguardista”.

El profesor argentino Saúl Yurkievich es una reconocida autoridad en el ámbito de la literatura de vanguardia. En cátedra le ejerce, hace años, en la Universidad de París VIII (ciudad en la que reside). También es invitado a dictar cursos en varias universidades de Europa, Estados Unidos y México. Siempre, entre otras, la distinción de Misioner Profesor en la Universidad de Pittsburgh.

Además, tiene una vasta e importante obra de investigación, entre las que destacan “Aparición de Valerio”, “Modernidad de Apollinaire” y “Fundadores de la nueva poesía latinoamericana”.

De igual forma, “es el único albacea de la obra de Cortázar. El autor de Rayuela estuvo, a su vez, una importante influencia en su obra poética. Algunas de las obras de Yurkievich son *Vladimir desde siempre*, *Crisis de la locura*, *Actos profanos*.

Aprovingo la estado en Santiago de este destacado profesor, investigador y poeta. “Artes y Letras” se reunió con él. Sus intervenciones estuvieron sobre la historia y desarrollo de la literatura vanguardista hispanoamericana y también Cortázar, convirtiéndose los temas centrales de nuestra conversación.

Historia, Vallejo y Neruda

—Profesor, ¿cómo establece la conexión entre lo que denominamos la principal línea del Modernismo —Roberto Darío, Leopoldo Lugones y Julio Herrera y Reissig— con los más grandes promotores de la generación vanguardista hispanoamericana, *Historia, Vallejo y Neruda*?

—La vanguardia se presenta como un movimiento que se inaugura en el plano de las prácticas literarias, por el hecho de que va a ser una de todas las libertades liberadas a fondo de composición, de extensión, de asociación, de dirección y de referencia. Va a pretender la ruptura con el pasado literario, porque en principio reacciona contra ciertos aspectos de la poesía modernista. No obstante, al abordar en las manifestaciones de la vanguardia, resulta que la mayor parte de sus aportes han sido profulgados antes por el Modernismo. Por ejemplo, en Darío ya vemos a intentar la inscripción de una contemporaneidad que es la muestra, en todo lo que sea la relación más a ser moderna. Lugones es el primero en radicalizar sus metáforas. Incorpora los temas más frías que provienen del contrato industrial. Va a pretender una verdadera autonomía, respecto a la realidad en tanto se refiere, por ejemplo, a las cotizaciones de la bolsa. Herrera, por su parte, descubre el movimiento, aparecen en él manifestaciones de una irracionalidad. Además está todo...

Borges es el primero dentro de la prosa hispanoamericana moderna que logra un trabajo ético de calidad internacional. Con él quedan abolidas las fronteras entre literaturas centrales y periféricas.

—¿Cada por la obscuridad, porque todo lo que sea incongruencia y desorden, comienza a ser verdadero suceso del trabajo poético. Luego hay también una enorme oscuridad en el estilo, es decir, va a abrir, una vez más, la poesía. Aparece un trabajo refinado, lo mismo que en Darío.

—Por otra parte, los poetas vanguardistas hispanoamericanos tienen obras anteriores que pueden ser en cierta medida vinculadas dentro de las manifestaciones estéticas del Modernismo. En el caso de Vallejo, Los heridos negros es una obra de transición. El libro aparece en 1918, y toma recursos expresivos del Modernismo, como la autopsia y el versículo, aunque en esos mismos textos aparecen también desgarros, registros, que desbaratan lo que el texto modernista se propone. Pues Vallejo no puede ser entendido, no puede ser leído, no puede ser pensado... *Historia*, por su parte, tiene un libro *Las palabras azules*, que podría considerarse encuadrado por la poesía modernista. Pero el tema de esta bastante reciente para lanzarse a la vanguardia. Por ejemplo, comienza a utilizar técnicas ideográficas. El poema perflora una imagen reconocible, como la imagen de una iglesia. *Neruda*, asimismo, también parte de una plataforma modernista, aunque en forma más libre y menos identificable que en *Historia* y Vallejo. No obstante, pienso que hasta 20 poemas de amor y una canción desesperada pretenden una escritura que es de transición.

—Tradicionalmente a Europa, ¿qué lugar le otorga a Apollinaire dentro de la Vanguardia?

—Es un lugar muy importante, porque es el que traza directamente el sistema de representación estética del arte.



● Profesor de la Universidad de París y albacea de la obra de Cortázar, el investigador argentino es considerado una autoridad en literatura vanguardista hispanoamericana.

al orden de lo literario. Es va a estar los instrumentos de expresión adecuados que corresponden a la visión contemporánea del mundo. Desbarata sus técnicas ideográficas, intenta una serie de recursos para representar una visión del mundo visto, simultáneo, relativo e inmutable.

