

de lo
LÚCIDO
y lo
LÚDICO

SAÚL YURKIEVICH / LUIS CARDOZA Y ARAGÓN

Por Hernán Lavín Cerda



Desde hace tiempo me dedico al cruce de lecturas en un afán por disolver los límites temporales y espaciales. Una suerte de sondeo, ramificación, arborescencia múltiple, traducción cósmica. Lanzar las redes hacia las profundidades de un infinito movimiento verbal: eros ludens y lucidez reflexiva. Logos y cataclismo del logos. Dentro de este cruce podría reconocer dos ejes, dos principios energéticos: Saúl Yurkievich, poeta nacido en Argentina en 1931, ensayista, profesor de la Universidad de París, cuya escritura puede ubicarse dentro de la neovanguardia latinoamericana. El otro núcleo es Luis Cardoza y Aragón, poeta nacido en Guatemala en 1904, ensayista, ex embajador en la Unión Soviética, Suecia y Noruega durante el gobierno del presidente Juan José Arévalo y con un largo exilio en México; su escritura puede ubicarse —aunque los encasillamientos no son de nuestro agrado— dentro de la primera vanguardia latinoamericana.

En el prólogo al libro *Poetas completas y algunas prosas*, de Cardoza y Aragón, José Emilio Pacheco dice: “Vanguardismo... Aunque la ‘metáfora militar’ ya provocaba el disgusto de Baudelaire, no tenemos otra palabra que designe a los fundadores de esa tradición de la antitradición a la que regresamos siempre, aun cuando intentamos dar pasos al frente. No podemos escribir ni pintar como ellos. Tampoco hacerlo como si ellos no hubieran escrito ni pintado”. Y más adelante agrega: “La historia de la vanguardia hispanoamericana está por escribirse. En ella se dará a Luis Cardoza y Aragón el sitio que merece en primera fila. Sus libros iniciales apenas circularon en nuestros países y durante muchos años han resultado inaccesibles. Probablemente a él no le importe el sistema de premios y castigos que rodea a la producción artística. No obstante, ha llegado el tiempo de recoger y revisar críticamente esta herencia. Excluir a Cardoza y Aragón nos empobrecería de modo irreparable...”¹

En su texto *Arte poética 1960-1973* es posible apreciar algunas características de la vanguardia sin alejarnos totalmente del modernismo, periodo donde ya se perfilan o surgen algunos de estos cambios: sentido polifónico, pluralidad semántica,

¹ Luis Cardoza y Aragón, *Poetas completas y algunas prosas*, México, FCE, 1977, p. 7.



rotación de signos que operan de modo simbólico, destrucción del eje vertical o columna versal, aliteraciones y despliegue sinestésico, sin perseguir, de manera excluyente, la eufonía y la eurythmia, sino dándole cabida a los quiebres bruscos, las erupciones del signifiante. Un verbo proteico, coloidal, desplazándose de improviso entre los límites de lo ilógico y la reflexión o autorreflexión del lenguaje a través de su propio desarrollo: veamos el fragmento número 5 de su *Arte poética* 1960-1973:

¡Hola!

*Un niño anciano
un cosmonauta asirio
que no ha roído el tiempo.*

Te evidencias

*salta
un áureo teorema de tu nada
revelado por ágil dicha enfática.*

Abre los ojos

*ciérralos
aplasta el sol con sus ditirambos.*

Con mi sollozo oscuro

*con mi sollozo claro
te cierro con un cielo
comprobar yo quiero
tu ser definitivo*

