

Saúl Yurkievich

París al día siguiente

Adolfo Castañón

Como un tributo a la memoria de Saúl Yurkievich, está por aparecer el libro Del arte pictórico al arte verbal, una recopilación de ensayos que demuestra la intuición y el conocimiento del poeta y crítico literario argentino fallecido en 2005 en Francia. De esta edición recuperamos el epílogo de nuestro colaborador Adolfo Castañón acompañado de algunas obras del pintor Julio Silva contenidas en su libro Huésped perplejo.

PRIMERA PARTE

1. Julio Cortázar le escribía a Saúl Yurkievich desde su casa de Saïgon, en el sur de Francia, el 23 de junio de 1966: “me alegró mucho que me confirmaras que esta vez es de veras y que en octubre te veremos [...], y ahora vos me decís que Gladis está contenta de acompañarte a Francia. ¿Qué más se puede pedir? Porque en estos viajes, un poco definitivos, [...] el acuerdo de la pareja es absolutamente necesario [...]. Yo creo que ni ella ni vos lamentarán haberse venido, y en cuanto a tus amigos de aquí, su gratificado egoísmo se manifiesta en forma de grandes saltos de entusiasmo pensando que dentro de pocos meses van a estar viviendo prácticamente en las puertas de París”.¹

2. Los planes de Saúl Yurkievich se remontaban a tiempo atrás. Fueron madurando a medida que sus mejores amigos se trasladaban a Europa y cobraron forma

definitiva a partir del momento en que se le concedió una beca para concluir su tesis sobre la modernidad de Apollinaire, que redactó entre 1962 y 1964 mientras Julio escribía *Rayuela*, y que luego de concluir en Francia sería publicada, no sin un angustioso proceso de estira y afloja, con el sello de la editorial Losada en 1968. Era importante por más de un motivo: por ser el primer libro serio y ambicioso que se publicaba en Argentina sobre el poeta innovador de *Calligrammes*, luego de que veinte años atrás el crítico Guillermo de Torre hubiese publicado *Apollinaire*, una antología precedida de unas páginas sugerentes pero insuficientes. El libro de Guillermo de Torre sería publicado por la editorial Poseidón en 1946 en su colección dedicada a los artistas, el ensayo inicial iba precedido de unas páginas sugestivas, aunque quizá con una sombra algodonadamente reticente.

3. Aunque no era el primer libro que publicaba Saúl Yurkievich, el hijo talentoso de aquellos emigrantes rusos llegados a Argentina a principios de siglo, la obra sobre Guillaume Apollinaire (el genial polaco francófono), gestada en Argentina, concluida en Francia y sus

¹ Carta a Saúl Yurkievich, 23 de junio de 1966, en Julio Cortázar, *Cartas 3, 1965-1968*, edición a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga, Alfaguara, Montevideo, 2012, Biblioteca Cortázar, p. 297.



Julio Silva, *La comediante*, 1998



Julio Silva, *Retrorretrato*, 1998



Julio Silva, *Nieve de verano*, 1998

alrededores, editada en Buenos Aires y leída por toda América, prefiguraría el destino del propio Yurkievich y abriría las puertas de un movimiento crítico llamado a reconsiderar las pesas y medidas, las orientaciones, estribaciones y rumbos de la vanguardia o, para decirlo con una voz cara a los surrealistas y a su amigo, vecino, conjurado y lector leído Julio Cortázar: “el gran juego”.

En aquel legendario y nunca reeditado libro sobre *Apollinaire*, Saúl viste y desviste, redescubre al poeta francés, lo despoja de los atuendos tramados en la burda tela de los lugares comunes y explora la carga innovadora del poeta, artista, historiador y descubridor de nuevos continentes para la sensibilidad artística. Después de mirar fijamente a los ojos y a las páginas de Guillaume Apollinaire, Saúl Yurkievich podía entrar a los salones de la vanguardia y ser capaz de distinguir en el vocerío el lamento de un cubista o el estridular de un fauvista.