—Es el iniciador del collage literario.

—Sí, él inventa el collage con su obra *Letter one*. Luego también es el que inventa el surrealismo, esta palabra viene de Apollinaire. De modo que es un espacio de campo de todas las identificaciones que luego van a ser desarrolladas por el dadaísmo y el surrealismo.

—¿Y cómo establecer el vínculo entre Apollinaire y Darío, Lugones y Herrera?

—Apollinaire tiene la vida más fácil, porque opera en el seno de la literatura francesa, europea, que ha tenido una evolución muy compleja y gradual desde el romanticismo. Mientras que en América latina cuando aparecen los modernistas, lo hacen dentro de un enorme vacío. No ha habido producciones, entonces se encuentran dentro de una literatura precaria. Hasta 1880 deben hacer todo. Ellos serían, a la vez, románticos, parnasianos y modernistas. Concluyen un condenado de lo que fue la literatura europea del siglo XIX. Es decir, Darío hace una labor que es también de resaca, de atrasamiento cultural, porque tiene que suplir enormes vacíos.

—Por eso cuando dice usted que el collage literario llega a su punto máximo en Europa, en 1902, con la aparición de “*Los heridos negros*” de F. J. y del “*Uso de Joyce*”.

—Sí, porque el collage es una técnica dadaísta, que es una reconstitución de fragmentos heterogéneos. Y eso se va constituyendo poco a poco a través de una búsqueda muy empírica y libre, y yo afirmo que ese modelo culmina en dos obras maestras. En primer lugar, *Los heridos negros*, y en segundo lugar el *Uso de Joyce*. Aunque ese año también aparece *Trilogía de César Vallejo*. Y luego viene una vasta disolución muy rica.

—Es cuando a “no desarrollarse”, a través de la literatura hispanoamericana actual cuando aparece el libro *Nipoc de la trinidad* de *Historia y Vallejo*.

—La vanguardia está desarrollada internamente, se habilita de la actividad poética. Pero se puede decir que manifestaciones propias de vanguardia son, por ejemplo, ciertas obras de la narrativa hispanoamericana de los años 40. En este caso, aparece *Rayuela* de Julio Cortázar, que es un campo de la literatura hispanoamericana es la manifestación plena de la forma collage. Porque al seguir los trazos de sus productores, se puede ver que la aplicación es definitiva y a veces temeraria, hasta que aparece *Rayuela*, donde el sistema se completa o fonda. Por otra parte, la poesía de los años 40 quiere establecer el vínculo con el entorno inmediato. Practica el colapso, el prosaísmo, y su narrativa, lo que es muy importante en relación a la poesía precedente de

los años 40. En cuanto a nombres, están Antonio Cisneros y Enrique Lihn, por ejemplo.

—¿Cada escribir a Lihn y a otros dentro de lo que llama “novecentismo”. ¿Qué diferencias existen entre los dos entre ellos y sus antecesores?

—Hay diferencias de escritura. Nosotros —porque yo me inclino también en esta corriente— tenemos el camino mucho más fácil y no se si tenemos algún modelo.

—¿Cada afirmar que “desde el modernismo hasta hoy, la nueva narrativa no aporta innovación formal que no haya sido de otro precedente que rigiera la poesía de vanguardia”.

—Es verdad. Es el sentido de que los recursos principa-

luego publicamos un inédito de Cortázar sobre la narrativa contemporánea, de Proust a Beckett. Allí el autor explicita también su propia estética y prefigura la poética de “*Rayuela*”.

les de la nueva narrativa habían sido practicados antes por la poesía vanguardista. Porque también hay que tomar en cuenta que la poesía modernista es narrativa, y la narrativa es poética. La disolución de los géneros es el gran principio estético que rigiera la escritura de vanguardia.

Cortázar: modelo literario

—¿Qué representa Cortázar en su quinquenio poético?

—Cortázar que a mí me interesa es el innovador y en sus textos creo que nadie se ha desarrollado con esa movilidad, despareja intensidad e inventiva. Para mí constituye un modelo literario. Además su influencia directa, sobre todo en el plano estético.

—Ha reconocido que practica “la oscuridad y semejanza de Cortázar en la poesía”.

—Sí, por que trató de operar en el plano de la poesía con la misma ductilidad, la misma movilidad, la misma libertad de Cortázar. Fue así el propósito.

—¿Cada también es el único albacea de la obra de Cortázar, ¿qué funciones cumple?