*insurrecto
en mí*

*incandescente
como un cenit extremo
ebrio de enjambres ebrios
esculpido*

en mi frente

*celosa
de arderse por entero.*

Muda tremante

*tú
late tu ascua
¡silencio!*

*háblame
¡gárrula solar!²*



Huellas de Stéphane Mallarmé: diseminación de células, semanticidad -arrebato sonoro- diseminada por el espacio de la página en blanco. "Una visión, un ritmo, una pulsación, un magma imaginario en un plasma verbal. Protoimagen y verbo proteiforme. Una pululación fantasmagórica íntimamente amalgamada con pulsiones de palabras. Poema: cópula de la imagen virtual con la palabra potencial... La palabra es un núcleo de energía aspirante/impelente, un polo de imantación que irradia y atrae a sus homólogas y homófonas. Catalizador, mutante metamórfico, busca a sus conexas, puja por coaligarse, por constelarse. Palabra virador: principio de las multívocas circulaciones del sentido... Una corriente expansiva tiende hacia el fraseo, hacia la textura, a la multiplicidad secuencial, a discurrir hacia la discursividad. La palabra se asocia a sus congéneres, genera su organismo. O se concentra, se repliega y aprieta para potenciar su carga intrínseca. Locuaz o parca, estro u osario, cristal o tegumento, cubre o descubre el espacio, ennegrece o blanquea la página. Despojamiento de todo lo accesorio: palabras gemas, nódulos radiantes, centros de intercambio rodeados de atmósfera semántica. O la plétora proliferante, la urdimbre frondosa, la *selva selvaggia*, la ramificación venosa de los signos/ico-

² Luis Cardoza y Aragón, *Signos: Picasso, Breton y Artaud*, México, Marcha Editores, 1982, pp. 11-12.

nos, de los conductores imaginativos y simbólicos, los flujos/influjos/reflujos de figuras, la transfiguración... Escribir: emitir, marcar, signar, inscribir, señalar, figurar, apalabrar: poetizar: teatro de la lengua, retablo del mundo: simulacro".³

Deslizamientos de medusa

Tanto en Yurkievich como en Cardoza y Aragón —dos artistas que participan de una poética semejante—, el verbo presenta ondulaciones que van desde la esfera de lo coloidal a la contención más aproximada al discurso respetuoso del referente. En otras palabras: de pronto estamos en un lenguaje con deslizamientos de medusa, donde los efectos se producen por contigüidad sonoro-semántica; allí se generan las imágenes o el cuerpo de las metáforas. Pero de pronto también podemos estar cerca de un lenguaje menos arborescente, más contenido, de menor carga o consistencia metafórica —me refiero a la metáfora reconocible, quizás el más viejo tropo de la literatura. Cuando sucede esto último, los discursos se aproximan a la referencia proveniente de la llamada *realidad real*, y el tono se vuelve reflexivo, crítico, autorreflexivo. No quiero decir que desaparezca esa densidad translaticia —común a Yurkievich y a Cardoza y Aragón—, sino que, por el contrario, ésta se produce aunque no a través de la metáfora literaria más o menos identificable.

Los textos se convierten en metáforas globales, integrales, que como velos retrospectivos cubren todo el pasado, el presente y el eventual futuro de sí mismos; pueden, incluso, estar o presentarse desprovistos de imágenes o metáforas como recursos de retórica tradicional. Observemos otro tono dentro de la poesía de Luis Cardoza y Aragón; se trata del fragmento número 20 de su *Arte poética 1960-1973*:

*Nada más inútil e imposible
que repetir lo que hace milenios
rumió el hombre en su noche desmedida.*

*Al cambiar las palabras
aunque el hombre no sepa aún en dónde está
nuevo se torna el viejo pensamiento.*

*Se es original como la fuente
que con otra agua siempre dice
los nombres de la vida.⁴*

Como puede verse, estamos en presencia de un texto ensayístico —de estética— dispuesto en tres tercetos de versificación semilibre, hay oscilaciones que van del heptasilabo al verso de trece sílabas, pasando por el eneasilabo, el decasilabo, el endecasilabo. No existe la presencia de un rimado esquemático, pero se advierten algunas asonancias sutiles, como en sordina, incluso al final de los versos; esto último aparece muy atomizado, de manera velada. Lo que más me interesa destacar es la movilidad de la escritura de Luis Cardoza y Aragón, su modernidad: es poeta en prosa, es ensayista en verso, es profundamente imaginativo y libre —asociativo, metonímico, sinestésico— en sus textos de crítica de arte.

Algo similar sucede con Saúl Yurkievich. Su escritura es movедiza y multiforme. A veces, particularmente en el ensayo, se vuelve más o menos respetuosa de la sintaxis; de acuerdo a ella, es coherente y no abjura de las denotaciones. Vehicular, trata de que exista la mayor concordia entre el medio expositivo (discurso) y aquello que se dice o se designa (mensaje o cuerpo ideológico). Esto también ocurre en algunas de sus composiciones poéticas, tal vez las menos. Sin embargo, la escritura del poeta argentino ofrece otras alternativas; pienso en su afán desarticulante que tiende a conquistar un protodiscurso, una pulsión que estuvo antes de la sistematización del lenguaje. Aquí es donde Yurkievich se conecta y se reconoce dentro de la familia vanguardista. Hay un evidente deseo de conseguir la libertad que el lenguaje, por su articulación sistémica, no posee. El poeta, entonces, se aventura mediante pulsiones rítmicas que establecen un continuo de sentido un tanto desflecado, en lo que se refiere a coherencia semántica más o menos aceptada. La pun-



³ Saúl Yurkievich, *La confabulación con la palabra*, Madrid, Taurus Ediciones, 1978, p. 165.

⁴ Luis Cardoza y Aragón, *Signos: Picasso, Breton y Artaud*, p. 21.

tuación se pulveriza, el orden morfosintáctico se altera y las palabras, en su fluidez, van descomponiéndose dentro de un magma verbal que tiende a la neologización. La tentativa pretende consolidarse en una escritura cuyo movimiento es excéntrico, centrípeto, casi intransitivo: un rodeo de verbalidad perpetua, un constante desflecarse del lenguaje sometido a presión atmosférica.

Rotación de signos

Atomizar la anécdota en caso de que la hubiera y rotar los signos a fin de que no se produzca una simbología estática. La vectorialidad de estos textos no es unívoca; tampoco es unidimensional. Y el trabajo de artesano en los niveles del signifiante es exhaustivo: la fruición o el placer, en los márgenes del simulacro, es absoluto. En este aspecto, tanto en Saúl Yurkievich como en Luis Cardoza y Aragón, existe una vocación de estilo, una labor formalista. En ello, ambos poetas situados en la vanguardia y en la neovanguardia —esta última tendencia adquiere forma orgánica, en América Latina, alrededor de los años 60— son deudores del modernismo. Durante aquel periodo, en la producción de poetas como Rubén Darío, Leopoldo Lugones, y Julio Herrera y Reissig, se inician las innovaciones que establecerán el puente con el surrealismo y la primera vanguardia. Aún más: algunos de los recursos poéticos como el simultaneísmo, la yuxtaposición o los versos sueltos a la manera de un noticiario, se constituyen en precursores de la llamada antipoesía que cultiva, entre otros, Nicanor Parra. Observen cómo escribe Darío en su poema *Agencia*, que pertenece a su obra *El canto errante* (Madrid, 1907):