Antes de llegar a París en octubre de 1966, a los 35 años, acompañado de Gladis y de sus hijos, Yurkievich

ya gozaba de una compacta reputación como poeta, crítico, catedrático de historia del arte e interesado amateur en las nuevas manifestaciones artísticas y poéticas. En 1958 había publicado su *Valoración de Vallejo*, en 1961 daba a la estampa *Volanda linda lumbre* y *Cuerpos*, lanzaba en 1966 *Berenjenal y merodeo*, obra sobre la cual su amigo y hermano mayor en el mester de jularía le dice en la carta citada:

Berenjenal y merodeo me parece muy bueno. La forma en que te estás haciendo odiar por la gente seria es una de mis más grandes alegrías, te lo digo después de haber releído *Ciruela la loculira*, que es un libro muy serio pero que de a ratos no le da esa impresión a la gente seria. Siempre es así por lo demás. Un amigo porteño me decía: “Delante de alguna gente, hay que hacerse el idiota”. “¡Si lo habré hecho yo en casa de algunas tías!”.²

4. Aunque en realidad no fuera muy larga para lo que eran aquellas travesías transatlánticas, el viaje les pareció interminable. El joven y entusiasta jefe de la tribu Yurkievich no lograba tranquilizar a la pequeña banda que iba rumbo —hacia el éxodo— otro más europeo. Aquel enorme barco de arrastre y pesca más que de turismo gemía y se lamentaba como un animal herido de muerte —aunque apenas había sido construido en 1952, y bautizado en honor del ingeniero francés Charles Tellier, que inventó en 1858 la primera máquina de refrigeración industrial—, avanzaba lamentablemente y a veces parecía vencer las olas como si se desgarrara sobre ellas, como si al igual que el corazón y el ánimo de los viajeros pareciera empequeñecerse en el bravo oleaje transatlántico y a cada momento parecía estar a punto de despedazarse, según sentían los huéspedes perple-

² *Ibidem*, p. 297.

jos del navío. Luego se comprobó que ese, en efecto, había sido uno de sus últimos viajes.

El peligro une: a bordo de la barcaza, los Yurkievich se encontrarían con uno de esos seres luminosos y como salidos de una historia de *Las mil y una noches*, que no se ostentan como maestros y que lo son por la oceánica amplitud y la mesurada y educada manera de su conversación: el virtuoso Régis Duprat, proveniente de São Paulo, aunque él prefería decir San Pablo, el joven y avisado becario brasileño era algo más que un músico: no sólo tocaba la viola en la orquesta de aquella ciudad, dominaba la música europea del barroco tardío, en especial la del siglo XVIII mucho mejor que cualquier perito, y se movía en el mundo de las artes plásticas, y de la arquitectura y la decoración, con la envidiable familiaridad de un erudito que sabe administrar con gracia, medida e ingenio su saber. Esto bastaba para que Saúl y Gladis Yurkievich quisieran adoptarlo y al parecer fueran a su vez adoptados por este inolvidable compañero del viaje, y trabarían una amistad que duraría más de una longevidad. En la amena compañía de Régis Duprat, los Yurkievich harían muy pronto su primer viaje a la entonces no tan moribunda ni mercantilizada Venecia. Un viaje tanto más memorable y deslumbrante cuanto que Régis, además de saberlos llevar exactamente a los lugares necesarios o de saber recordar los sitios precisos en el momento adecuado, era dueño de otra ciencia: la que les permitió aprender, gracias a su docta conversación, a “leer un cuadro”, a descifrar el lenguaje de las esculturas, a traducir el discurso monumental urbanístico y arquitectónico, en términos comprensibles y perspectivas complementarias (a leer o releer las obras de Vitrubio, Winckelmann, Stendhal, Walter Pater y Bernard Berenson) y, en fin, a ver y a mirar con los ojos y con los oídos, con los sentidos abiertos y entrecruzados como lo supieron hacer antes el mismo Guillaume Apollinaire, Salvador Dalí y Marcel Duchamp. Hasta entonces, aunque Yurkievich había tenido la tentación de dedicarse a la pintura en su primera juventud, su experiencia pictórica se reducía, como la de su esposa, amiga y compañera Gladis, a la frecuentación de un museo de Bellas Artes no demasiado bien nutrido de pinturas y esculturas antiguas, y desde luego ayuno de arte moderno y ya no digamos primitivo o aborigen.

