

LA POESÍA DE JULIO CORTÁZAR.

DISCURSO DEL NO MÉTODO, MÉTODO DEL NO DISCURSO

Ahora escribo pájaros.
No los veo venir, no los elijo,
de golpe están ahí, son esto,
una bandada de palabras
posándose
una
a
una
en los alambres de la página,
chirriando, picoteando, lluvia de alas
y yo sin pan que darles, solamente
dejándolos venir. Tal vez
sea eso un árbol

o tal vez
el amor.¹

¿Las palabras son pájaros que libremente acuden a los alambres de la página, al árbol de la vida? ¿La escritura no se elige, se escucha, se asume distraídamente? El asombro y la distracción ofrecen al poeta oportunidades inéditas de crear –y ser creado– desde una libertad insospechada, y así rebasar los márgenes que sociedad, cultura, ideología o tradición le imponen. La distracción permite al poeta participar *de profundis* en la realidad. Se puede decir que distracción y palabra poética son revolucionarias en tanto entrañan la posibilidad de escapar a cualquier forma de premeditación o censura. Frente a las restricciones del pensamiento convencional, la poesía apuesta por la autenticidad implí-

cita en las excepciones, las irregularidades y los sueños, eso que nos salva de la Gran Costumbre y que nos da –desde su intersticialidad– una perspectiva inesperada de lo *real*. En virtud de esa distracción, el descolocamiento y la acuidad, el lenguaje al que Cortázar aspira, morellianamente adánico y matinal, se desenvolverá en un proceso incesante de entusiasmo y consumación.

La poesía cortazariana lleva inscrita genéticamente la necesidad de ser más, de ir más allá de cualquier poética impuesta y de conciliar las respiraciones de vida y arte en la construcción de un texto que crezca por encima de todo discurso previsto. La negación de lo metódico y lo discursivo, que aherrojan el hecho creativo, hace posible el asalto de los *otros* territorios. Desde su voluntad “distraída”, Cortázar nos lleva a contemplar el “verdadero día onírico” y la inmensidad del juego. Será la palabra poética el hálito en que se consolide nuestra vocación humana original: el encuentro a deshoras con un nuevo tiempo y un nuevo espacio, el hallazgo de un lenguaje en expansión y el descubrimiento del hombre nuevo.

“Discurso del no método, método del no discurso, y así vamos.

Lo mejor: no empezar, arrimarse por donde se pueda. Ninguna cronología, baraja tan mezclada que no vale la pena. Cuando haya fechas al pie, las pondré. O no. Lugares, nombres. O no. De todas maneras vos también decidirás lo que te dé la

¹ CORTÁZAR, Julio, *Salvo el crepúsculo*, “Cinco últimos poemas para Cris, I”. Alfaguara Literaturas, Madrid, 1994, pág. 156.

gana. La vida: hacer dedo, auto-stop, hitchhiking: se da o no se da, igual los libros que las carreteras.

Ahí viene uno. ¿Nos lleva, nos deja plantados?"²

Este breve y sugestivo escolio es el atrio de *Salvo el crepúsculo* (1984), el lugar desde donde Cortázar articula su poética ya muy al final de su vida. Por ello y por la densidad de lo implicado, este texto es un punto de partida. El juego de palabras, "discurso del no método, método del no discurso", quiasmo conceptual y sintáctico, círculo lírico, onírico, que no acaba de cerrar, que "se arrima", palíndromo, *aleph* teórico, se sustenta en una aparente paradoja. A conciencia se ha adueñado el argentino del adagio cartesiano, para subvertirlo, para convertirlo en rebeldía³. En realidad, en su negación del método y el discurso hallamos una afirmación poética y vital. *Salvo el crepúsculo*, como el resto de su obra, no obedecerá más que a los órdenes estocásticos de esa rara baraja de la memoria y a un impulso solar. Un libro –nos dice– es un viaje. El lector también decide. El poeta se deja arrastrar por el poema.

El no método cortazariano supone, en principio, un alejamiento de lo teleológico o lo prescriptivo y una recusación de cualquier tipo de sumisión ideológica o estética. Si el método guarda un orden directivo, una lógica o una estructura, en Cortázar lo que prima es una nológica, una "metodología afectiva". De otro lado, la proximidad de "discurso" a lo formativo o lo sistémico sitúan este concepto en las antípodas de la idea alquímica y desbordada que el argentino tiene del poema. A nuestro poeta el discurso

le recuerda inevitablemente el tablón del entomólogo, abarrotado de mariposas disecadas, ordenado, científico y, a la postre, muerto.

La ausencia de partitura del jazz, por el contrario, le fascinará. Ya entre los primeros textos de *Presencia* nos encontramos con una dedicatoria a esa "liturgia ronca", entre lo sagrado y lo bohemio, "fuera del molde y de la escuela"⁴. En el jazz se juega en esencia con una improvisación sobre la base de una estructura musical, un *leitmotiv* que sirve de guía. La improvisación –*take-* provoca que una misma pieza, al ser ejecutada cada vez, si bien es la misma, siempre es otra. Se abren, pues, los caminos de una textura poética en que la intuición, la mutabilidad y el instante son componentes fundacionales.

Como en el jazz, el orden del poema, su estructura, su estilo serán resultado natural de un proceso humano, una insistente búsqueda de raíz ontológica, que no ha de ceder a las regularidades de lo "estéticamente" correcto. La poesía, como quería John Keats, ha de surgir con la naturalidad con que le brotan las hojas al árbol, con que se acerca el gorrión a su ventana. Contra la artificiosidad, los "orientalismos" y la retórica, Cortázar esgrime el argumento de la "naturalidad" surreal⁵. Frente al profesional, el argentino defiende la autarquía, la escritura amateur y marginal, el defecto, la bizzarria por que se escapa al aburrimiento, la improvisación, la ausencia de esquema... Es responsabilidad del poeta establecer un orden de ruptura, un orden más alto en el mundo.

"Hablo de la responsabilidad del poeta, ese irresponsable por derecho propio, ese anarquista enamorado de un orden solar y jamás del nuevo

² Ibidem, pág. 13

³ Más que a Descartes –quien defiende un intuicionismo intersticial como lugar de partida para el pensamiento–, Cortázar se enfrenta al "cartesianismo", por sus implicaciones metódicas, normativas y pragmáticas.

⁴ CORTÁZAR, Julio, *Poesía y poética. Obras completas IV*. Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Opera mundi, Barcelona, 2005, pág. 54

⁵ Ibidem, pág. 1217

orden o del slogan que hace marcar el paso a cinco o a setecientos millones de hombres en una parodia de orden.”⁶

Es obvio que las raíces de ese “orden solar” lo hacen heredero de la metafísica nietzscheana, del horizonte visionario de Rimbaud, de la excepcionalidad de Alfred Jarry, de los hilos patafísicos de Marcel Duchamp, de la lógica afectiva de Julien Benda, del inconsciente freudiano, del maremágnum surrealista, de la provocación lúdica de Oulipo o de la crisis de los géneros que se opera con rotundidad en la “movediza modernidad”. El orden desde el que se comunica y se recibe el mundo es un orden existencial. Es, por ende, un orden órfico. Podríamos concluir que ese orden es el de una realidad mítica que necesita ser convocada mediante el exorcismo y el ensalmo de la poesía. Desde la distracción, desde el intersticio, la amenaza “paralela” que el poeta supone para la sociedad es una amenaza onírica.

“El Minotauro es el poeta, el ser diferente de los demás, completamente libre. Por eso lo han encerrado, porque representa un peligro para el orden establecido.”⁷

Al arte de la totalidad al que aspira Cortázar sólo se accede desde la trascendencia de los límites⁸. El suyo es un ejercicio natural de trans-

gresión de las normas, insumisión en la que el lenguaje cumple un papel esencial: cesa de ser un mero vehículo expresivo para ser todo él “presencia de lo expresado”. Cortázar describe la experiencia de forma muy gráfica:

“Se asiste allí a la *oneness*, al encuentro en lo hondo, a la instancia última donde ya no hay poeta, no hay hacedor, él es la boca donde la poesía se hace beso, la carne donde la herida da ser a la espada.”⁹

Con Octavio Paz diremos que Cortázar busca “un arte de la totalidad” y que “su camino para arribar a él es lo fragmentario”¹⁰. Para Saúl Yurkievich, Cortázar “patrocina una poética antropológica o una antropología poética que haga de la palabra la manifestadora de la totalidad del hombre”¹¹. En su obra, nuestro poeta se entregará a la conquista del conocimiento que le rinda el hallazgo del hombre total: el aparental y el profundo, el lógico y el intuitivo, el racional y el sensual.

Descreyendo de los métodos racionalistas y los grandes paradigmas del pensamiento, sus poemas proponen siempre una aventura individual de conocimiento. “Todo poema es –como quería José Ángel Valente– un conocimiento

⁶ CORTÁZAR, Julio, *La casilla de los Morelli*, Tusquets, Cuadernos Marginales, Barcelona, 1975, págs. 96-97.

⁷ HARSS, Luis, *Los nuestros*, “Julio Cortázar o la cachetada metafísica”. Sudamericana, Buenos Aires, 1969, pág. 264.

⁸ Perteneciendo a la realidad, la poesía inaugura la realidad *total*, la crea, ensanchando el horizonte del hombre desde el lenguaje. El lenguaje es la dimensión desde la que conocemos lo real, por el lenguaje nos conocemos, nos expresamos nosotros y conocemos el propio lenguaje. Julio Cortázar es consciente de ello, lo intuye desde su plenitud artística y,

en consecuencia, se dedica a esa inmensa tarea de recorrer hasta el final los caminos del lenguaje con la esperanza única de orientarse “hacia una trascendencia en cuyo término está esperando el hombre” (CORTÁZAR, Julio, *La casilla de los Morelli*. Tusquets. Barcelona. 1975. pág. 47).

⁹ CORTÁZAR, Julio, *Poesía y poética*, “Imagen de John Keats”, op. cit., pág. 995

¹⁰ En CURUTCHET, Juan Carlos. *Cortázar o la crítica de la razón pragmática*. Editora Nacional. Madrid, 1970.

¹¹ CORTÁZAR, Julio, *Obra crítica/1*, “Teoría del túnel”, “Prólogo” de Saúl Yurkievich. Alfaguara, Madrid, 1994.

haciéndose.”¹² Sus críticas a la cultura, a la sociedad, al lenguaje van siempre en esa dirección: la irrupción en algo más *real*, la unidad integral del hombre, la visión del “sí mismo” como paso a una visión social nueva. En ocasiones enarbola la necesidad del pensamiento mítico. Otras veces defiende la emergencia de una racionalidad antropofánica que deje paso a las fuerzas de adentro y de afuera y a esa otra vida que alienta en el lenguaje¹³.

En cuanto a los contextos desde los que hemos de contemplar su poesía, diremos que Cortázar pertenece al grupo de poetas del 40, definido como “neorromántico” o bajo el marchamo de “Orfeos argentinos”. Su evolución, sin embargo, le conferirá esa aura especial que lo hace único, con énfasis desde el exilio a París, su contacto con las nuevas oleadas de vanguardia y su toma de conciencia en cuestiones sociopolíticas. Cronológicamente, la obra poética cortazariana se encuadra en el período que va del martinfierrismo argentino de los años cuarenta a las variadas propuestas posmodernas de la segunda mitad del siglo. Coincide en el tiempo con escritores de la solidez y la trascendencia de Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Nicanor Parra, Ernesto Cardenal u Oliverio Girondo, que representan en conjunto una cosmovisión poética hispanoamericana con rasgos propios.

Para el público lector Cortázar es ese argentino que escribió *Rayuela* en París. Es muy conocido y recordado como cuentista y como padre de los cronopios, como cronopio él mismo. En principio, cualquier lector avisado percibe las corrientes, los impulsos poéticos que atraviesan y vertebran su obra narrativa y ensayística. En su caso, ser escritor es una categoría que trasciende los usuales límites artísticos y las casillas genéricas.

poeta
 porque ser escritor novelista
 narrador
 es decir ficcionante, imaginante, delirante,
 mitopoyético, oráculo o llámale equis,
 quiere decir en primerísimo lugar
 que el lenguaje es un medio, como siempre,
 pero este medio es más que medio,
 es como mínimo tres cuartos. [...] y
 hay otra cosa, simple y grave:
 no se conocen límites a la imaginación
 como no sean los del verbo,
 lenguaje e invención son enemigos fraternales
 y de esa lucha nace la literatura,
 el dialéctico encuentro de musa con escriba,
 lo indecible buscando su palabra,
 la palabra negándose a decirlo
 hasta que le torcemos el pescuezo
 y el escriba y la musa se concilian
 en ese raro instante que más tarde
 llamaremos Vallejo o Maiakovski.¹⁴

En estas páginas defendemos la innegable condición de poeta de Cortázar. Por un lado, la cantidad de poesía que escribió es inmensa. En la edición de *Poesía y poética* de Galaxia Gutenberg el volumen ocupa más de setecientas páginas. De otra parte, quien llega a la poesía de Cortázar acaba de entrar en un mundo efervescente, variado, entusiasta, poliédrico y feraz. La obra completa del argentino apenas se puede conce-

¹² VALENTE, José Ángel, *Las palabras de la tribu*. Tusquets Editores, Barcelona, 1994. Pág. 22

¹³ Se puede destacar la trascendencia que el concepto de “antropofanía” tiene en Cortázar y la íntima relación de esta idea con el “superhombre” nietzscheano y con el hombre medida de todas las cosas protagórico. En una “nota pedantísima de Morelli” en *Rayuela*, capítulo 116, oímos a Cortázar hablar de la “antropofanía”. Cf. Entrevista del programa radial español *Esbozos*, conducido por Adelaida Blázquez. <http://pasodelania.blogspot.com/2006/05/de-una-conversacin-con-julio-cortzar.html> (enero, 2008).

¹⁴ CORTÁZAR, Julio, *Un tal Lucas*. “Lucas, sus discusiones partidarias”. Suma de Letras, Madrid, 2000, págs. 157-159

bir sin esta inestimable contrapartida poética. Aduciríamos finalmente que poeta es quien escribe poemas, no sólo aquel que los publica de forma concienzuda.

Julio Cortázar (1914-1984) escribió poesía durante toda su vida. En líneas generales, es posible decir que la fue guardando para sí por razones diversas. Se trata en su caso del "oficio ensimismado", de una "manera de estar solo", del "decirse a sí mismo". Sus poemas son hojas secretas de un gran cuaderno de bitácora en el que trabaja con constancia.

Los títulos de poemarios son, en principio, los siguientes: *Presencia* (1938), *Pameos y meopas* (1971), *Le ragioni della collera* (1982, en italiano; 1995, bilingüe), *Un elogio del 3* (póstumo, 1990), *Negro el 10* (1983) y *Salvo el crepúsculo* (póstumo, 1984). Habría que hacer referencia a los libros de todo tipo en los que incluye poemas: *Dos juegos de palabras I*, *Divertimento* (1988), *Dos juegos de palabras II: Tiempos de Barrilete* (1950), *El examen* (1986), *Diario de Andrés Fava* (1995), *Historias de cronopios y de famas* (1962), *Rayuela* (1963), *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), *Buenos Aires, Buenos Aires* (1968), *62/Modelo para armar* (1968), *Último round* (1969), *Libro de Manuel* (1973), *Territorios* (1984), *Un tal Lucas* (1979) y *Nicaragua tan violentamente dulce* (1983). Por último, muchos de sus poemas, por no decir la mayoría, quedaron inéditos, desaparecieron o acaso alcanzaron una divulgación privada. Otros durmieron en cuadernos, manuscritos o ejemplares mimeografiados hasta la edición global. Otros 15 poemas acaban de ser encontrados entre los *Papeles inesperados* de París.

La fragua de la escritura cortazariana sucede entre 1938 y 1951. Por su parte, a propósito del contexto histórico-literario, críticos como Daniel Mesa Gancedo o Francisco Urondo conceden una importancia notable en la configuración

generacional al Concurso Martín Fierro de 1940, al que Cortázar concurre y que tuvo como ganador a Juan Rodolfo Wilcock. Este acontecimiento da la pauta del clima poético generacional. Si el criterio es estético, a estos jóvenes del '40 se los llama "esteticistas"¹⁵, "melancólicos"¹⁶ o "elegíaco-sentimentales"¹⁷. La nómina "nebulosa" del grupo incluye a escritores nacidos en torno a los años 10. Los poetas más representativos son Enrique Molina, Olga Orozco, Vicente Barbieri, Juan Rodolfo Wilcock, Eduardo José Bosco, Ana María Chouhy Aguirre, María Granata, Eduardo Jonquière, Juan G. Ferreira Basso, entre otros. Es especial el lugar que ocupan Aldo Pellegrini, César Fernández Moreno, Edgar Bayley o Alberto Girri, en quienes se aprecian pronto las influencias de invencionismo y surrealismo y una depuración de lo neorromántico.¹⁸ Especial es, asimismo, el lugar de Cortázar, que apenas aparece en ninguna antología, en ningún elenco y que, sin embargo, publica en 1941 lo que para Jaime Alazraki es el manifiesto de esta generación: "Rimbaud"¹⁹. La década de los 40 es para nuestro poeta una época preñada de hallazgos y estímulos, pero será el viaje a París lo que suponga su inmersión plena en la "tradición de la ruptura". En el *Altazor* de Vicente Huidobro hallará Cortázar "Un buen programa" para sí mismo:

¹⁵ ZONANA, Víctor Gustavo, *Orfeos argentinos. Lírica del '40*. EDIUNC, Mendoza, 2001, pág. 15.

¹⁶ GHIANO, Juan Carlos, "A manera de epílogo. La poética de Vicente Barbieri", en Vicente Barbieri, *Obra poética*, Emecé, Buenos Aires, 1961, págs. 392-392.

¹⁷ KOVACCI, Ofelia, "Tres notas sobre la poesía argentina contemporánea", *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1961, pág. 31

¹⁸ URONDO, Francisco, *Veinte años de poesía argentina 1940-1960*. Editorial Galerna. Buenos Aires, 1968, pág. 15

¹⁹ ALAZRAKI, Jaime, *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. "Cortázar antes de Cortázar. "Rimbaud", 1941". Editorial Anthropos. Barcelona, 1994, págs. 13-29

Poeta

Antipoeta

Culto

Anticulto

Animal metafísico cargado de congojas

Animal espontáneo sangrando sus problemas²⁰

Cortázar ha ido virando desde mediados de los años 40 hacia las aventuras de la vanguardia, la reflexión metafísica, la inquisición existencial y el decidido compromiso social. El exilio lo convierte en una "esponja" de novedades y tendencias y, al mismo tiempo, en una voz sólida en la defensa de las aspiraciones de la literatura hispánica, con un innegable sesgo de denuncia e innovación.

