

Cortázar poeta

Darío Jaramillo Agudelo

Don Julio es contagioso. Uno lo lee y comienza a pensar en su ritmo, con sus dislocaciones y sus muy coherentes frases que pueden terminar en una preposición y tener un sentido, es más, un sentido nuevo.

Hay dos Cortázar sucesivos. Él lo dice. Uno, al que se le acaba el mundo en la Argentina, otro que resucita en otra parte, todavía sin salir de la Argentina. El primero es un maestro formal, discípulo de don Arturo Marasso. El otro es un niño travieso que juega a la rayuela y nos contagia a todos, que escribe para poder respirar e inventa formas de respiración con su escritura.

Pero el que se salió del molde se aprovecha del joven aplicado que hacía ensayos sobre literatura clásica. Lo que podemos leer del primer Cortázar es tieso, formal, impecable, rígido, perfecto. Lo que adoramos del segundo es lo contrario, menos en cuanto a una perfección más dialéctica, más personal, más conflictiva, es decir, humanamente, más perfecta. Sí, ya se nos ocurrió a todos, un fama que se volvió cronopio, un cronopio que pasó casi treinta años disfrazado de fama, un cronofama, un famopio, un famopio al que, según cuentan, le explotó el coco la lectura de *Opio* de Cocteau. Un famopio.

El Cortázar que se salió del molde, por lo demás, está cada vez menos interesado en los límites entre los géneros literarios. En alguna parte él mismo desmiente lo que acabo de decir: dice que él pasó de la poesía a la prosa narrativa, y así es, si llega a ligarse el nacimiento —para la bibliografía— del Cortázar cronopio con *Bestiario* (1951) hasta la apoteosis que es *Rayuela* (1963), oficialmente una novela, pero a la vez suma de géneros, novela-novela, novela-ensayo y, nadie aquí lo negará, poema en sí misma y en muchos de sus fragmentos: ¿quién duda de que el capítulo 7, el capítulo del beso, es un hermosísimo poema?

Veo que me voy metiendo en un hueco metafísico propiciado por el propio Cortázar. En muchos textos él mismo traza fronteras entre la poesía y la narrativa, pero

entrado en gastos, en mitad de la novela, por ejemplo en *62, modelo para armar* (1968) puede aparecer el poema. Y esto es lo de menos en cuanto a la contradicción en que voy cayendo deliberadamente, pues —aun con los distinguos— es indudable la calidad poética de la prosa cortazariana. O si no, para ser literales, óigase como poema el comienzo de *Prosa del observatorio* (1977):

Esa hora que puede llegar alguna vez fuera
de toda hora, agujero en la red del tiempo,
esa manera de estar entre, no por encima
o detrás sino entre,
esa hora orificio a la que accede al socaire
de las otras horas, de la incontable vida con sus
horas de frente y de lado, su tiempo para cada
cosa, sus cosas en el preciso tiempo,
estar en una pieza de hotel o en un andén,
estar mirando una vitrina, un perro, acaso
teniéndote en los brazos, amor de siesta
o duermevela, entreviendo en esa mancha clara
la puerta que se abre a la terraza, en una ráfaga
verde la blusa que te quitaste para darme la leve
sal que tiembla en tus senos (...)

La única manera de precisar una afirmación auto-evidente y cierta, a saber, que toda la obra de Cortázar es poesía, es mediante un tratado de límites tipográfico; entonces llamaré “prosa” a los textos justificados a la derecha y “poesía” a los que no lo están. Así las cosas, además de dos libros íntegramente poéticos, *Pameos y meopas* (1971) y *Salvo el crepúsculo* (1984), a partir de *Historias de cronopios y de famas* (1962) ya será habitual la aparición de poemas en sus libros:

A la salida del Luna Park un cronopio advierte
que su reloj atrasa, que su reloj atrasa, que su reloj.