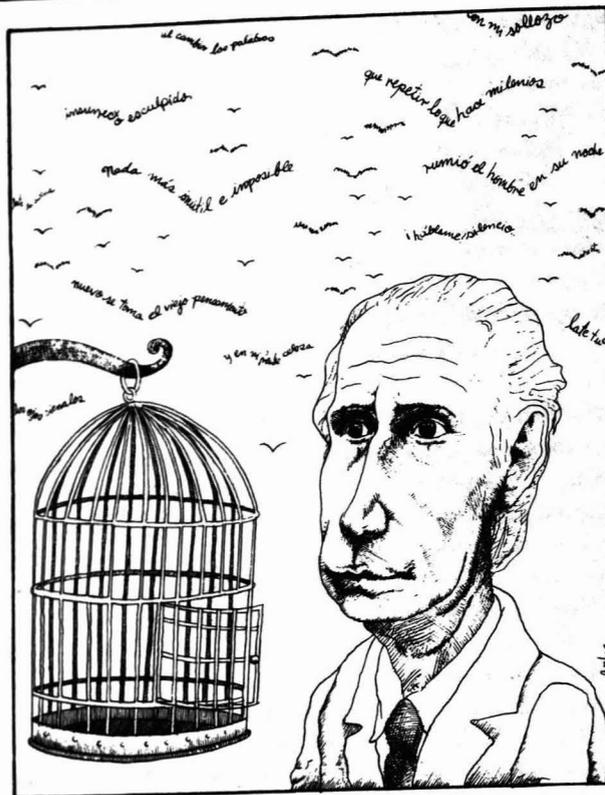
*¿Qué hay de nuevo?... Tiembla la tierra.
En La Haya incubaba la guerra.
Los reyes han terror profundo.
Huele a podrido en todo el mundo.
No hay aromas en Galaad.
Desembarcó el marqués de Sade
procedente de Seboím.
Cambia de curso el gulf-stream.
París se flagela a placer.
Un cometa va a aparecer.
Se cumplen ya las profecías
del viejo monje Malaquíás.
En la iglesia el diablo se esconde.
Ha parido una monja... (¿En dónde?...)
Barcelona ya no está bona
sino cuando la bomba sona...
China se corta la coleta.
Henry de Rothschild es poeta.
Madrid abomina la capa.
Ya no tiene eunucos el Papa.
Se organizará por un bill
la prostitución infantil.
La fe blanca se desvirtúa
y todo negro "continúa".
En alguna parte está listo
el palacio del Anticristo.
Se cambian comunicaciones
entre lesbianas y gitones.
Se anuncia que viene el Judío
Errante... ¿Hay algo más, Dios mío?...⁵*



El propio Saúl Yurkievich se refiere al texto de Rubén Darío: "Velocidad y simultaneidad quiere infundir Darío en *Agencia*..., pasando revista vertiginosa a las calamidades del mundo; es un humorístico mosaico de noticias de lugares heteróclitos, tal como convergen a diario en la primera plana de un periódico".⁶

⁵ Rubén Darío, *Poesías Completas*, Madrid, Aguilar Ediciones, 1952, p. 845.

⁶ Saúl Yurkievich, *Celebración del Modernismo*, Barcelona, Tusquets Editor, 1976, p. 28.



En 1962, la editorial Nascimento de Santiago de Chile publica *Versos de salón*, de Nicanor Parra. Reproduzco ahora un pasaje del poema *Noticiero 1957*, a fin de que puedan apreciarse los vínculos con *Agencia*, el texto que Darío publicó cincuenta y cinco años antes:

*Plaga de motonetas en Santiago.
 La Sagan se da vuelta en automóvil.
 Terremoto en Irán: 600 víctimas.
 El gobierno detiene la inflación.
 Los candidatos a la presidencia
 Tratan de congraciarse con el clero.
 Huelga de profesores y estudiantes.
 Romería a la tumba de Oscar Castro.
 Enrique Bello es invitado a Italia.
 Rossellini declara que las suecas
 Son más frías que témpanos de hielo.
 Se especula con astros y planetas.
 Su santidad el Papa Pío XII
 Da la nota simpática del año:
 Se le aparece Cristo varias veces*

El autor se retrata con su perro.⁷

Combatir con la palabra

Pero mejor volvamos a nuestro eje central: Saúl Yurkievich/ Luis Cardoza y Aragón. Señalé que en ambos existe una vocación de estilo; el artifice se oculta o más bien se transparenta en ambos. Observemos el texto *Revolución*, de Yurkievich, incluido en su obra *Fricciones*, que es de 1969. El lector podrá advertir que el poeta no desarticula, como en otros de sus poemas, la norma sintáctica:

*Las sillas se sentarán sobre nosotros
 las perchas se nos colgarán
 los pisos habrán de arrastrarnos*

⁷ Nicanor Parra, *Antipoemas: antología 1944-1969*, Barcelona, Seix Barral, 1976, p. 164.



seremos empujados por las puertas
 pateados por las pelotas
 tirados por las barajas
 arrugados por los papeles
 mojados por los pañuelos
 encendidos por los fósforos
 disueltos por los azúcares
 revueltos por las cucharas
 bebidos por el agua
 y no será más que justicia.⁸