Gracias a la lecciones inaugurales de Duprat —verdaderos augurios de lo que vendría— los Yurkievich transformaron sus primeros años en Europa en una fiesta itinerante y una animada peregrinación por todos los museos grandes y pequeños, por las galerías y salones de las ciudades europeas que son, con sus puentes, parques, calles y plazuelas, otros tantos museos. No era una casualidad que Yurkievich se hubiera conseguido una credencial que lo identificaba como periodista de *El Día*, impreso en La Plata, adonde remitía con exactitud de

abonero los apuntes que iba tomando en sus paseos impecablemente redactados en forma de artículos y crónicas. Yurkievich había obtenido dicho documento en su condición de titular de una cátedra de Historia del Arte en La Plata, Argentina. Esta feliz circunstancia hizo que en uno de los viajes que más tarde haría a Argentina algunos amigos pintores del “grupo” lo buscaran para proponerle formalmente que fuera su portavoz y crítico de cabecera. De ahí nació no sólo el trabajo incluido en este libro sobre Blanco, Pacheco, Paternosto y Puente que había quedado inédito hasta ahora pues algunos de ellos emigraron hacia Usamérica mientras Saúl regresaba a París, sino su oficio por así decir profesional como crítico de arte reconocido en el mundo veleidoso y exigente de los artistas, las galerías, los marchands y editores. Saúl siempre supo mantener a bíblica distancia a muchos de estos personajes que formaban parte del paisaje que, desde luego, no se reducía a ellos.

Huelga decirlo: los días de Yurkievich en Francia y Europa fueron tan amenos como productivos, tan fecundos como jubilosos, tanto en lo que hace al arrejunte con los amigos y cómplices (los Julios, Cortázar y Silva, en primer lugar) como en lo que toca a la intensa aventura de escribir, leer e interpretar, a la creación de poemas y textos preñados de innovadoras semillas como a la lección socrática con amigos y discípulos (el trato fraternal de Saúl sabía transformar a los potenciales maestros en cómplices o seguidores), a la confabulación y, en fin, a la redacción de comentarios y apuntes sobre artes, plásticas y de las otras, y que aquí se reúnen parcialmente por primera vez, para no hablar de la tarea de su infatigable tarea como editor y traductor de antologías (véase por ejemplo *Les poètes du Tango*) o la escritura, reescritura, a veces ingrata coordinación de obras monumentales como *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, *Storia della civiltà letteraria ispanoamericana*, en colaboración con el eminente Dario Puccini, que supuso poner en cintura y sincronía a decenas de colaboradores. ¿Quién lo diría? Sólo un duende con duende, como Saúl Yurkievich, era capaz de conciliar en un solo movimiento a la mariposa y a la montaña.

5. Su obra poética a partir de 1956 cuenta entre otros títulos, además de los ya mencionados: *De plenos y de vanos* (1984), *El trasver* (1988), *El cristal y la llama* (1994), *El sentimiento del sentido* (2000), *El huésped perplejo* (2001), *El perfil de la Magnolia* (2003). Hay además libros inclasificables como *A imagen y semejanza* (1993), escritos a veces en clave narrativa y a veces en clave poética o de inventiva crítica de arte (ahí se incluye el capítulo “Figuraciones”, de donde se desprenden algunos de los textos incluidos en este libro). A ese caudal, es preciso añadir sus numerosos ensayos de crítica literaria en el sentido más riguroso y generoso como *Celebración del modernismo* (1976), el dialéctico y dialó-