Julio Silva, "Indecisión zoológica" en *Silvalandia*

Tristeza del cronopio frente a una multitud de famas
 [que remonta Corrientes a la once y veinte.
 Y él, objeto verde y húmedo, marcha a las once y cuarto.
 Meditación del cronopio: "Es tarde, pero menos tarde
 [para mí que para los famas,
 para los famas es cinco minutos más tarde,
 llegarán a sus casas más tarde,
 se acostarán más tarde.
 Yo tengo un reloj con menos vida, con menos casa y
 [menos acostarme,
 yo soy un cronopio desdichado y húmedo".
 Mientras toma café en el Richmond de Florida,
 moja el cronopio una tostada con sus lágrimas naturales.

Pero claro, ya se sabe, el tipo era poeta desde el principio, como lo recuerda él mismo en una *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*: "de golpe quiero ser músico, pero no tengo aptitudes para el solfeo (mi tía *dixit*) y en cambio los sonetos me salen redondos. El director de la primaria le dice a mi madre que leo demasiado y que me racione los libros; ese día empiezo a saber que el mundo está lleno de idiotas. A los doce años proyecto un poema que modestamente abarcará la entera historia de la humanidad y escribo veinte páginas correspondientes a la edad de las cavernas; creo que una pleuresía interrumpe esta empresa genial que tiene a la familia en suspen-

so".¹ Y en *Último round* (1968), hablando de su *Poesía permutante*, cuartetos de endecasílabos y de eneasílabos asonantados que el lector puede combinar a su antojo, a la manera de Raymond Queneau, dice el mismo Cortázar: "el contenido verbal se adecúa estéticamente —¿por qué no decir también históricamente?— a esas formas lujosas y envejecidas y desacreditadas. Yo soy un viejo poeta y esas formas me son naturales y familiares, aunque haya guardado inédito casi todo lo escrito en esa línea a lo largo de más de treinta y cinco años". Aquí pienso, acaso perversamente, que el cronopio admite sus momentos de un fama aplicado y que escribe sonetos y rima participios, no reniega de ellos y los guarda con cierto cronopial deleite.

Con la, para mí ininteligible, división del trabajo entre poetas y narradores, ni Cortázar se filtraría hoy en una antología de poetas, y más cargado con el INRI de escribir poemas "conmovedoramente malos", como dijo José Miguel Oviedo, según cuenta el mismo Cortázar en *Salvo el crepúsculo*. Ignoro si el casi siempre atinadísimo Oviedo siga pensando lo mismo. Por mi parte, creo que una selección entre los poemas de Cortázar, una antología, lo convertiría en un poeta muy apreciable.

Además del maniqueo tratado de límites entre prosistas y poetas, otros dos hechos conspiran en contra de la

¹ *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1984.



Julio Silva, "Preparativos de salida" en *Silvalandia*

entronización de Cortázar en el canon de la poesía castellana del siglo XX. El primero consiste en que falta un trabajo arqueológico, o no lo conozco, como el que realizó Saúl Yurkievich con las cartas, donde uno pueda encontrar ordenada (:) y reunida la obra poética de Cortázar. El segundo es el mismo Cortázar que, ya lo conocemos, hace todo lo posible por contravenir los convencionalismos del género. Como bien se sabe, *Salvo el crepúsculo*, su libro con mayor cantidad de poemas, lleva intercaladas prosas sobre los poemas.

Al respecto, oigamos al mismo Cortázar: "un amigo me dice: 'todo plan de alternar poemas con prosas es suicida, porque los poemas exigen una actitud, una concentración, incluso un enajenamiento por completo diferente a la sintonía mental frente a la prosa, y de ahí que tu lector va a estar obligado a cambiar de voltaje cada página y así es como se queman las bombitas'. Puede ser, pero sigo tercamente convencido de que poesía y prosa se potencian recíprocamente y que lecturas alternadas no las agreden ni derogan. En el punto de vista de mi amigo sospecho una vez más esa *seriedad* que pretende situar la poesía en un pedestal privilegiado, y por culpa de la cual la mayoría de los lectores contemporáneos se alejan más y más de la poesía en verso, sin rechazar en cambio la que les llega en novelas y cuentos y canciones y películas y teatro, cosa que permite insinuar, *a*) que la poesía no ha perdido nada de su vigencia profunda pero que *b*) la aristocracia formal de la poesía en verso (y sobre todo la manera con que poetas y editores la embalan y presentan) provoca resistencia y hasta rechazo por parte de muchos lectores tan sensibles a la poesía como cualquier otro".