Ya lo decía Yurkievich al principio de su ensayo *La confabulación con la palabra*: “Una visión, un ritmo, una pulsación, un magma imaginario en un plasma verbal”. Insisto: una visión. A ella puede llegarse mediante una lucha con la palabra, teniendo el propósito de conseguir una forma provista de fuerza, dinamismo y energía. Cardoza y Aragón escribe: La palabra es ascesis y resurrección de la carne. El lenguaje ha sido incesantemente la lucha con, contra, en, por y para el lenguaje. Y no lo concibo sino fundador, desde los ejemplos remotos. En cuántos el esfuerzo, el procedimiento, el molde para fabricar los pasteles se descubre o es visible. Si algo tenemos y nos tiene, son nuestras palabras. Todas son palabras de honor. No pertenecen al diccionario: son nubes y fisiología. Las palabras han de nombrar por primera vez. El poeta es Adán. Un Adán edénico y manzanudo. ¿Quién que es no es lenguaje?”⁹ Y un poco después: “Más que informar o describir o narrar sin ir en busca de auxilio, me ha socorrido una expresión con otra unidad no menos severa, asentada en lo que no es simplemente lógico y translúcido, sino en las virtudes sensoriales del lenguaje”.¹⁰

Para Saúl Yurkievich se trata de sonorizar el sueño. No existirá la obra poética hasta el instante de su cristalización como *forma verbal* con una estructura precisa o, al menos, específica. “La imagen poética no consigna sólo una determinada percepción del mundo, un tipo particular de asociación, de figuración, de traslación o de sentido; es también una peculiar formulación/ formalización, es una especial intervención/ manipuleo/ maquinación lingüística. No existe para mí poesía pre o post, infra o supratextual. No creo que el calificativo de poético pueda aplicarse pertinentemente a una sensibilidad o a una manifestación no verbales... La poesía libera de la sujeción al sentido recto, al sentido común o al sentido único. La poesía es la reveladora, la provocadora de la polifemia y polisemia latentes en toda escritura. La poesía es la conciencia y la memoria de la lengua, el instrumento más apto para explorar/explotar todos los recursos de expresión, de selección, de composición, toda la capacidad de transformación, toda la creatividad posible de una lengua... La poesía es el único género capaz de operar sincrónicamente en todos los niveles lingüísticos, de moverse diacrónica, anacrónica, ubicuamente en todos los tiempos y espacios verbales. Puede surtirse en cualquier momento de la historia o en cualquier lugar de la geografía lingüísticas, puede suplir las deficiencias de la selección inventando lo carente en cualquier categoría gramatical. Puede establecer su propia verosimilitud. Goza de la máxima libertad de asociación, de dirección, de extensión, de disposición. Puede imponerse su propio orden, sus propias reglas, sus restricciones específicas. Puede instaurar su propia prosodia”.¹¹

Llegamos al fin del tejido y estoy inmerso en un ámbito que es consecuencia del cruce de lecturas. En este caso, la atmósfera que se ha creado es homogénea. Dos visiones participando de un espíritu común: Luis Cardoza y Aragón/ Saúl Yurkievich. Echo a rodar sus textos y descubro o vislumbro una trama donde los corpúsculos –límites de la escritura– se han vuelto invisibles. Dos poetas latinoamericanos que forman parte de esa familia donde la imaginación, proteica, halla las formas –modelado de la materia verbal– que permiten representar una nueva visión del mundo “signada por las nociones de heterogeneidad, relatividad, inestabilidad, velocidad, simultaneidad”.◇

⁸ Saúl Yurkievich, *Fricciones*, México, Siglo XXI Editores, 1969, p. 17.

⁹ Luis Cardoza y Aragón, *Signos: Picasso, Breton, Artaud*, p. 161.

¹⁰ *Ibidem*, p. 171.

¹¹ Saúl Yurkievich, *La confabulación con la palabra*, p. 166.