gico *Julio Cortázar: mundos y modos* (1994), *La move-diza modernidad* (1996) y, desde luego, la *Suma crítica* (1997, concebida como un libro-museo de las variedades críticas y hermenéuticas exploradas por Yurkievich), en cuya edición tuve la oportunidad de participar. Su-brayo al paso que la animación y entusiasmo crítico de Saúl estaban respaldados a mi parecer por una virtud anterior y paralela a la de la curiosidad: la generosa dis-posición del que está abierto a la aparición de lo invis-ible para evocar a Juan García Ponce y aun lo divino en medio de la grisácea rutina del calendario servicial, re-conocido ya como un lector de Rubén Darío, Vicente Huidobro, Ramón Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez, César Vallejo, Jorge Luis Borges, Pablo Neru-da, Octavio Paz, Julio Cortázar y de las literaturas y artes de vanguardia en la Europa y América, en sus le-tras mayúsculas, minúsculas y cursivas.

Saúl me habló de la prosa radiante de Enrique Gó-mez Carrillo y de su revista *Cosmópolis*; en 1974, Yur-kievich fue nombrado miembro del comité de redac-ción de la revista *Change* (ya era antes colaborador asiduo de otras revistas de vanguardia y de pensamiento como *Action Poétique*). Su amistoso talante, su entusiasta fibra, su resistencia increíble para curiosear y entregarse a las derivas de la inteligencia lo llevaron a ser traducido por poetas y escritores sobresalientes de la actual cultura fran-cesa y francófona: Jacques Roubaud, Florence Delay, Henry Deluy, Pierre Lartigue —su interlocutor en la entrevista a tres voces que se hicieron con Cortázar—, Claude Esteban, entre otros. Yurkievich traduce al es-pañol como una emblemática primicia los libros del pen-sador y filósofo Edmond Jabès, amigo suyo, difícil tras-lado que sugiere su interés por la teología negativa y su entronque desde adentro con el pensamiento de Mau-ricie Blanchot y Georges Bataille. En 1998 la Fundación Royaumont le dedicó a la obra poética de Yurkievich, junto con la de José Emilio Pacheco, uno de sus semi-narios de traducción. De paso va una invitación a con-trastar las obras de ambos polígrafos.

6. La rutina de Yurkievich en aquel su *París vibrátil*, para decirlo con su aliento, era amable y exacta: de ma-ñana a la universidad o la biblioteca Sainte-Geneviève; por la tarde a frecuentar galerías, museos, teatros, cafés, bares, espacios donde fuera posible ver desfilar a la hu-manidad, contemplar la danza y la coreografía que luego llegarían al teatro o al cine. En algunos de esos espacios se encontraba a veces con su amigo, también argentino, también exiliado, también crítico de arte, Damián Bayón. Probablemente de una de esas conversaciones surgiría el texto “El arte de una sociedad en transformación” (1974), donde el nombre de Yurkievich se encuentra aso-ciado a los de otros críticos de arte del continente como Jorge Romero Brest, Juan García Ponce, Jorge Enrique Adoum, Mario Barata, Francisco Stasny y Jorge Alber-

to Manrique en el libro *América Latina en sus artes*. No sólo eso: en ese texto axial, Yurkievich se saca de la man-ga crítica un razonamiento capaz de poner a temblar a las tías. París no sólo es la capital del hexágono llamado Francia, no sólo fue la metrópoli del siglo XIX —como dirían Charles Baudelaire y Walter Benjamin—, sino que era, hasta hace poco —digamos mañana—, una de las capitales de la cultura latinoamericana. De modo que quizás Yurkievich, al desembarcar en Francia, rumbo a París, en aquel octubre de 1966, en realidad estaba di-rigiéndose al corazón secreto de América Latina. ¿No es reversible el juego de la rayuela?:

La importancia de París en la evolución de la plástica des-de mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX es decisiva. Encrucijada obligada, París es el punto de producción, concentración, encuentro y propagación de tendencias artísticas. Su influencia estética sobre Lati-noamérica se conjuga con una más larga influencia ideo-lógica a partir de la difusión de las ideas de los enciclope-distas, desde fines del siglo XVIII. De París provienen las primeras rupturas que sacuden apenas el convencionalis-mo académico de las capitales latinoamericanas, todavía aldeanas. En general, son maestros italianos los que for-man a nuestros pintores y escultores en el realismo pom-pierista, en un arte mimético, reproductor estereotipado de los géneros tradicionales que a veces osa incursionar patéticamente en los dramas del naturalismo social.³

7. De vez en cuando Saúl recordaba que al llegar ha-bía seguido los cursos de Pierre Francastel en compañía de Gladis, o los complementarios de François Chastel, para sólo mencionar a algunos de los personajes con los que más se entretuvo. El arte no era en su caso un acci-dente o una contingencia: ese espacio era como el aire de su atmósfera y el agua de su pecera: iba a las muestras y exposiciones, en compañía, por ejemplo, de Pierre Getzler, ese erudito pintor capaz de transformar cada visita a un museo en una fiesta... a veces de disfraces. Sus grandes cómplices fueron los Julios arriba invocados, pero en particular y por lo que hace a la cuerda floja de la expe-riencia artística estaba la figura jovial de Pierre Lartigue, el escritor crítico de arte y gran conversador que le abri-ría las puertas más secretas del mundo, de la música y la danza, le ayudaría a correr las cortinas de las bambalinas y a encontrar a *personas* como Lucinda Childs y toda la constelación que rodeaba a Merce Cunningham y al propio John Cage —ese Monsieur Teste calzado con tenis— que tanto ascendiente tendría sobre Rauschen-

³ Saúl Yurkievich, “El arte de una sociedad en transformación”, *América Latina en sus artes*, relator: Damián Bayón, Siglo XXI Editores-UNESCO, México, primera edición: 1974, décima edición: 2006, Serie América Latina en su Cultura, p. 178.

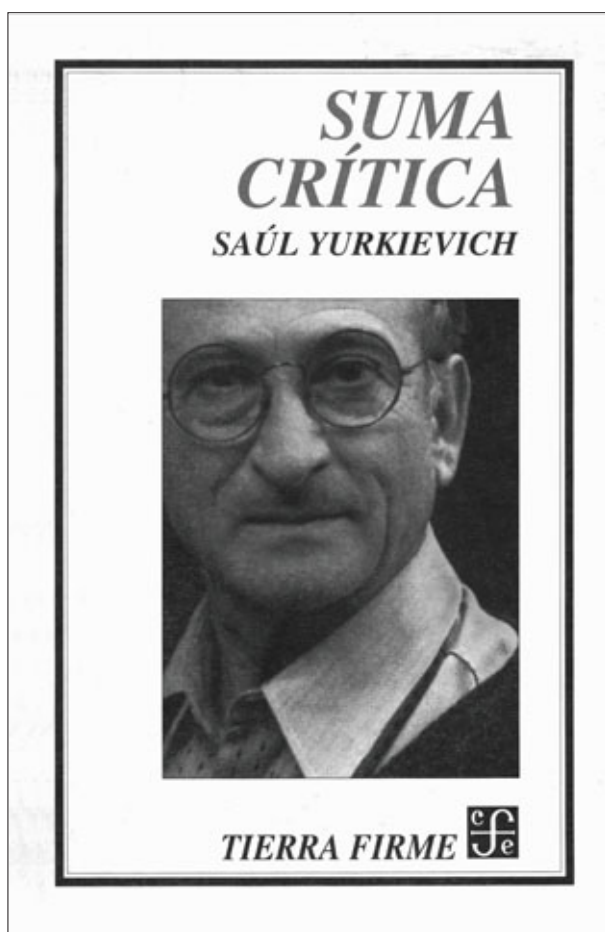
berg, Cortázar y Paz... mientras Saúl y Gladis comían hongos a manos llenas en un piso de Nueva York. El mundo del arte o más bien de las artes se daba en la experiencia de Yurkievich como un mundo abierto y complementario al de la poesía y la escritura, un espacio alternativo que le permitía estar siempre en el mundo con la actitud del que suma y multiplica. Como pez en el agua, iba y venía Yurkievich de la imagen a la palabra en la pecera del arte, del cuaderno artesanal al libro de arte o de artista. Vaya por caso el hermoso libro-poema *Intempérie. Baltimore Pictures* (Fata Morgana, Montpellier, 2003), traducido del español a la lengua francesa por su hijo Damián e ilustrado por su compadre y compinche Julio Silva. Ahí figuran unas “Baltimore Pictures”. El segundo texto de ese libro dibuja con pulso magistral los contornos del Westminster Cemetery donde se encuentra la tumba de Edgar Allan Poe, que fue conservada milagrosamente de la ruina de la reurbanización. El trazo que hace Yurkievich con la palabra participa de la acuarela y de la tinta china, pero también se alza ahí el vuelo de la crítica contra aquella sociedad líquida y despiadada cuya sustancia glacial parece salir

de una de las máquinas frigoríficas industriales inventadas por el ingeniero Charles Tellier, ese cuyo nombre llevaba el barco del cual los Yurkievich bajarían para poner pie en tierras francesas una mañana de octubre de 1966:

Fayette Street,
del lado donde
la ciudad se vacía.
Westminster Cemetery,
cerca de la terminal de autobuses:
menesterosa clientela merodea.
No hallo cipreses titánicos,
pero entreveo el lago de Auber
y el bosque embrujado de Weir.
Sólo la tumba de Poe
tardíamente fue preservada
del desmenuzamiento.
Ese cine cerrado
con la gran marquesina rota
algo tiene del
rancio cuervo inmemorial.



Julio Silva, *Coqueta*, 1998



Por Howard Street,
los baratillos de ropa,
las tiendas de radio y televisión.
Chicotean, machacan los altavoces.
Los dependientes negros
marcan con quebrantaduras
la cadencia del rap.
Calle arriba,
antes de la zona
de los anticuarios,
la manzana demolida cubre
una alfombra de escombros.⁴

SAÚL DE LA PALABRA, YURKIEVICH DE LA IMAGEN

Las páginas de Yurkievich incluidas en este libro prueban la temperatura crítica y sensitiva que templaba la escritura del poeta, crítico, hombre de letras y tintas que fue el argentino Saúl Yurkievich. *Del arte pictórico al arte verbales* y no es libro accidental, cada uno de sus textos lo ocasionó la urgencia e inmediatez de lo inevitable; el conjunto se ha organizado aquí póstumamente para dar realidad a un antiguo designio suyo. Es como la pieza que faltaba para dar forma al rompecabezas de

⁴ Saúl Yurkievich, "Intemperie (Baltimore Pictures)" en *El sentimiento del sentido*, Ediciones Era, México, 2000, pp. 63-64.

su proyecto escritural, el penúltimo remache que afina los armónicos y les da sentido. Se trata de una guía para conocer desde adentro y desde cierta perspectiva adelantada el arte latinoamericano contemporáneo. Guía compuesta por un lazarillo imprescindible que es a la vez rey tuerto y pueblo ciego, montaña de letra y marino de tinta, espectador desde la letra y pintor desviado de la senda evidente de las artes plásticas pero que ha sabido mantener una ley o fiel de la balanza entre la vocación pictórica y la plástica que lo había llamado en un principio pero que en apariencia dejó o rodeó para consagrarse a la poética, crítica y literaria. No es la de Saúl Yurkievich escritura simple: es al menos bifocal, o bicolor, como las lentes que porta en la imagen de su *Suma crítica*, acaso híbrida o andrógina, pues se alimenta de las dos fuentes —la poética, literaria y filosófica— y la plástica, pictórica y gráfica.⁵