Aún así, desafiando actitudes y asumiendo como *summa* a *Salvo el crepúsculo*, gracias a esa mezcla pueden hallarse allí una poética y los poemas de la imaginaria antología. Lo primero es la analogía entre el poema y el

psicoanálisis: "mi solo psicoanálisis posible debería cumplirse en la oscuridad, entre las dos y las cuatro de la madrugada, obra impensable para los especialistas. Pero yo sí, yo puedo hacerlo a mediodía y exorcizar a pleno sol los íncubos, de la única manera eficaz: diciéndolos". Poesía con una hora y una luz, la explicación comienza así: "Todo vino siempre de la noche, *background* inescapable, madre de mis criaturas diurnas" y, luego, casi al terminar, corrobora: "...al despertar arrastro conmigo jirones de sueños pidiendo escritura, y porque desde siempre he sabido que esa escritura —poemas, cuentos, novelas— era la sola fijación que me ha sido dada para no disolverme en ése que bebe su café matinal y sale a la calle para empezar un nuevo día. Nada tengo en contra de mi vida diurna, pero no es por ella que escribo".

Voy por la página 56 de la primera edición de *Salvo el crepúsculo* y todavía no salvo ningún poema para mi antología imaginaria. Pero allí está "Para leer en forma interrogativa" que, para mí, lector, forma parte del apartado siguiente, dedicado a los tangos. Oigámoslo:

Has visto
verdaderamente has visto
la nieve los astros los pasos afelpados de la brisa.
Has tocado
de verdad has tocado
el plato el pan la cara de esa mujer que tanto amás.
Has vivido
como un golpe en la frente
el instante el jadeo la caída la fuga.
Has sabido
con cada poro de la piel sabido
que tus ojos tus manos tu sexo tu blando corazón
había que tirarlos
había que llorarlos
había que inventarlos otra vez.

En cuanto a los tangos, así escribe en una de las prosas que intercala: "No sé en qué medida las letras del jazz influyen en los poetas norteamericanos, pero sí que a nosotros los tangos nos vuelven en recurrencia sardónica cada vez que escribimos tristeza, que estamos llovizna, que se nos atasca la bombilla en la mitad del mate." Uno espera que alguien rasgue una guitarra y alguien se deje venir con "Quizá la más querida":

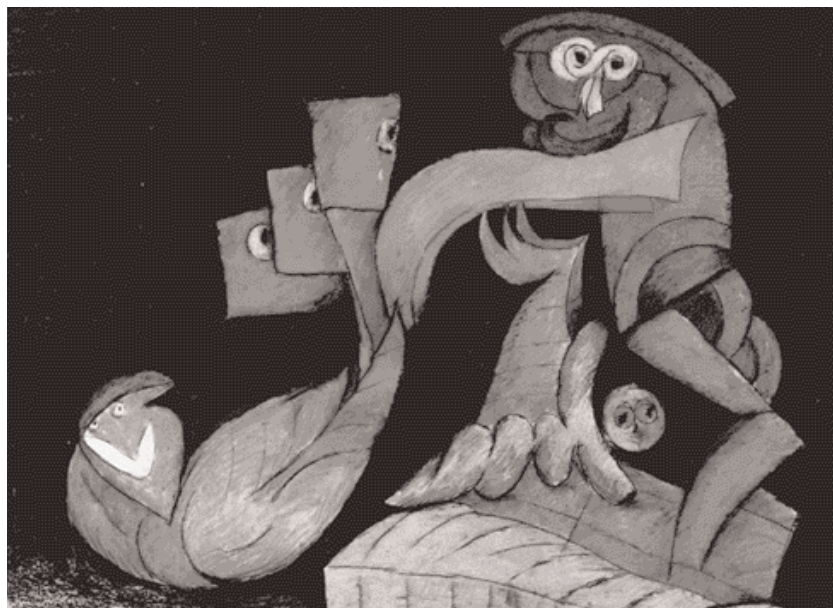
Me diste la intemperie,
la leve sombra de tu mano
pasando por mi cara.
Me diste el frío, la distancia,
el amargo café de medianoche
entre mesas vacías.
Siempre empezó a llover
en la mitad de la película,

la flor que te llevé tenía
 una araña esperando entre los pétalos.
 Creo que lo sabías
 y que favoreciste la desgracia.
 Siempre olvidé el paraguas
 antes de ir a buscarte,
 el restaurante estaba lleno
 y voceaban la guerra en las esquinas.
 Fui una letra de tango
 para tu indiferente melodía.

Quizá la mejor parte del libro esté integrada por los poemas de amor, que comienza a aparecer desde la sección “Ars amandi” y se prolonga con “Cinco poemas para Cris”. El talento de narrador es tributario del poeta cuando el poema es, o parece ser, el fragmento de una conversación, como en “Happy New Year” o el primero de los “Otros cinco poemas para Cris”:

Todo lo que precede es como los primeros
 momentos de un
 encuentro después de mucho tiempo: sonrisas,
 preguntas,
 lentos reajustes. Es raro, me pareces menos
 morena que
 antes. ¿Se mejoró por fin tu tía abuela? No, no
 me gusta
 la cerveza. Es verdad, me había olvidado.
 Y por debajo, montacargas de sombra, asciende
 despacio otro
 presente. En tu pelo empiezan a temblar las
 abejas, tu mano
 roza la mía y pone en ella un dulce algodón
 de humo. Hueles
 de nuevo a sur.

Sin los pudores universales de los poetas, don Julio va armando el libro en presencia del lector. Participan sus otros dos yoes, Calac y Polanco: “Calac parece comprender que una clasificación previa por temas o periodos no parece la buena regla de juego, y que gracias a eso la baraja me va poniendo inesperadas secuencias en la mano. Nos estamos divirtiendo de veras, Calac y yo, mientras Polanco rabia en su rincón y murmura cosas como técni-



Julio Silva, “Conciertos desconcertantes” en *Silvalandia*

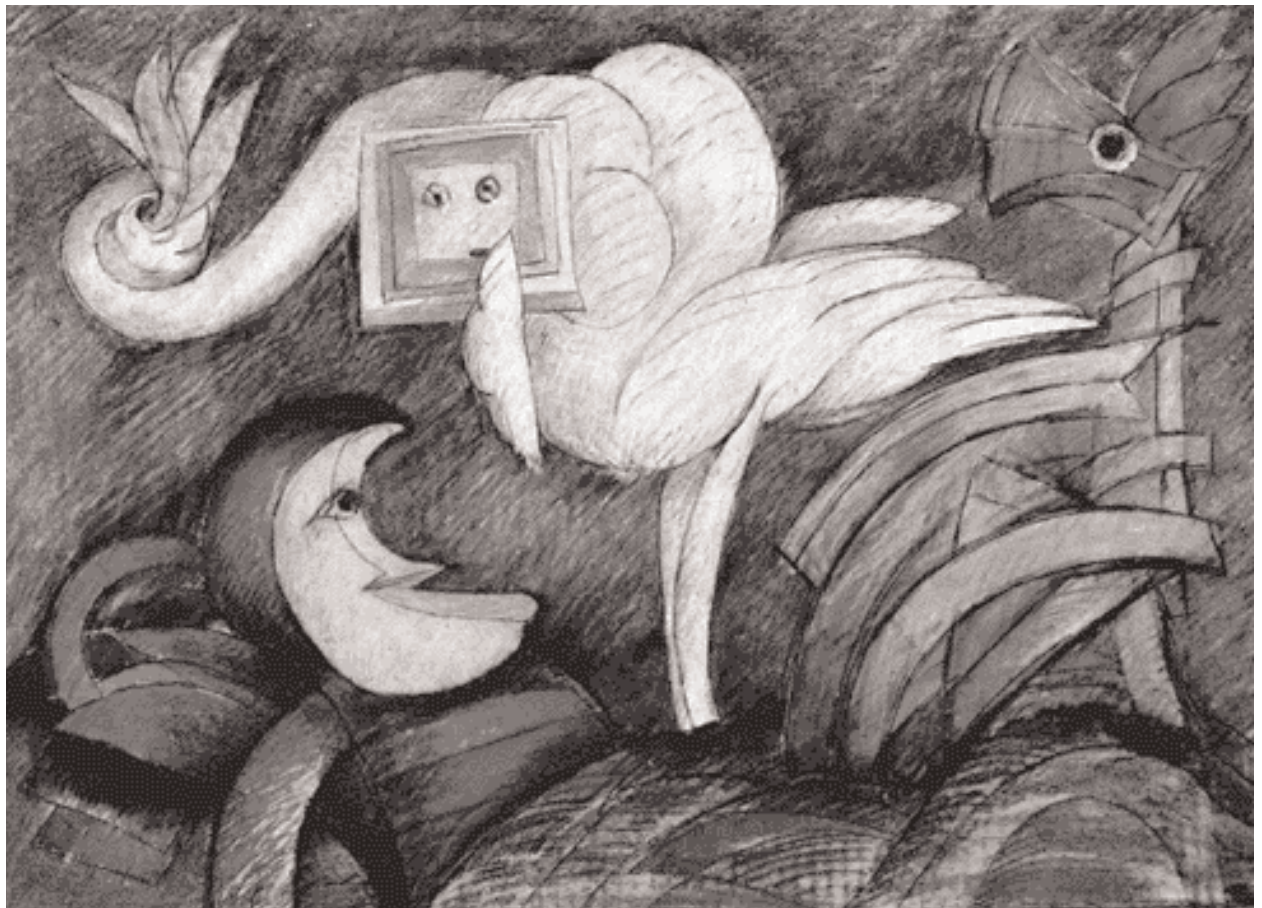
cas estocásticas inadmisibles, o procesos aleatorios dignos de una mosca dibujando su propio vuelo para nadie, o de una cucaracha jugando contra Bobby Fischer en un embaldosado. Imagino que hacia el final aparecerán pameos y prosemas que hubieran debido estar en lo ya ensamblado, pero si este libro no es plástico, no es nada”.

