

SAUL YURKIEVICH: LA OMNIPOSIBILIDAD VERBAL

Miguel Angel Zapata: *Saúl, veo la complicidad entre tu poesía y tus ensayos críticos, los engranajes y los polos que se imantan en un diálogo final...*

Saúl Yurkievich: Alterno la poesía con la crítica en un juego pendular que busca por sí mismo su propia simetría. He publicado una decena de libros de poesía, compensados por otra de volúmenes de crítica. Creación y reflexión son para mí anverso y reverso de la misma moneda; las veo como caras espejadas que recíprocamente se reflejan. Operaciones convergentes, entablan entre sí un contrapunto dialogal, dialéctico. Se implican, son cómplices; forman parte de la misma gavilla, complotan juntas, se completan. Congenian o atizan una controversia de mutua estimulación. Se atraen, se buscan, disienten, se detestan, pero no pueden vivir la una sin la otra. Concordes o discordes, resultan hermanas siamesas; distintas, pero unidas por ligazones carnales, por inervaciones comunes.

No puedo aconsejar a todo poeta el ejercicio de la crítica, pero sí el cultivo de la conciencia técnica, el máximo acrecentamiento del saber acerca de su arte, de ese artilugio retórico que llamamos poesía. Debe proceder conociendo, prospectiva y retrospectivamente, el más amplio abanico de posibilidades expresivas.

A algunos poetas conviene la pesca milagrosa, el trance que conecta súbitamente con la carga oscura del fondo, que lanza al más allá de la palabra. A otros satisface más la diestra manipulación, las disposiciones regladas, el arte combinatoria, elegir a sabiendas.

A sabiendas: he aquí el quid, la quididad de la crítica al servicio de la poesía. Abordo la crítica desde mi perspectiva de escritor activo. Ella

presupone destreza e interés semejantes tanto por parte del intérprete como del interpretado. El análisis se opera en el seno del mismo campo (o cuerpo) textual, con el máximo de implicación personal. Crítica participante y por momentos mimética, la mía parte de una seducción inicial. Busca su pertinencia (o pertenencia) mediante todo tipo de intercomunicación, por transferencia intersubjetiva.

Yo no creo, cuando se trata de poesía, en la distancia analítica, en la neutralidad objetiva. No abrigo ninguna pretensión científica. Si de objetivación se trata, ella se produce a partir de la inclusión, de la inherencia, de la intimidad con el poema; aparte de una aprehensión solidaria, consubstancial; procede de una transubstanciación, de una clarividencia que incluye la videncia guiadora.

Mi crítica desea (es deseante, apetitiva, fruitiva) confabular a todas las facultades mentales. No prescinde del afecto ni de la imaginación, se inficiona de literatura. Si prima en ella la potencia intelectual, ésta se ve instigada, movilizada por las otras, por las luminosas y las oscuras. Lingüísticamente, no existe para mí diferencia esencial entre un ensayo crítico y un poema. El distingo reside en el punto de vista, en el enfoque, pero no en el trato con la palabra. Aspiro infundir a uno y otro la misma felicidad verbal.

MAZ: *¿Con qué frecuencia escribes, tus poemas, tus artículos literarios, tus libros de poemas, tus libros de crítica?, detállame por favor.*

SY: La escritura poética resulta parcialmente gobernable. No se deja programar. El poema puede partir de un incitamiento lúcidamente asumido o de un accidente alucinado, de un incidente movilizador, de una corazonada, de una visión cautivante, de una cadencia íntima o de una atmósfera emotiva. No basta el propósito para suscitar un poema. El poema decide en gran parte su propia puesta en obra: el lanzamiento (el golpe de dados) y el desarrollo de la partida. Tampoco se sabe dónde conducirá. Poseer la máxima versación y la mayor pericia no aseguran un resultado satisfactorio. El poema puede manifestarse en una repentina aparición, como visitación angélica o demoníaca, pero de un solo pujo, de golpe. O puede constituirse mediante ardua, sopesada, minuciosa jaula de versos, o como dibujo que se disipa si no se lo fija con la palabra apropiada. El poema acude cuando le place y plasma o cuaja según sus propios requerimientos. Hay que buscarlo con denuedo, estimularse, colocarse en órbita, estar en la línea de tiro, embeberse en sus aguas, estar pronto. Cada poeta tiene su estrategia de espera, sus modos de estimulación (libresca, vital, etlíca), su narcotráfico con excitantes exteriores o íntimos.