—Como albacea de Cortázar mi función es la de disponer y publicar sus textos. Entre muchos libros que el autor preparó por circunstancias especiales y también sus obras póstumas. Asimismo, hay una cantidad considerable de manuscritos. Al respecto, ya hemos editado un libro de artículos sobre Argentina durante el régimen militar y dos novelas temporales de Cortázar, una de las cuales es *Desarrollo* que fue comentada en su oportunidad en estas páginas.

—¿Y qué nos puede adelantar de próximas ediciones?



Saúl Yurkievich. “Los textos de la vanguardia recogen una flexibilidad instrumental y una gran ductilidad por parte del autor”.

La lectura es una empresa colectiva y gradual. Hay obras vanguardistas que han sido “colocadas” a través de múltiples aproximaciones, por la vía analítica o crítica. Entre ellas está “Residencia en la tierra” de Neruda y quizás también el “Ulises” de Joyce...

—¿Vamos a editar un libro que se llama “*Teoría del tipo*”? Es una historia de la narrativa contemporánea de Proust a Beckett, en la cual Cortázar explicita su propia estética, su poética narrativa. Allí prefigura la poética de “*Rayuela*”.

—¿Borges, ¿cómo también influencia en el quinquenio literario de Saúl Yurkievich?

—La influencia, la fascinación, es la palabra “*idiomático*”. En el sentido que siempre constituye también un patrón. Pero es otra cosa la de Borges. La obra es la prosa concreta, en el sentido de la plasticidad y de la funcionalidad máxima. Esta basada en la máxima eficiencia, en la precisión y en la economía. Es el contrato de Cortázar.

—Pero, usted afirma que “es el padre de Cortázar”.

—Sí es el padre, en el sentido que el mismo Cortázar señala desde el punto de vista de una ética de la escritura, en relación con la palabra. Una relación de máxima responsabilidad en el ejercicio de la literatura. Porque Borges es el primero, dentro de la prosa literaria hispanoamericana moderna, que logra un trabajo estético de calidad internacional. Con Borges queda abolida la frontera entre literaturas centrales y periféricas. El también ejerce sobre mí una constante fascinación.

—En su obra poética, ¿cómo introduce Yurkievich el juego?

—Lo ludero humorístico es el punto de partida, pues va a determinar las opciones estéticas. Porque considero a la literatura como una puesta en juego que se determina a sí misma. Es decir, el juego es un espacio de transición y cuando uno escribe se instala en ese espacio. La palabra constituye un material que una manipula y a la vez es manipulado por ella.

—La literatura de vanguardia es por la general de difícil de acceso para el lector. Y, por otra parte, apunta a reflejar una realidad. ¿Cómo se concilia ambas cosas?

—La lectura es una empresa colectiva y gradual. Hay obras que son “colocadas”, a través de múltiples aproximaciones, por la vía analítica o crítica. Entonces es necesario estar en completamente legible. Por ejemplo, “*Residencia en la tierra*” de Neruda, es perfectamente accesible. Y no porque sea menos difícilmente desde el punto de vista intrínseco, sino porque la evolución literaria ha favorecido y también porque ha habido suficientes “*mediadores*”, que a través del trabajo de lectura. En cambio para *Albano de Shostakovich*, ha habido enormes impedimentos críticos. Los *heridos negros* siendo pocos. Y en cuanto a Vallejo ha habido un trabajo específico aplicado a Trilce, pero todavía no podemos decir de que sea un texto completamente legible, porque sus conexiones están a la base de una arbitrariedad en términos. Arbitrariedad del mundo y del campo lingüístico. Entonces es un libro ilegible y hay desastres literarios, que se permiten ser tradiciones a sentidos rectos. Hay que leerlos como tal.

—Es otro sentido apunta en crítica el papel de la inscripción como análisis literario.

—Exactamente. Porque hay una metáfora que presupone inutilidad con respecto a ciertos textos que se basan en la desproporción, deformidad o incongruencia, que constituyen el principio formal que genera la literatura de vanguardia. Porque sus propuestas precisamente constituyen el núcleo de la conciencia comunicativa. Aunque puede haber alterados posibles, pero tienen que partir de una composición total del propósito que elabora el texto. No se puede llegar a ellas con metodologías sistemáticas. Entre los textos restantes una pluralidad instrumental y una gran ductilidad por parte del autor.

"El Modernismo es la plataforma de la vanguardia" [artículo] Cecilia Valdés Urrutia.

Libros y documentos

AUTORÍA

Autor secundario:Valdés Urrutia, Cecilia

FECHA DE PUBLICACIÓN

1988

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

"El Modernismo es la plataforma de la vanguardia" [artículo] Cecilia Valdés Urrutia. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile