

Saúl Yurkievich en la “nueva crítica” latinoamericana¹

Libertad Garzón Hurtado²
Universidad Autónoma de Colombia

Artículo de Reflexión derivado de Investigación
Recibido: Febrero 21 de 2016 Aprobado: Junio 15 de 2016

Resumen

Saúl Yurkievich pertenece a una larga tradición de escritores y poetas que se dedican también a la lectura experta de las obras literarias. En América Latina, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, José Lezama Lima y Severo Sarduy continúan en la segunda mitad del siglo XX la tradición iniciada por los poetas modernistas. Saúl Yurkievich es heredero directo de esta generación de escritores-críticos y quizás uno de los más radicales exponentes de lo que, apropiándonos de la expresión de Paz, podríamos denominar *la poesía vista desde la poesía*. Este artículo presenta una primera aproximación a la obra crítica de Yurkievich en el marco de lo que Guillermo Sucre denominó la tradición de la “nueva crítica” latinoamericana.

Palabras Clave: saúl Yurkievich, ensayo crítico literario, Guillermo Sucre, la nueva crítica.

Saúl Yurkievich in Latin American “new critique”

Abstract

Saul Yurkievich makes part of a long tradition of writers and poets devoted also to the expert reading of pieces of literary work. Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, José Lezama Lima, and Severo Sarduy in Latin America continue in the second half of the XXth Century the tradition pioneered by the modernist poets. Saul Yurkievich is a direct heir of this generation of writers and critics, and

1 Título original del proyecto de investigación del que se deriva este artículo: *Saúl Yurkievich: la dimensión poética del ensayo crítico*. Autora: Libertad Garzón. Fecha de iniciación del proyecto: marzo 2015. Fecha de terminación del proyecto: junio de 2016. Entidad financiadora: Fundación Universidad Autónoma de Colombia.

2 Maestra en Lengua y Literatura Hispanas. Profesora de Tiempo Completo, Universidad Autónoma de Colombia. Correo electrónico: libertad.garzon@gmail.com

is perhaps one of the most radical examples of what, taking the expression of Paz, we could call *poetry seen from poetry*. This article presents a first approach to the critical work of Yurkiévich within the frame of what Guillermo Sucre called Latin American “new critique.”

Key words: saúl Yurkievich, literary critical essay, Guillermo Sucre, new critique.

Saul Yurkievich na nova crítica Latino-Americana

Resumo

Pertence Saul Yurkievich a uma longa tradição de escritores e poetas que se dedicam também à leitura atenta das obras literárias. Na América Latina Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, José Lezama Lima e Severo Sarduy continuam a busca na segunda metade do século XX da tradição começada pelos poetas modernistas. Saul Yurkievich é herdeiro direto de esta geração de escritores-críticos e tal vez um dos mais radicais expoentes do que, nos apropriando da expressão de Paz poderíamos denominar a poesia vista desde a poesia. Este artigo apresenta uma primeira aproximação à obra crítica de Yurkiévich no marco do que Guillermo Sucre denominou a tradição da nova crítica latino-americana.

Palavras chave: saul Yurkiévich, ensaio crítico latino-americano, Guillermo Sucre, a nova crítica.

La “nueva crítica” latinoamericana

En el marco de la llamada “crisis” de la institución crítica de mediados del siglo XX europeo, marcada por la disolución de las grandes escuelas (formalismo, estructuralismo, semiótica) y la emergencia de una serie de ideologías críticas, de tentativas múltiples y de plural perspectiva, el fragmentario panorama de la crítica literaria latinoamericana contemporánea no se percibe como una novedad. Aquí la ausencia de sistemas y escuelas que sirvan de plataforma para el intercambio y la exportación de ideas y teorías parece condición histórica para casi todas las áreas de conocimiento. Sin embargo, lejos de negar el hecho de que no se consolidó en Latinoamérica una tradición de escuelas críticas y teóricas semejantes a las que emergieron durante la primera mitad del siglo XX en Europa, resulta necesaria la revisión del cliché que niega la existencia de una verdadera crítica literaria en América Latina. Esta percepción, más allá de ser un “secreto a voces”, como diría Octavio Paz,³ es, en palabras de Emir Rodríguez Monegal, “un lugar común”, un juicio que se transmite interminablemente sin un necesario afán crítico o reflexivo.⁴

Observada en el marco de la nueva situación de la crítica literaria desde mediados de siglo, América Latina parece anticiparse al panorama de la crítica posestructuralista europea, entendida sobre todo como

3 Paz, Octavio. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967, pág. 39.

4 Rodríguez Monegal, Emir. “El ensayo y la crítica en la América hispánica”. En, *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*. Kurt Levy y Ellis Keith, eds. Universidad de Toronto: 1970, pág. 221.

un abandono de las tendencias hegemónicas, la ruptura con los moldes tradicionales del conocimiento y la diversificación de perspectivas teóricas. Crítica de formas híbridas, sin escuelas ni unidad teórica, esta también cabría en la definición de Paz: ¿qué es el pos-estructuralismo sino un conjunto de críticos sin una nueva tradición crítica? El término, más que referirse a una nueva tendencia o metodología crítica, alude a la emergencia de una pluralidad de nuevas miradas al arte.

Sin embargo sí puede afirmarse que en América Latina hubo un modo de continuidad, un sistema de herencias difícil de rastrear porque no se articula en el marco de una sólida institución. La influencia de Jorge Luis Borges sobre un autor como Saúl Yurkievich, para quien Borges no fue un “canon” pero sí un “móvil modelo”,⁵ es un ejemplo de este sistema de herencias sin relato establecido que caracteriza el ámbito de la crítica literaria latinoamericana. Por otra parte, quizás sea la ausencia de escuelas críticas lo que hoy día constituye el mayor potencial de la crítica latinoamericana; actualmente este es un terreno fértil, lleno de precedentes de gran creatividad y rigor. Ejemplo de ello son los múltiples caminos abiertos por autores tan singulares e influyentes como Borges, Octavio Paz, Antonio Cándido, Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Severo Sarduy, Ricardo Piglia, Juan José Saer, Noé Jitrik o el propio Yurkievich. Todos exploran, sin afán de adhesión y con distancia crítica, una pluralidad de tendencias que van desde el estructuralismo, la semiótica, la hermenéutica, la estilística, la fenomenología, el historicismo, la sociocrítica, el culturalismo y otras tendencias que, como explica Jitrik, coexisten en una suerte de “sincretismo” crítico: “lo latinoamericano sería, por lo menos, tanto esta diversidad como la discontinuidad de las respuestas, sin contar con una tendencia bastante marcada al sincretismo entre unas y otras”.⁶ Al mismo tiempo, añade el autor, en la crítica latinoamericana persiste la voluntad de “crear instrumentos propios”, de donde “surgen hipótesis que calan hondo en la cultura del continente y que constituyen núcleos de referencia si no revelaciones definitivas sobre diversos problemas culturales o literarios”.⁷ La lectura de Jitrik remite por sí misma a una línea bien definida del pensamiento latinoamericano que observa las manifestaciones intelectuales y culturales de América Latina desde una óptica neo-barroca. Esta línea de pensamiento, aunque carente de escuela o epígrafe en la historia de la crítica literaria, constituye ya una sólida tradición teórica que se traza a través de autores de tan diversa índole como Alejo Carpentier y José Lezama Lima (referentes literarios); Severo Sarduy (teórico del neobarroco); Bolívar Echeverría, que elabora la noción de un *ethos* barroco como forma de resistencia cultural; Elena Poniatowska o el propio Yurkievich, quienes dedicaron varios ensayos a reflexionar sobre la estética neobarroca de la expresión artística en América Latina.

Ahora bien, dentro de la diversidad de tentativas que, según el autor, constituyen hoy en día el panorama de la crítica literaria, ¿puede hablarse de un cuerpo crítico en América Latina? El poeta y crítico venezolano Guillermo Sucre, en el apartado tercero de *América Latina en su literatura*, llevó a cabo un primer intento de afirmar, mediante un análisis sensible y novedoso, y desde una mirada que se extiende desde finales del siglo XIX hasta principios de los años setenta, la existencia de una

5 Yurkievich, Saúl. “Borges o la literatura a la enésima potencia”. En, *Del arte verbal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002, pág. 161.

6 Jitrik, Noé. *La vibración del presente*. México: FCE, 1987, pág. 10.

7 Ibídem.

perspectiva crítica en América Latina en el marco de lo que él llama la "crítica como creación". La novedad de su propuesta radica sobre todo en la labor de recuperación y puesta en diálogo de las diversas voces que a lo largo del siglo XX sembraron el terreno discursivo de una tradición de la que Sucre participa y que intenta articular desde su propio presente, un presente que es también el de Saúl Yurkievich.

Quizás esta cercanía en el tiempo es también la razón por la que Sucre no pudo en su momento más que mencionar a Yurkievich como uno de los más jóvenes representantes de la nueva crítica; para el año 1972, fecha en que Sucre escribe su ensayo, Yurkievich apenas veía publicado su *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana* (1971). Y sin embargo, su texto hace mucho más que mencionarlo; al sentar los fundamentos de la crítica como creación desde una perspectiva contemporánea y desde unos precedentes comunes, Sucre facilita el terreno para entender su ensayo crítico recreativo, particularmente en lo que éste tiene de creación.

Sucre y Yurkievich comparten una década decisiva, la de los años setenta, y con ella una renovada visión de la crítica representada en esos momentos por el posestructuralismo y las teorías de la recepción estética, perspectivas de las que tanto Sucre como Yurkievich participan, y desde donde articulan una teoría y una práctica de lectura propia. Sus visiones están en correspondencia con las nuevas tendencias: ambos postulan un modelo de crítica esencialmente antiacademicista que supone sobre todo un rechazo de los valores de objetividad y univocidad de los métodos tradicionales: "no es posible pensar en criterios de objetividad y verosimilitud. No hay hechos unívocos en literatura. No hay sino formas que son signos, signos que son símbolos. Y por lo tanto, hay que interpretarlos", explica Sucre evocando la tesis de Roland Barthes en *Crítica y verdad*.⁸ Su modelo de interpretación no es, sin embargo, el de la hermenéutica tradicional, el que tiende a concebir la obra como portadora de una significación anterior al hecho literario, sino el que comienzan a articular a partir de la década de los sesenta Susan Sontag en *Contra la Interpretación* (1966), Wolfgang Iser desde la Escuela de Constanza (*The act of reading*, 1978), Umberto Eco en *Lector in fabula* (1979) y el que, dos década antes, habría concebido ya el "Pierre Menard" de Borges (*Ficciones* 1944), es decir, la interpretación entendida como *lectura*. Esta noción, a diferencia de la hermenéutica tradicional, implica un modo de interpretar que toma en cuenta la experiencia del sujeto lector frente a los textos literarios: "seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard".⁹ Es desde esta concepción de la crítica como lectura desde donde Sucre ve posible articular una verdadera tradición en América Latina.

Ser poetas y leer críticamente las obras literarias, ser críticos practicantes, diría T. S. Eliot, sugiere al menos una tendencia señalada por el autor británico: sus lecturas suelen estar guiadas por unas búsquedas poéticas propias. Eliot, a pesar de ser también poeta, expresaba esta idea no sin cierto prejuicio hacia este tipo de crítica, a la que, si bien nunca restó valor, sí atribuyó cierta falta de objetividad. Podría decirse que los lectores poetas de la segunda mitad de siglo representan a la vez la

8 Sucre, Guillermo. "La nueva crítica". En, *América Latina en su literatura*. César Fernández Moreno, coord. México: Siglo XXI, 1972, pág. 262.

9 Borges, Jorge Luis. "Pierre Menard, autor del Quijote". En, *Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires: Emecé, 2002, pág. 848.

afirmación de la condición del crítico practicante y la superación del prejuicio a favor de la objetividad. En este sentido, Yurkievich es quizás uno de los más transparentes: “[los textos] los quiero revivir no mediante una intelección neutral sino como participante facultado, dotado de la misma destreza del autor, consustanciado con su gestación, como escritor sujeto a alternativas semejantes”.¹⁰

Esta identificación precede y determina no solo sus lecturas de los textos poéticos, sino también la lectura conjuntiva de una serie de poetas, ejercicio éste que constituye la base de otra importante función de la crítica subrayada por Eliot y por Paz: dar forma a una tradición literaria. En este sentido, las obras cumbre de Sucre y Yurkievich podrían considerarse análogas: tanto *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana* (1971), como *La máscara, la transparencia* (1975), intentan configurar una tradición poética en América Latina desde un punto de vista sumamente cercano a sus propios intereses creativos: Vicente Huidobro, César Vallejo, Jorge Luis Borges, José Lezama Lima y Octavio Paz son, además de sus temas de abordaje, algunos de sus más próximos referentes poéticos.

Si para ambos autores estos son los “fundadores” de la nueva poesía, los tres últimos – Borges, Lezama Lima y Paz – constituyen también para Sucre los mejores ejemplos de la nueva crítica latinoamericana. Su texto sobre la “nueva crítica”, aunque aborda tanto la producción de los críticos practicantes como de los críticos puros, puede considerarse una apología de lo que termina por definir como “la verdadera crítica”: aquella que por ser una combinación de “participación” y “análisis”, de “lucidez” e “imaginación”, de “reflexión crítica” e “impulso creador”, es, según el autor, la más “sincera y eficaz”: la crítica de los poetas.¹¹

Por compartir una experiencia y punto de vista próximo, así como un horizonte temporal y una serie de precedentes críticos y poéticos, el texto de Sucre resulta ventajoso a la hora de introducir el pensamiento crítico de un poeta como Yurkievich. Es en esta misma línea de críticos-creadores en torno a los cuales Sucre elabora su visión de una verdadera tradición crítica en América Latina, donde es posible situar la obra de Yurkievich, continuando, con la ventaja que otorga la perspectiva del tiempo, la tarea iniciada por el escritor venezolano.

De la inmanencia de la obra a la inmanencia de la crítica

La crítica como creación, aunque parece estar mejor representada por los lectores poetas contemporáneos, no es un invento de los creadores del siglo XX ni se reduce al género de la *crítica poética*. Es con el movimiento modernista y su renovación del lenguaje poético como surge también una nueva manera de concebir la obra literaria que representa un primer acercamiento significativo entre crítica y creación. Aunque no hubo un sistema teórico que apareciera a la par de la nueva estética modernista,

10 Yurkievich, Saúl. “La crítica sinusoidal”. En, *Del arte verbal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002, pág. 607.

11 Sucre, Guillermo. “La nueva crítica”. En, *América Latina en su literatura*. César Fernández Moreno, coord. México: Siglo XXI, 1972, págs. 263-264.

lo importante es que "por primera vez se tiende a contemplar la obra como creación del lenguaje".¹² Al hablar de "inmanencia", Sucre se refiere a esta toma de conciencia frente a la naturaleza lingüística del mensaje poético, al pleno reconocimiento de su especificidad. Este despertar del poeta modernista a los límites y las posibilidades que le impone la palabra poética, acaece también al crítico contemporáneo, que se ve ahora en la necesidad de interpretar el mensaje poético desde la conciencia que le dio origen: una conciencia más lingüística que inspirada, "más organizada que orgánica", "más intencional que instintiva", "más fabril que febril", dirá Yurkiévich en *Celebración del modernismo*.¹³

Stephan Mallarmé opinaba que el poeta debía ceder la iniciativa a las palabras. La crítica, argumenta Sucre, "quedará al margen de la verdadera creación si no toma en cuenta este sentido de la literatura moderna: no son las ideas (fondo) las que hacen a las palabras (forma), sino inversamente, porque todo es lenguaje".¹⁴ Si esto es cierto para la creación literaria, también lo es para la nueva crítica. La idea queda mejor expresada en palabras de Paz: "en nuestra época la crítica funda la literatura. En tanto que esta última se constituye como la crítica de la palabra y del mundo, como una pregunta sobre sí misma, la crítica concibe la literatura como un mundo de palabras, como un universo verbal". Así, concluye Paz, "La creación es crítica y la crítica creación".¹⁵

La tendencia a observar la obra esencialmente como hecho estético es por lo tanto lo que define no solo la perspectiva dominante de la nueva crítica, sino también su propia inmanencia, su carácter *creativo* (o inventivo). Esta tendencia no es excluyente de otros métodos. Se trata por eso de una *perspectiva* más que de una tendencia en sí:

... aún la nueva crítica con fundamento histórico o sociológico [...] está muy lejos de las concepciones positivistas o deterministas del pasado [...] aún dentro de este tipo de crítica no se pierde de vista un hecho fundamental: la significación de la obra no está dada por las ideas que encierra, sino por la visión totalizadora que del mundo tenga el escritor y, finalmente, por el comportamiento frente a su propio lenguaje".¹⁶

Lo mismo sucede con otras perspectivas que pasan a integrar "tanto elementos de la lingüística como de otras ciencias del espíritu".¹⁷ Así, en este primer nivel de la crítica como creación Sucre abarca una variedad de tendencias, desde la crítica de las grandes correspondencias representada por Lezama Lima y Paz, en cuya línea continúan Cintio Vitier, César Fernández Moreno y Enrique Pezzoni, hasta la crítica filosófica de Ramón Xirau, Rafael Gutiérrez Girardot, Marcial Tamayo y Adolfo Ruiz-Díaz, y el método psicoanalítico de Emir Rodríguez Monegal. Con estas nuevas propuestas el

12 Ibid., pág. 267.

13 Yurkiévich, Saúl. *Celebración del modernismo*. Barcelona: Tusquets, 1976, págs. 7-8.

14 Op. Cit., pág. 265.

15 Paz, Octavio. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967, pág. 44.

16 Sucre, Guillermo. "La nueva crítica". En, *América Latina en su literatura*. César Fernández Moreno, coord. México: Siglo XXI, 1972, págs. 271-272.

17 Ibid., pág. 272.

horizonte explorable del fenómeno estético se amplía, “tiende a ser visto como una totalidad, porque esa totalidad está dada en el lenguaje mismo [...] como un sistema de conexiones”.¹⁸

Yurkievich, nuevo crítico

El pensamiento crítico de Saúl Yurkievich se sitúa en la nueva perspectiva crítica desde una estética particular, la de vanguardia, y también desde una experiencia poética propia que determina su modo de entender la naturaleza lingüística del mensaje poético. Por otra parte, su modelo de exégesis se construye desde un punto de vista crítico hacia la propia crítica. Aquí trataré de introducir estos tres aspectos que singularizan la práctica lectora y escritural de Yurkievich, y a través de los cuales se define su comprensión del hecho literario y su pertenencia a la nueva crítica.

En su texto, Sucre subraya la necesidad de asumir el ejercicio de la crítica “dentro y no fuera de la obra” para evitar incurrir, por una parte, en el “puro impresionismo”, y por otra, en los cánones de verosimilitud y objetividad que conducen a la “asimbología” de la obra.¹⁹ Por su parte, Yurkievich sitúa su propuesta frente a dos grandes tendencias de la crítica que representan en la actualidad de los años setenta los dos extremos de esta toma de posición (dentro y fuera) del texto literario: el método lingüístico, representado en estos momentos por las corrientes estructuralistas, y la llamada *crítica externa*: biografismo, culturalismo, historiografía y crítica sociológica. En este sentido, su crítica representa la búsqueda premeditada de un método apto para el abordaje de la poesía que atienda tanto a la realidad formal de la obra como a su valor representacional, no de manera aislada, sino entramados en lo que Yurkievich, en correspondencia con los nuevos críticos, coincide en definir como la unidad *estética* de la obra literaria. En el caso de Yurkievich, como en el de muchos de sus contemporáneos, esto no sólo implica la disolución de la oposición forma-contenido, método interno-externo, sino también la toma de conciencia frente a un hecho básico que Sucre enunciaba como el fundamento de la nueva crítica: la concepción de la literatura “como principio constitutivo de lo real y no como un reflejo de él”.²⁰

Si Borges entendió la literatura sobre todo como *invención*, si Paz habló de su poder *fundacional*, si Lezama Lima la concibió como imagen *modeladora* del mundo, para Yurkievich la literatura:

...aúna la perennidad del mito con el poder de ir configurando el presente. Sólo el arte puede dotar de una figura aprehensible a esa confusa superposición de acontecimientos que es lo actual en acto, lo que se está viviendo. Aquello que no consigue la historia ceñida al dato documental, a la prueba veraz y a la razonada causalidad, lo realiza por ejemplo la novela como representación global y en vivo, como totalidad imaginante y personificadora...²¹

18 Ibídem.

19 Ibíd., pág. 263.

20 Ibíd., pág. 271.

21 Yurkievich, Saúl. “La crítica recreativa”. En, *Del arte verbal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002, pág. 9.

También, como Borges, Yurkievich tiende a concebir la poesía sobre todo como artificio, como "arte verbal", expresión que da título a su último volumen de ensayos. Sin embargo no debe entenderse esta afirmación desde un punto de vista estrictamente formalista. La inmanencia del texto no supone aquí la negación o exclusión de los valores extralingüísticos que intervienen tanto en la creación como en la recepción de la obra literaria, ni mucho menos su reclusión a un ámbito auto-referencial.

En uno de los textos que dedica a teorizar sobre su propio modelo de crítica, Yurkievich explica su apuesta por una crítica "central": "acometo mi actividad crítica siempre desde el centro (núcleo de organización o centro de emisión) a partir del cual el texto que me fascina se emite y se transmite".²² Ese núcleo de emisión, para Yurkievich, como para Paz, se concentra en la palabra poética: "palabra incorporadora de lo incorporal: su encarnación".²³ Ella representa el paso de lo material a lo inmaterial en el arte, de lo inmanente a lo trascendente, de la visión poética a la visión crítica; ambos estadios conforman el "sueño sonorizado"²⁴ de la poesía, en palabras de Yurkievich, o el "sueño voluntario", como lo llamaba Borges. El sueño aquí refiere a la dimensión inmaterial (extralingüística) del poema, a la visión proto-poética; lo sonoro y voluntario, a la conciencia lingüística, o la dimensión material del poema.

La concepción estética del arte poético le permite a Yurkievich dilucidar el poema en sus múltiples irradiaciones de sentido; le permite explicarlo al mismo tiempo como un proceder técnico sujeto a múltiples condicionamientos externos (relación horizontal entre el texto y el contexto), y a una subjetividad que está "más allá" de las "determinaciones textuales" (relación vertical entre el poema y el sujeto de la enunciación). Sobre este doble eje se articula su comprensión del hecho literario y se define el movimiento de su crítica:

Compromiso precario entre el espacio de los intercambios sociales, de la circunstancia histórica, de la estereotipia, de las convenciones genéricas, de la difusión homologadora, de la marcación ideológica, del sentido común o comunitario y el fuero íntimo ligado a la imaginación entrañable, a las figuraciones de fondo, a la subjetividad díscola y desatinada, a lo pítico y lo esfíngico. Me muevo como crítico recurriendo alternativamente a lo paradigmático y la unicidad. Me muevo entre lo exo y lo endo, entre lo extra y lo intra, entre lo normativo y lo excepcional...²⁵

Su crítica persigue así lo que la razón lingüística, mediante el método interno y prescriptivo, no logra concebir: "una intelección dinámica del multidimensional y multidireccional fenómeno poético".²⁶ Para Yurkievich, como para Sucre, la aproximación a la poesía como hecho primordialmente estético constituye el fundamento de la crítica más eficaz. Esta perspectiva no sólo permite observar la obra literaria en toda su extensión semántica, también se presta a una variedad de acercamientos que

22 Yurkievich, Saúl. "Por una crítica central". En, *Suma crítica*. México: FCE, 1997, pág. 7.

23 Yurkievich, Saúl. *La confabulación con la palabra*. Madrid: Taurus, 1978, pág. 168.

24 *Ibidem*.

25 Yurkievich, Saúl. "La crítica sinusoide". En, *Del arte verbal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002, pág. 608.

26 *Op.Cit.*, pág. 164.

sustituyen la necesidad de un método específico y que amplían el horizonte explorable de la obra literaria. El conjunto de tendencias que componen la nueva crítica tienen en común no un determinado enfoque metodológico sino una perspectiva: la concepción inmanente del mensaje literario (su comprensión como hecho primordialmente estético). Cabe señalar que en esta forma del pensamiento crítico la inmanencia del mensaje literario no se opone, como sí lo hizo en el formalismo, a cierto sentido de trascendencia: si Alfonso Reyes en *El deslinde* supo distinguir “la esfera de lo literario de las demás actividades del espíritu sin olvidar los rasgos que la comunican entre sí”,²⁷ si Borges entendió la literatura como forma y como juego sin desligarla de su dimensión mitológica; si la palabra de Paz no es ya la palabra motor de Mallarmé sino la palabra *encarnada*, no “una forma literaria” sino “el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre”,²⁸ para Yurkievich, centrar la crítica en una dimensión estética significa “considerar a la literatura no como mónada o entelequia separada del mundo y de la vida, sino como copartícipe de una incesante búsqueda cognoscitiva, como parte importante del paisaje antropológico de una época”.²⁹

En este sentido, la nueva crítica latinoamericana aporta un elemento interesante para su definición. En su modo de abordar los textos literarios, los nuevos críticos tienden a generar un movimiento de lo formal intrínseco a lo humano en el arte a través de la reflexión antropológica, sociológica, psicológica, filosófica e incluso metafísica. Estas áreas de conocimiento dotan de una dimensión particular a cada modo de abordaje, delimitan en gran medida el estilo del crítico, su dirección trascendente.

En el caso de Yurkievich, el interés de fondo que determina su particular estilo de abordaje lo constituye el valor epistemológico de la obra literaria. La reflexión en torno a la poesía como una forma de conocimiento genera en su crítica este deslizamiento de la inmanencia del texto a su dimensión trascendente: por ella se realiza el salto de la palabra poética entendida como *artificio* a los valores que ella *encarna*.

Al leer los ensayos críticos de Yurkievich, resulta evidente que uno de los aspectos que más interesa al crítico de la poesía modernista y de vanguardia, más allá de sus hallazgos formales, es justamente el fenómeno del despertar del poeta moderno a la realidad canora del poema; su toma de conciencia frente al reto lingüístico que le impone el acto creativo, y que lo aparta de valores románticos como naturalidad, espontaneidad o autenticidad. Se trata de una preocupación de índole más antropológica que lingüística: la inmanencia del texto literario es percibida aquí como descubrimiento poético, como experiencia que define al poeta moderno. Esta experiencia no le es ajena: “si la palabra no desencadena el poema, si el impulso parte de la visión, de una vislumbre prelingüística, hay que verbalizarla, pasar por la palabra para asentarla sobre un soporte material (sonorizar el sueño)”, explica Yurkievich en un texto que dedica a definir la escritura desde su propia experiencia como creador, como “confabulador” con la palabra.³⁰

27 Sucre, Guillermo. “La nueva crítica”. En, *América Latina en su literatura*. César Fernández Moreno, coord. México: Siglo XXI, 1972, pág. 270.

28 Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: FCE, 1956, pág. 14.

29 Yurkievich, Saúl. “Por una crítica central”. En, *Suma crítica*. México: FCE, 1997, pág. 7.

30 Yurkievich, Saúl. *La confabulación con la palabra*. Madrid: Taurus, 1978, pág. 165.

Tanto para Yurkievich, como para Octavio Paz, la experiencia poética es ante todo verbal, "o si se quiere", matiza este último, "toda experiencia, en poesía, adquiere inmediatamente una tonalidad verbal".³¹ Para ambos autores esta visión, más que una suposición teórica, es un conocimiento que pasa por la propia experiencia creadora. Quizás por ello, para un crítico practicante como Yurkievich, el principio de inmanencia más allá de ser una perspectiva o una "estimativa dominante", como estipulaba Sucre, es un tema en sí mismo, una preocupación estrechamente ligada a su propio quehacer poético. Si el poeta moderno ha tomado conciencia de que su obra es ante todo un proceder estético, ("conciencia instrumental", lo llama Yurkievich), el crítico dobla sus esfuerzos por tematizar este fenómeno, por hacerlo resonar en su propio ensayo. Si como poeta Yurkievich aprendió de Borges a "recobrar la autonomía literaria", a entender que la literatura es producto de una "operación mitopoética",³² como crítico se esfuerza por revelar estas operaciones, por entender el paso de la imaginación mitológica a la representación estética: "[los textos] los estudio como resultado de un procedimiento técnico (o sea retórico) que quiero revelar y de un proceso *genético* que quiero *revivir*".³³

Los ensayos que dedica a explicar las poéticas del modernismo y la vanguardia parecen girar casi siempre en torno a la misma pregunta: ¿cómo es la aventura del autor frente a su propio lenguaje? Esta aventura es para Yurkievich el verdadero origen de la poesía: su *génesis*. Su crítica quiere *revivir* ese momento. No se trata por lo tanto de describir los mecanismos de un poema o el estilo de un autor, sino de poner en escena la experiencia de ese poeta frente al drama de la escritura, que es, a su vez, el drama de la modernidad literaria. Pongamos por ejemplo este fragmento donde Yurkievich intenta recrear el drama de Vallejo en su desprendimiento de la estética modernista:

Vallejo no se acomoda a la voluptuosidad, a la evanescencia, a la fabulación enojada y festiva. No hay para él ni recreo ni retiro displicentes. Nada le permite evadirse con gozo, evitarse. La escapatoria por la fantasía le está vedada [...] Vallejo no consigue instalarse en la regularidad armónica, en el despliegue proporcionado, en la concentración unitaria y eufónica. Hay en *Los heraldos negros* una torsión excesiva, expresionista. Nada logra la simetría, la matizada tersura. La métrica se le desquicia, las rimas son pesadas e imponen absurdos finales de verso. Aflora un arbitrio que no acata reglas ni relaciones sensatas, como si el patrón fuera ya la desmesura, el desatino, como si el poema fuera movilizado por la potencia frenética, como si el desarrollo estuviera perturbado por una fuerza que lo subvierte...³⁴

Este "como si" ficticio presupone una mirada que busca descifrar, más allá de un mensaje poético o un proceder técnico, una experiencia poética y un reto epistemológico: el crítico lee entre líneas la pugna de Vallejo por trasponer a la escritura una nueva percepción del mundo, por superar los límites

31 Paz, Octavio. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967, pág.5.

32 Yurkievich, Saúl. "Borges o la literatura a la enésima potencia". En, *Del arte verbal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002, pág. 158.

33 Las cursivas son mías. Yurkievich, Saúl. "La crítica sinusoide". En, *Del arte verbal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002, pág. 607.

34 Yurkievich, Saúl. "Tu diamante implacable, tu tiempo a deshora". En, *Suma crítica*. México: FCE, 1997, pág. 149.

de las convenciones vigentes y vencer los problemas de la representación verbal. En otras palabras, Yurkievich muestra a un Vallejo cuyo despertar a una nueva conciencia crítica del mundo y del lenguaje queda impresa en el desajuste de los versos.

En este sentido es necesario entender a Yurkievich cuando afirma que la literatura “forma parte del paisaje antropológico de una época”. Para el crítico argentino, como para Octavio Paz – para quien la poesía moderna representaba una voluntad de retorno al origen primigenio de la comunicación verbal –, la obra literaria representa un “mundo modelado por cierto momento o estadio epistemológico”. A estos “crisoles de conciencia” o “formas de pensamiento interno” se atiene el crítico para adecuarse a las pautas de cada texto.

Una nueva subjetividad

La crítica entendida como lectura, además de ser “mirada en el tiempo”, es lectura *subjetiva*. Está sujeta, no sólo a un condicionamiento circunstancial o a una memoria temporal, sino también a una sensibilidad que determina en cada caso un modo de relación personal con la obra. En este sentido la crítica como creación es *participación* en un sentido distinto al que se deduce de las teorías de Barthes y Eco (participación en la construcción del mensaje); es también participación del sujeto *sensible* en la realidad de la obra: “la crítica vive del yo de la obra y del yo que la contempla, vive de la obra como objeto y de la decisión solitaria del sujeto que la experimenta”.³⁵ Esta afirmación de Sucre resume bien el grado de naturalidad con que los nuevos críticos entienden su papel activo en la recreación del mensaje poético. Una idea similar había sido formulada ya a principios de siglo por el ensayista uruguayo José Enrique Rodó en sus *Notas sobre crítica*:

Si se recuerda que, así como la obra de arte es la visión de la naturaleza a través de un temperamento personal, la obra ha de pasar a su vez por el crisol de un temperamento y suscitar la reacción de él para despertar el sentimiento íntimo de su belleza, se concebirá cómo esta emoción y el juicio que a ella acompaña llevan en sí un germen de actividad y originalidad creadora que sólo en *grado* difieren de las que constituyen el genio del artista.³⁶

Para Sucre, esta concepción, al margen de las “reminescencias naturalistas”, está en el origen de la crítica moderna contemporánea. Sin embargo, la visión de Rodó está aún lejos de la nueva concepción de lo subjetivo en crítica que representan ahora autores como Paz, Yurkievich o el propio Sucre. Alfonso Reyes iría un paso más allá al cerrar casi por completo la distancia entre crítica y creación desde un discurso que se aproxima ya al de los autores de la segunda mitad de siglo. Para Reyes, crítica y creación no difieren en grado de “originalidad creadora”; una y otra, desde un principio, constituyen dos

35 Sucre, Guillermo. “La nueva crítica”. En, *América Latina en su literatura*. César Fernández Moreno, coord. México: Siglo XXI, 1972, pág. 263.

36 Rodó, José Enrique. *Ideario de Rodó: prelude de una filosofía del heroísmo*. Michigan, L.I.G.U., 1943, pág. 267.

facetas simultáneas del acto creativo: "La crítica es ser condicionado. La poesía es ser condicionante. Son simultáneas, pues sólo teóricamente la poesía es anterior a la crítica."³⁷

Con "crítica" Reyes no se refiere a la disciplina de análisis e interpretación de los textos literarios, sino a una actitud: la actitud crítica que convive con la facultad imaginativa e intuitiva en el propio sujeto creador. Es el juicio al que el poeta somete constantemente su obra. El sujeto visionario e inspirado convive con el sujeto crítico; este último es el que vuelve los ojos sospechoso sobre cada verso, cada palabra, y el que, a la par que escribe, afirma, niega o renueva de manera consciente su vínculo con la tradición. Así, dice Reyes, en el acto creativo, "juicio y creación, precepto y poema, van tronando juntos en el seno de la nube poética".³⁸

Sin embargo, una vez concluida la obra, "llega la hora de la repartición en que uno poetiza y otro juzga".³⁹ En esta segunda etapa la crítica ha dejado de ser simultánea a la creación y por lo tanto ha perdido autonomía, ahora es "ser condicionado". Sin embargo, esto no significa que haya dejado ser creación en sí misma. Tampoco es creación *a medias*, como sugirieron Oscar Wilde y T.S. Eliot, de cuyas reflexiones se deduce que la crítica (en este caso impresionista) es una suerte de criatura parasitaria. La crítica, contiene Reyes, es un "inquilino", "pero un inquilino de la vida, como lo es la misma poesía, puesto que el objeto poético ha ascendido aquí a la categoría de objeto de la vida".⁴⁰

La osadía y la justeza de Reyes no tienen parangón entre los protagonistas de este debate. Decir que el objeto poético es un objeto más entre los objetos del mundo significa anular de una vez por todas la distancia entre crítica y creación. La clave consiste en dejar de entender el poema como "interposición metafórica" entre el acto creativo y el acto crítico: "la poesía es para la crítica una expresión más de la vida, la más atendible".⁴¹ Por eso, concluye Reyes, "poesía y crítica son dos órdenes de la creación, y eso es todo".⁴²

Tanto Rodó como Reyes pensaban sobre todo en la crítica impresionista de principios de siglo. Esta, aunque representó el inicio de la crítica moderna en su reacción contra el espíritu histórico-positivista, fue suficientemente criticada en su momento por autores contemporáneos como Enrique Anderson Imbert, que la consideraba falta de fundamento, superficial, y en cierto grado irresponsable; y posteriormente también por los críticos practicantes de la segunda mitad de siglo, para quienes ese subjetivismo involucraba una concepción de la creación todavía ligada a visiones románticas. La crítica impresionista carecía por ello del suficiente rigor (la visión crítica del lenguaje) que requería la nueva poesía escrita bajo el signo de Mallarmé.

37 Reyes, Alfonso. *La experiencia literaria*. México: FCE, 1942, pág. 94.

38 *Ibíd.*, pág. 95.

39 *Ibíd.*

40 *Ibíd.*, pág. 99.

41 *Ibíd.*

42 *Ibíd.*

Los críticos de la segunda mitad de siglo representan ya otro modo de subjetividad; no se trata tanto de una forma de *sentimentalismo* como lo que Sucre llama, evocando a Charles Baudelaire, la “pasión de la imaginación”, con lo que el poeta francés hacía referencia a cierta forma de la intuición, una suerte de intelección sensible ligada a la materialidad del poema; una “subjetividad sistematizada”, como la llamó Roland Barthes: “sometida a las inmensas presiones que surgen de los símbolos mismos de la obra”, de su lenguaje.⁴³

La diferencia entre la concepción romántica de lo subjetivo y la nueva subjetividad que caracteriza la nueva crítica latinoamericana queda ejemplificada en los discursos de dos autores tan próximos como distantes: si para Reyes la crítica impresionista es creación en tanto observa la poesía como un objeto más de la vida, a pesar de su naturaleza lingüística, para Paz es precisamente esta naturaleza lingüística la que aproxima ahora ambas artes: la crítica, como la creación, “concibe la literatura como un mundo de palabras, como un universo verbal”.⁴⁴

La creatividad y el rigor interpretativo de la nueva crítica radica en esta combinación de subjetividad, entendida ahora en términos de *intelección sensible*, y la conciencia crítica del lenguaje que caracteriza el pensamiento moderno: “sólo de esta manera la crítica asume a la vez el rigor y la aventura implícitos en toda obra fundada en el lenguaje”.⁴⁵

En el caso de Saúl Yurkievich, esta tensión entre el rigor y la pasión, el “álgebra y fuego” de Borges, o lo que Cortázar, refiriéndose a su recién salido *Fundadores* definía como una rara combinación del “rigor filológico” y “la magia”,⁴⁶ constituyen los dos polos de un constante debate interno que define el carácter de sus lecturas. La nueva subjetividad del crítico busca, por una parte, distanciarse del subjetivismo e idealismo románticos asociados a la crítica impresionista, por otra, legitimarse frente al objetivismo y el cientificismo representados por la crítica académica contemporánea. Esta búsqueda genera un movimiento pendular del plano de lo racional y analítico al plano de lo sensible e intuitivo que caracteriza la mirada del nuevo lector: su esencial dualidad.

A menudo en sus autovaloraciones críticas Yurkievich anticipa esta doble faceta. Sus enunciados revelan un difícil equilibrio entre dos actitudes/aptitudes históricamente opuestas; pasión y rigor, imaginación y razón, intuición e intelección, Sócrates y Aristófanes. La vieja querrela entre poesía y filosofía continúa en Yurkievich transformada ahora en una lucha por la complementariedad que supone un esfuerzo de equilibrista. Cuando la pasión domina el discurso, algún elemento, aunque sólo sea parentético, nos deja saber que no estamos frente al puro subjetivismo e idealismo románticos: “Cautivado por esa atractiva potencia que es su belleza literaria (categoría inevitablemente formal) opero, como en

43 Barthes, Roland. “Crítica y verdad”. En, *América Latina en su literatura*. César Fernández Moreno, coord. México: Siglo XXI, 1972, pág. 264.

44 Paz, Octavio. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967, pág. 44.

45 Sucre, Guillermo. “La nueva crítica”. En, *América Latina en su literatura*. César Fernández Moreno, coord. México: Siglo XXI, 1972, pág. 263.

46 “Lo bueno de todo tu libro es que parte de una actitud central y abierta a la vez, con la magia y la más rigurosa filología trabajando, cosa rara, armónicamente”. Cortázar, Julio. *Cartas 1969-1983*. Vol. 3. Buenos Aires: Alfaguara, 2000, pág. 1473.

las relaciones amorosas, excitado y bajo el influjo de la seducción".⁴⁷ Cuando el rigor lingüístico entra en escena, otro paréntesis y otros matices lo contrapesan:

Como en la investigación científica, se necesitan instrumentos de detección que no distorsionen la observación o la mensura. En un texto literario el crítico no debe leer lo que quiera o presuponga. Mediante la lectura porosa, dúctil, sensible, constantemente receptiva (y no prescriptiva), entregándose al juego peculiar de cada escritura, hay que discernir el proyecto que la funda, su proceso de conformación, sus procedimientos retóricos, sus estrategias significativas...⁴⁸

Finalmente, su discurso y su pensamiento se sitúan en esa brecha diferencial que tratan de articular Baudelaire, Lukács, Barthes, Borges, Cortázar, Paz o el propio Sucre. Todos ellos se apoyan en series de opuestos para significar una tercera cosa que carece de discurso propio en el pensamiento occidental: participación-análisis, intelecto-vivencia, iluminación-terrenal, subjetividad-sistematizada, álgebra-fuego, rigor-magia. Del mismo modo Yurkievich recurre a series binarias para explicar esta combinación de lo intelectual y lo sensitivo en su crítica: una crítica que apela simultáneamente a la razón filosófica y a la imaginación poética: "al ejercicio potenciado y confabulado de lo *fruitivo* con lo *conceptual*, de lo *sensible* y *sensual* con lo *especulativo*";⁴⁹ que opera "con todas las facultades en vilo", "no sólo la intelectual, también la sensitiva, la intuitiva, la imaginativa";⁵⁰ una crítica que desea deparar "saber válido y felicidad verbal".⁵¹ Se trata de la doble mirada del crítico que es también poeta. Una mirada que no se entiende tanto por su simultaneidad como por la oscilación y alternancia, por el movimiento pendular entre dos paradigmas cognitivos.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 2002.
- Cortázar, Julio. *Cartas 1969-1983*. Vol. 3. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.
- Fernández Moreno, César, coord. *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 1972.
- Jitrik, Noé. *La vibración del presente*. México: FCE, 1987.
- Paz, Octavio. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967.
- *El arco y la lira*. México: FCE, 1956.
- Reyes, Alfonso. *La experiencia literaria*. México: FCE, 1942.

47 Yurkievich, Saúl. "Por una crítica central". En, *Suma crítica*. México: FCE, 1997, pág. 7.

48 *Ibíd.*, pág. 9.

49 *Cursivas mías*. Saúl Yurkievich. "La crítica recreativa". En, *Del arte verbal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002, p. 14.

50 Saúl Yurkievich. "Por una crítica central". En, *Suma crítica*. México: FCE, 1997, pág. 7.

51 *Op.Cit.*, pág. 11.

- Rodó, José Enrique. *Ideario de Rodó: preludio de una filosofía del heroísmo*. Michigan, L.I.G.U., 1943.
- Rodríguez Monegal, Emir. "El ensayo y la crítica en la América hispánica". En, *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*. Kurt Levy y Ellis Keith, eds. Universidad de Toronto: 1970.
- Yurkievich, Saúl. "Borges o la literatura a la enésima potencia". En, *Del arte verbal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002.
- *Celebración del modernismo*. Barcelona: Tusquets, 1976.
- *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Barral Editores, 1971.
- "La crítica recreativa". En, *Del arte verbal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002.
- "La crítica sinusoide". En, *Del arte verbal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002.
- *La confabulación con la palabra*. Madrid: Taurus, 1978.
- "Por una crítica central". En, *Suma crítica*. México: FCE, 1997.
- "Tu diamante implacable, tu tiempo a deshora". En, *Suma crítica*. México: FCE, 1997.