Discípulo casi en su infancia de Pedro Henríquez Ureña —Saúl Yurkievich fue uno de los niños que se quedaron esperándolo aquel día de mayo de 1946 en que el dominicano expiró en el tren que lo llevaría al Colegio de La Plata—, contemporáneo de los pintores del Grupo Sí a partir de 1960 y que aquí comenta, Saúl se trasladó muy joven a la ciudad de París donde se entregó a una experiencia autodidacta, literaria y poética que lo haría amistar con Julio Cortázar, Julio Silva, Jean-Pierre Faye, Octavio Paz, y a irse entronizando sin prisa pero sin pausa como uno de los críticos más despiertos e innovadores, por su lenguaje, ideas y procedimientos, de la poesía hispanoamericana contemporánea. Paralelamente, y sincrónicamente, su vocación, digamos prehistórica por las artes plásticas, lo llevaría a escribir informada y conscientemente páginas de crítica de arte situándolo en un elenco compartido con Leopoldo Castedo, Martha Traba, Juan Acha y Damián Bayón y, en la genealogía de los escritores de arte en Latinoamérica como Felipe Cossío del Pomar, Jorge Romero Brest, Francisco de la Maza o Manuel Toussaint.

Las páginas que componen este libro de consagraciones críticas forman una suerte de museo imaginario, a la manera de los armados con sus escritos por André Bretón y André Malraux, y transmiten una corriente alterna: no sólo son un testimonio de un cierto momento clave de las artes plásticas en que se podía aspirar a tejer un discurso alimentado a su vez por la confluencia

⁵ Algunos de los textos aquí publicados fueron recogidos por Saúl Yurkievich en otros libros, por ejemplo en *Bonheurs du leurre. Proses*. La colección de prosas traducidas al francés por Michele Ramond publicadas por Gallimard en París en 1985 incluye algunas de las piezas que se reúnen en este volumen. El título sugiere la complicidad y hermandad existentes en la esfera de Yurkievich entre las artes plásticas y las letras: "Felicidad de la ilusión" o "Felicidad del engaño". Otro título de Yurkievich es *Trampantojos*. Al repasar los títulos de Yurkievich el lector se percatará de hasta qué punto en esa calcinante Y se traslapan las artes plásticas con su proyecto poético y crítico.

conceptual, estilística, sensitiva y formal de otros discursos, sin renunciar a los saberes múltiples de la historia del arte —Yurkievich fue amigo de Damián Bayón, ambos se formaron bajo la mirada y tutela de Pierre Francastel, uno de los maestros de la historia y la crítica de arte contemporáneos—. La silueta vivaz de este Aladino de la crítica literaria y pictórica que fue Saúl Yurkievich pide que las páginas aquí reunidas deban ser leídas en una clave plural, inscribiéndolas en varios paisajes; no sólo como un saldo del “estado del arte” en América Latina y como una serie de instantáneas o transparencias sobre los protagonistas individuales, sino como una guía secreta o red de pasadizos culturales subterráneos y no tan subterráneos —como lo son algunas estaciones del Metro de París, la ciudad elegida por su vocación— que permiten relacionar distintos lugares, espacios y momentos y cruzar de una plaza a otra por escaleras y túneles. Álbum de heterotopías y utopías, panteón de la vanguardia que, en busca de sí misma en las otras artes, se dio cita en algunos invernaderos y cementerios sembrados a su vez de caminos cruzados. Otra vertiente de este libro coral la pautan los géneros en que se vierten los pasillos que “conectan” atmósferas distintas, ámbitos y espacios diferentes... unidos, animados, no zurcidos, por esa imponderable noción que es no el buen gusto sino nada más ni nada menos el gusto.