La escritura poética necesita de circunstancias especiales. Don que se da en la conjunción excepcional, no puede planificarse. Nunca se la domina. Así como acude, cesa, y se ignora por qué y hasta cuándo. Dura más el entretanto que el estar; más el apronte, el seguimiento que el asimiento, el apresamiento. Y todo alcance es provisorio, consumo sin consumarse, amago. En los interregnos, para no desesperar esperando, para ocupar, para aprestar la escritura, en torno siempre del mismo centro, me dedico a la crítica.

La crítica sí puede programarse; es la parte profesional de la escritura. Exige un equipamiento permanente de tipo cognitivo, metodológico. Constituye una disciplina. Ejercer una hermenéutica poética, una exegética preponderantemente estética (perdón por las esdrújulas rimadas). Me aplico sólo a los textos atractivos, a partir de una relación hedónica. Es el vínculo concupiscente el que pone en marcha la apetencia de desciframiento. La aprehensión cognoscitiva completa el apoderamiento del objeto apetecido. Trato la escritura crítica como escritura literaria. Todo lo que me sirve para desentrañar el sentido, lo uso. Captación en vivo, en activo, sobre la marcha, del multívoco intrincamiento de cada textura: tal es mi propósito interpretativo.

Y por ahí, en el trato con otros escritos o en las vueltas que da la vida, sobreviene el poema. Pide verso o pide prosa. Un mundo se desprende, se configura. Pompa de jabón, relampagueo o rumor de fondo, un tris que hace señas, una brecha que se abre y ahonda o una furtiva vislumbre, atrapo cuanto puedo y lo inscribo. Lo más escapa, se sume o se esfuma.

MAZ: *Siempre he sentido curiosidad por las formas de elaborar un ensayo, las hay de las más curiosas y bobas a veces. Ahora bien, ¿a quiénes estás leyendo frecuentemente, reviviéndolos de los ya aclamados, reconocidos, y qué pasa con los "nuevos"?*

SY: Un ensayo proviene siempre de una elección deliberada. Acto voluntario, responde a una seducción a la que cedo en busca de una gozosa comprensión. Aquellos autores a los que aplico mi crítica conforman el mapa de mis gustos, mi biblioteca dilecta, mi venero literario. Hay varios polos de atracción constante: Vallejo, Borges, Huidobro, Cortázar — por ejemplo. Asedio el orbe de sus textos, sus galaxias de signos y los mundos que éstos proyectan. Inquiero por su modo de constitución, su funcionamiento, sus medios de representación. Exploro, ausculto, buceo en busca de las claves. Recorro sus alineamientos, relevo sus marcas distintivas, describro sus múltiples señales en pos de las puertas que me permitan acceder al centro de su significancia.

El análisis literario es tarea empeñosa, prolongada, requiere obstinado rigor, pasión inquisitiva, una delicada cautela para operar con esos

enjambres de signos, para poder captar la complejidad de ese tejido vivo, el cúmulo en acción, para captar sin congelar, no detener, ni reducir. Todo libro que posea el requerido poder poético solicita mi respuesta crítica. Creo que debo dar cuenta de todo escrito que merezca ser reseñado. Debo dejar constancia de su valía, impedir que sea desatendido, víctima de la consabida confabulación del silencio ignorante o de las componendas de los clanes literarios. Hay que promover la buena literatura surgente, contribuir a su público reconocimiento. Pero, a la vez, queda tanto por hacer en relación con el estudio de nuestros poetas fundamentales. Todavía carecemos de una buena exégesis de Altazor. Es hora de que remedie esta injustificable falta.