“Pameos que hubieran debido estar en lo ya ensamblado.” Acaso ésta sea una explicación de algo muy curioso, insólito en los libros habituales de poesía. En *Salvo el crepúsculo* se repiten poemas, no una sino dos veces: en la sección que se titula como el libro, “Salvo el crepúsculo”, y también en la sección llamada “Preludios y sonetos” se incluye un soneto titulado “Doble invención”. La contravención al convencionalismo se repite dentro de una misma sección, “De antes y después”, y con un intervalo de apenas diez páginas, con “Resumen de otoño”, un poema del que —gracias a sus intercalaciones en prosa— sabemos su circunstancia concreta: “y también ternura por este balance que escribí en un sucio hotel del barrio latino, exorcismo acaso pero sobre todo afirmación de todo lo que ya nada podía quitarme”. El poema dice:

En la bóveda de la tarde cada pájaro es un punto del
 recuerdo.

Asombra a veces que el fervor del tiempo

Además del maniqueo tratado de límites
 entre prosistas y poetas,
 otros dos hechos conspiran en contra de la
 entronización de Cortázar en el canon
 de la poesía castellana del siglo xx.



Julio Silva, "Sorpresas para Perrault" en *Silvalandia*

vuelva, sin cuerpo vuelva, ya sin motivo vuelva;
 que la belleza, tan breve en su violento amor
 nos guarde un eco en el descenso de la noche.
 Y así, qué más que estarse con los brazos caídos,
 el corazón amontonado y un sabor de polvo
 que fue rosa o camino.
 El vuelo excede el ala.
 Sin humildad, saber que esto que resta
 fue ganado a la sombra por obra de silencio;
 que la rama en la mano, que la lágrima oscura
 son heredad, el hombre con su historia,
 la lámpara que alumbraba.

Con otro convencional poeta, esta doble repetición no cabe pensarse sino como error imperdonable. Con Cortázar también cabe pensarlo, que él no tuvo tiempo de revisar este libro fechado en mayo de 1984, es decir, tres meses después de su muerte. Pero con Cortázar, sobre todo acompañado de Calac, puede pasar cualquier cosa, y que repitan poemas del mismo modo que pusieron un final circular e interminable en la sucesión numérica de los últimos capítulos de *Rayuela*.