La de Yurkievich es una crítica gustosa, hecha de buen grado y vertebrada por la simpatía, —esa semilla de la amistad— movida en la búsqueda fuera y dentro de la palabra por esa “promesa de felicidad” que es la belleza, para incrustar en esta prosa, como un exvoto, una voz de Charles Baudelaire, quien, al igual que Yurkievich, fue paseante, poeta, crítico de arte y cautivo de París.⁶

Gustoso y gozoso —palabra muy suya—, grato acompañante y buen compañero de paseo que sabía hacer de los laberintos jardines. Gracias a una escritura que invariablemente se está poniendo a prueba a sí misma, que se desvive y deshora en sus enunciados y va quemando las naves sin ruido en cada recodo, practicando sigilosas y eficaces acrobacias por el puro placer del juego.

Como crítico y como lector, como espectador comprometido en la ciudad, Yurkievich no se guarda nada: se entrega a cada página, íntegro y en cuerpo cabal, sin renunciar por ello a la distancia, a la recámara inteligente del desvelo teórico y la voluntad de conceptualización. Estas virtudes no le pasarían desapercibidas a sus amigos y pares —Bayón, Cortázar, Paz— con quienes sostenía tanto explícitos como subyacentes y latentes diálogos en los que su palabra generosa abierta en 360 grados parecía estar escuchando y presagiando al otro... Acaso esto también les sucedía a los pintores a quienes

a veces parece quitarles el pincel de la boca o a las pinturas a las que parece sobreponer un tatuaje crítico que en realidad las transparenta.

Escritura itinerante y de frontera, esta pictórica y plástica de Yurkievich se brinda —claro— como un museo donde se hace tradicional lo novísimo y la innovación se remite a la tradición, como en el jardín de Auguste Rodin donde las esculturas de la Grecia clásica se reanimaban dialogando con sus pares recién esculpidos. Yurkievich planta sus páginas como una feria capaz de inmovilizar con su carnaval la ciudad contaminándola de otredad y heterotopía. Esa comezón incurable de lo otro y por lo otro, esos ideales estéticos ascendientes de una nostalgia amorosamente co-mentada por el género plástico de la vocación compartida, es quizás el rasgo más acusadamente renovador de estas páginas sobre el arte hispanoamericano y las artes que tienen la actualidad originaria de lo recién escrito y la fragancia de lo porvenir.

SEGUNDA PARTE

1. Theóphile Gautier recuerda en su *Historia del romanticismo* que hacia 1830, antes de conocer en persona a Victor Hugo, se encontraba en la Y del arte donde se cruzan los caminos de la poesía y de la pintura, oficios abominables ambos para los biempensantes burgueses o aspirantes a serlo. Precisa Gautier que parte del impulso de la aventura romántica se debió a que esta no se inspiraba principal o primordialmente en las letras sino en la esfera de las artes plásticas, la pintura, la escultura, la arquitectura, la música. Quizás uno de los secretos mejor guardados del gran crítico literario, poeta y escritor que fue Saúl Yurkievich esté contenido precisamente en la entropía de esa Y donde las sendas errantes de la poesía se confunden con los senderos a medias ocultos en el bosque de la aventura plástica y de la pintura. Esta clave del “pensar con los ojos”, como diría Bayón, le permitió acceder al mundo de los poetas con ojos de pintor y al espacio de las artes plásticas con mirada analítica de filólogo y sintética de historiador, poeta y pensador.

Aunque Yurkievich se consagró a la lectura hermenéutica y al comentario de muchos escritores y poetas, con algunos de los cuales sostuvo lazos de fecundación recíproca y simpática —Julio Cortázar y Octavio Paz, por ilustrar el caso—, supo mantener como distraídamente los ases artísticos de su baraja crítica para no verse atado por la voracidad de un mundo —el del comercio del arte y de sus mecenas— que por lo demás, como editor y hombre de letras, conocía bien. Entre sus proyectos estaba armar un libro con materiales como los que aquí se presentan como un tributo póstumo a su memoria. **U**

⁶ Vid. Charles Baudelaire, “Maximes sur l’amour”, *Oeuvres, II*, Pléiade, Paris, 1946, p. 261.