MAZ: *¿Qué me dices de las líneas de fuerza de la poesía latinoamericana, de ese instinto liberador de la palabra? , ¿y acerca de tu Poesía hispanoamericana: 1960-1970? Comentarios.*

SY: Esa enumeración de rasgos dominantes en la escritura poética de los años setenta, caracteriza un movimiento continental. Surge promovido por un ímpetu liberador no circunscripto a lo estético. Esas líneas de fuerza que señalé se percibían entonces con nitidez. Una poesía semejante consonaba en todo el espacio hispanoamericano. Quise definir su peculiar contextura en el estudio que prologa mi antología *Poesía hispanoamericana: 1960-1970*. Se trata de una eclosión neovanguardista que prorrumpo en reacción contra el recatado esteticismo de la poesía precedente. Etérea, estilizada, sublimante, suspensiva, esa poesía se protegía demasiado del mundo circundante, opaco y opresivo. Era demasiado egótica y harto evasiva. La nuestra, la de los sesenta, se encarga de abrir las puertas del compartimiento protector para que la cacofónica turbamulta de afuera, el ruido y la furia del mundo vuelvan a repercutir en la palabra poética. A la par que restablecemos el contacto con la lengua viva y la vida de todos, optamos por la mutabilidad formal y la movilidad discursiva, provocamos una expansión del decible poético. A la vez que reanudamos el vínculo con lo real inmediato, que registramos sus mudanzas, dispares y azarosas intersecciones, arbitramos los medios para representar un mundo visto como agitada y antitética mezcolanza.

Singularizo así una poesía en movimiento, transitoria configuración promovida por una circunstancia histórica. Su figura se perfila y desfilé en una década. Los poetas que participan de esta pasajera convergencia, integrables como conjunto, conservan sus singularidades individuales, pero sus voces forman coro, cooperan en la polifonía del período. Los no integrables, discordes, disiden, resultan anacrónicos en el sentido literal del término. Esas directrices notorias en la década del 60, momento de irrupción e erupción de la antipoesía, de la poesía prosaria, feñsta,

coloquial, desfachatada, poesía de la antiforma y de la contracultura, van perdiendo vigor y se vuelven difusas hacia fines de los 70. El ciclo neovanguardista se clausura y, según esa oscilación que es propia del arte y de la literatura modernas, esa alternancia entre tradición y aventura, restauración y revolución, sucede un período cauteloso, el de ahora. Asistimos a una vuelta al orden. Se la llama post-moderna y se encarga de recuperar todo aquello que la arrebatadora, la profanadora pujanza neovanguardista relegara: metafísica, sacralidad, misterio, opulencia, ensoñación, delicuescencia. Ante la incapacidad de alcance, ante un horizonte incierto, sin perspectivas alentadoras, no podemos sino retroceder, revivir pasados tentadores.

MAZ: *¿Y de las teorías literarias, la semiótica, qué papel juegan en tus trabajos literarios: la relación y producción, cómo la concibes?*

SY: La relación entre reflexión y producción poéticas no hay que concebirla tanto como receta o mandato sino como mentalidad o idiosincracia. Están los vates, los pitonisos, los que buscan una instalación extática, una emisión oracular y los formalistas, los diseñadores o los dilucidadores que se aproximan constructivamente a lo poético. Estos artífices ponen ingeniosamente en juego estratagemas que maridan lo inspirado con lo idóneo. Yo pertenezco más bien a esta segunda especie. Los lectores románticos la consideran algo fría, carente del fuego sagrado. Lo que me mueve, lo lúdico y lo humorístico, dotar a cada palabra del relieve que le es propio, aprovechar de toda su capacidad sonora y semántica la orquestación, la compaginación, todo ello presupone un manipuleo minucioso y experto, un laborioso montaje, un trabajo de disposición y de articulación reñidos con lo repentino, con el trance místico o con la instintiva efusividad.