A pesar de negarse a una ordenación cronológica, después de que Polanco juzga que a un poema se le nota el tiempo, Cortázar intenta una catalogación basada en el tiempo: "Soy capaz de fechar viejos textos sin fecha, el vocabulario es mi carbono 14, no así los temas y los *modos*

porque nada ha cambiado en ese terreno donde sigo siendo el mismo, quiero decir romántico / sensiblero / cursi (todo esto sin exagerar, che). Los grados de la abstracción fijan inequívocamente mis revueltos pameos: cuanta más distancia hay entre la sustancia verbal del poema y la sustancia de la vida, más tiempo ha pasado. No es que ahora busque especialmente lo concreto, digamos como los poetas de la escuela de Nueva York, pero creo que lo concreto me busca a mí, y que casi siempre me encuentra." Enseguida vendrán una "Carta de amor" y un soneto amoroso que se suman a la antología imaginaria que voy construyendo, al igual que toda la serie que viene con el título de "El nombre innominable", donde aparecen joyas como este brevísimo poema:

Siempre fuiste mi espejo,
 quiero decir que para verme tenía que mirarte.

En esta sección del libro hay poemas de enamorado, como "El niño bueno" y dolorosos poemas de desamor o de olvido, como "Ganancias y pérdidas" o "Si he de vivir", y remata con un poema estremecedor, "Encargo":

No me des tregua, no me perdones nunca.
 Hostígame en la sangre, que cada cosa cruel sea tú
 [que vuelves.
 ¡No me dejes dormir, no me des paz!



Julio Silva, "No hay enfermedades sino enfermos" en *Silvalandia*

Entonces ganaré mi reino,
naceré lentamente.

No me pierdas como una música fácil, no seas caricia
[ni guante;

tállame como un sílex, desespérame.

Guarda tu amor humano, tu sonrisa, tu pelo. Dálos.

Ven a mí con tu cólera seca de fósforo y escamas.

Grita. Vomítame arena en la boca, rómpeme las
[fauces.

No me importa ignorarte en pleno día,
saber que juegas cara al sol y al hombre.
Compártelo.

Yo te pido la cruel ceremonia del tajo,
lo que nadie te pide: las espinas
hasta el hueso. Arráncame esta cara infame,
oblígame a gritar al fin mi verdadero nombre.

Y avanzo y avanzo en *Salvo el crepúsculo*, y cuento más de veinticinco poemas como para integrar ese imaginario fascículo de lecturas en que, por lo demás, suelen terminar los buenos poetas, con sus píldoritas del doctor Ross, contadas más como píldoras que como perlas. ¿Cuál poeta no desea íntimamente que de él quede un verso perdido, cuál no sabe, aún sin admitirlo, que muy probablemente mejore si le reduce a los veinte poemas, que acaso ni siquiera alcance a veinte, ni a diez? Y vean ustedes, don Julio sobrepasa esos límites, el mismo que no

encuentro en ninguna antología de poesía argentina, ni mucho menos hispanoamericana.

Podría derivar mi lectura deteniéndome en ciertos motivos recurrentes en los poemas cortazarianos. Por ejemplo, fiel a la región de donde vengo, mostrar las apariciones del café en estos versos, desde la taza que regresa a la vigilia hasta la triste taza tanguera de una despedida desolada. Podría, en fin, subdividirme yo mismo en los diferentes niveles simultáneos que cubren estos poemas, pero el tiempo que permite esta lectura no alcanza para semejante nado sincronizado. Más bien quisiera redondear con el enunciado que, conjeturo, permite a Cortázar un vuelo tan libre y que considero importante rescatar para una época de profesionales de la literatura: "mi actitud de aficionado suele dejar perplejos a editores y a amigos. La verdad es que la literatura con mayúscula me importa un bledo, lo único interesante es buscarse y a veces encontrarse en ese combate con la palabra que después dará el objeto llamado libro".

Acaso la virtud que tiene este regreso, volver a beber de Cortázar para escribir estas líneas, es caer en la cuenta, de nuevo, que muchas de las opiniones que consideraba más personales, muchas de las actitudes que creía muy mías, muchas de las construcciones verbales que yo creía mi exclusiva chifladura, las aprendí en ese lúcido y tierno hermano mayor de todos nosotros, el cronopio de los cronopios, Julio Cortázar.