Como soy crítico por vocación y profesión, estoy compelido a teorizar, a cobrar conciencia de la epistemología literaria que preside mis incursiones exegéticas. El auge neorretórico provocado por la lingüística estructural y su secuela semiótica acarreó una excesiva complicación del aparato crítico, instauró, sobre todo en el ámbito académico, una petulante tecnocracia que sembró el terror cientificista y el tedio terminológico. Hoy se ven claramente las limitaciones de este abordaje que, por su ahínco en la neutra generalidad, en la objetividad positivista, quedó reducido a obrar en la superficie del enunciado literario. Sólo ha sido capaz de proponer una mecánica descriptiva. En ese centro metropolitano que es París, donde vivo y actúo, la farragosa hegemonía estructuralista ha caducado. Esa oleada, aquí exangüe, alcanza ahora la periferia y, por ende, influye en el área de los estudios hispánicos que se pueblan de diagramas y de flechas. En el centro, se están alabando nuevas herramientas de conocimiento, se

restablece la inevitable aprehensión intersubjetiva de los mensajes literarios y se retoma una hermenéutica compleja, sutil y dúctil como para operar sobre la sibilina sónica literaria.

MAZ: *Puesta en escena en el texto. ¿Cómo vas rellenando tus blancos espacios?, donde no se ve casi ningún tipo de puntuación, más ritmo, sonido, visualizaciones de palabras, escaleras, fluidez de fiesta...*

SY: La forma en poesía es fundamental, la fundadora del poema. A veces pienso que el decir poético consiste ante todo en una específica conformación verbal. Así como puede disiparse lo poético trasladando un poema versificado, con sus cortes, pausas, disposiciones prosódicas, a prosa discursiva, alineando los versos sin interrupción, sin espaciamiento, sin los silenciosos blancos cargados de inminencias, sin aire, se puede poetizar un discurso prosario segmentado en versos la continuidad elocutiva, desplegándolos en el espacio, escandiéndolos por medio de la diagramación, de modo que las palabras se desciñan, recobren su albedrío, su poder irradiante.

La compaginación del poema, la distribución secuencial, la puesta en espacio constituye una verdadera puesta en escena del texto. Le infunde un ritmo a la vez quinésico, audiovisual semántico. Quizá abuse yo de la falta de puntuación. Abolida a partir de *Fricciones*, bajo el influjo de Apollinaire y de Huidobro, interioricé tanto este procedimiento que se me ha vuelto segunda naturaleza. Lo combino con discretos efectos ideográficos: versos escalonados, paralelismos gráficos, columnas interiores, relieve espacial. La falta de puntuación crea ambigüedades sintácticas, una multívoca inestabilidad que considero factor de sugestión, libera los vocablos de la caja, de la inserción en un período con clara función lógica. Las palabras saltan, se deslizan de una línea a otra, conciertan contactos y pasajes inesperados, remontan la corriente o se dejan flotar en un medio fluido, la lengua vuelve a ser la bella nadadora.

MAZ: *¿Cómo vas percibiendo el mundo en tus poemas, lo acallas?*

SY: Yo no callo el mundo. Lo percibo tal como mi poesía lo presenta; no como paisaje nítidamente delineado, como convenida distribución de sus partes, como la integración armónica sino como intrínquilis donde también la belleza es espúrea, porque nada definitivo se desprende del abigarramiento. Cuando figuro el orden deseado apelo a figuraciones fantasiosas que proponen un universo desembarazado de toda restricción. Fabulo un colmo imaginario: mi quimera. El mundo está en mis textos omnipresente, activo, multidimensional, multidireccional, reducido a escala personal y expandido

a escala cósmica. Constantemente gravita sobre una lengua que busca su múltiple despliegue, abrir el abanico de la omniposibilidad verbal.

MAZ: *Háblame un poco de Yesca y yugo...*

SY: *Yesca y yugo* dice el amor carnal a través de una lengua meliflua y mórbida, ostensiblemente aliterada, a la que traté de infundir la máxima voluptuosidad. La palabra está tratada como materia erógena. No se contenta con ser sólo descarnado ícono, quiere somatizarse, proporcionar placer oral y glótico, devolver la palabra a su base corporal, humectarla o sea ensalivarla, retraerla a lo lingual.

MAZ: *¿Escribir el mismo poema?*

SY: En el postfacio de mi *Ciruela la loculira* denuncié la monocorde y monosémica monotonía de la poesía argentina entonces en boga. Todo me parecía obra de un mismo poeta que adoptaba mil seudónimos para despistar al lector. Quizá un poeta joven tenga la misma impresión de homogeneidad cuando lee la poesía de mi momento. Si bien no escribimos el mismo poema, los poetas de mi hora urdimos una textura común. Delimitados por parecido horizonte de expectativas, parecida conciencia potencial, instauramos un espacio poético común. Nuestra mentalidad es semejante y nuestra voz, consonante o disonante, integra el polifónico coro de la época.

Autocrítica

Soy un escritor deleznable
 pienso en la literatura
 soy un pequeño burgués
 las directivas
 no puedo obedecer
 lo intento pero me salen
 esos diablos traviosos
 y pierdo la seriedad

quiero cantar al pueblo
pero me entranpan fantasmagorías
me desbaratan
no puedo ser marcial
las palabras se ponen a piruetear
me sacan la lengua malditas
me tiran de las orejas
me desaffan me disuaden me desvían
y termino por seguirlas
en sus contorsiones y cabriolas
qué mezquindad
no puedo ser épico
cuando pretendo exaltar
la guerra de liberación
siempre me aparto del tema
tentado por las quimeras
por voluptuosas que se desperezan
y me hacen señas
mientras paso montado en pez martillo
por personajes estrafalarios
que suenan sus caracolas
por nubes petrificadas
por vellosas rocas que amamantan
a sus velludos cachorros
por combates contra armatostes llameantes
por mascaradas
que se multiplican
deambulando incesantes
por espejados laberintos
como ven no tengo cura
siempre me descamino
cuando debo condenar las lacras
del régimen abolido
me traban los sonsonetes
dimes estribillos diretes
coplas nanas refranes retornelos
que rondan bailando al tuntún
me enredan estorban atascan
el camino del deber
qué voy a hacer
soy un caso perdido
escribo cosas inútiles
en vez de colaborar fantaseo

no merezco consideración
para elogiar no sirvo
condeno sin convicción
distraigo divierto complico
las verdades
de la revolución
no es tiempo de jugueteos
camarada comisario
de escritor a escribiente
pido que me degraden
en una oficina oscura
de cualquier ministerio
llenaré sobre ajados escritorios
las planillas de gastos
no merezco publicar
guardaré mis manuscritos
en una lata de té
donde hay un cerezo en flor
un jardín de senderos
que se bifurcan
un volcán nevado
y un templo
con escalonados tejados
cuentan que allí cierto día

Para qué leerlos

Quien está penetrado por su obra presente desde las primeras palabras la proximidad, sabe el momento en que la pendiente del poema lo llevará fatalmente a esos colores—celestes pálido, violeta, azufre, rosa pulmonar, ceniciento, blanco lechoso—o a ciertos objetos—sábanas, uñas, frascos, océanos, gomas, párpados, paredes, escobas, espejos, abejas, cuerpos—; sabe que resonarán gritos ahuecados, rasguídos, estruendosas risotadas que habrá tormentas de arena, goteras incesantes, resquebrajaduras y congelamientos y que finalmente todo se amasijará o que flotarán en el vacío cabelleras, cabezas cornudas, ojos hinchados, papeles, trapos, resaca. En el

universo, en ese viscoso revoltijo de despedazamientos
nada será lo que fue y nada habrá reconocible. Lo sé;
desde el comienzo sé hacia dónde me arrastra.