"Poemas que como casi siempre indignarán a muchos; poco me importa a la hora de escribirlos o de darlos, para mí la poesía es una piedra de afilar, prepara siempre alguna cosa para el combate de adentro o de afuera (6 de mayo de 1974)."²¹

Los años 60 han presenciado la madurez poética de un autor que no cesa en su aspiración de cambio y autenticidad y que, sin embargo, se sabe escritor entre dos aguas del siglo, testigo de un cambio radical de perspectivas en el arte, entre la modernidad y la posmodernidad. 1968 será en muchos sentidos un año clave. El encuentro con la revolución cubana y el mayo francés significarán en su obra otra vuelta de tuerca.

Así pues, Cortázar hizo de la poesía, como César Vallejo, Federico García Lorca, Fernando Pessoa o Louis Aragon, el secreto de su vida, un secreto a voces. El poema cortazariano es, ante todo, expresión de lo posible: el otro yo, la otra

realidad, el otro lenguaje. Desde esa consciencia y esa esperanza escribe el argentino. Más allá del discurso, la escuela, el canon, hay una baudelairiana intención "irregular" que convierte el hecho poético en una aventura que no cesa. Esa bizarría sorprendente y esa excepcionalidad vital y literaria (él se preguntaría si acaso existe alguna diferencia entre vivir y escribir) han de ser leídas desde el registro de lo inmarcesible y lo inacotable y desde los criterios fecundos de la intuición y el utopismo crítico.

Así, señalamos con Saúl Sosnowski un sostenido entronque mítico para su poética²². Como Roland Barthes apunta, hay "una mitología del arte de escribir que [...] tendrá por objeto las obras *atravesadas* por el gran escritor mítico en el que la humanidad pone a prueba sus significaciones, esto es, sus deseos."²³ El poeta se ha acogido a las inmensas posibilidades de la paravisión mítica y el pensamiento analógico-metafórico. Se ha convertido de nuevo en un *médium* ambicioso, capaz de manifestar alquímicamente la otra realidad. La magia del verbo dará la pauta de la posesión mitopoyética. El de Cortázar es un esfuerzo por regresar al estadio naturalmente mítico del hombre y del arte. En "In memoriam Giesecking", reconoce ese sonido primordial al que el canto nos retrae:

Música, flecha de aire; un pájaro ya herido
canta, y es lo que oímos. El canto nos devuelve
apenas al sonido primordial, a lo que atisba
el cazador, arriba, en lo más alto,
solo, víctima de su víctima, desterrado.²⁴

²⁰ CORTÁZAR, Julio, *Poesía y poética*, op. cit., pág. 120

²¹ Ibidem, pág. 680

²² Cf. SOSNOWSKI, Saúl, Julio Cortázar. Una búsqueda mítica. Ediciones Noé, Buenos Aires, 1973.

²³ En ALAZRAKI, Jaime y otros, *Julio Cortázar: La isla final*. Ultramar Editores, Barcelona, 1989, pág. 202.

²⁴ CORTÁZAR, Julio, *Poesía y poética*, "Poemas inéditos", "In memoriam Giesecking", op. cit., pág. 658.

El canto cortazariano será un regreso a una *originalidad* sagrada:

y poco a poco retrocedo al canto original, a la pureza extrema,
al oprobio de la infancia, a la saliva dulce de la leche,
al existir en aire y fábula, al modo en que se accede y se conoce,
para conmigo hacerte pan, para en eterno desleírte.²⁵

Percy Bysshe Shelley y Octavio Paz defienden que el poeta ha de pertenecer, en puridad, a un orden mítico, primitivo, no marcado por la civilización.²⁶ En su órbita celeste bullen las más ancestrales y originales señas de lo humano. El suyo es el reino de la analogía, presciente y pre-lógico, mágico y rabiomántico. El poeta es el símbolo hecho carne y pertenece a los órdenes del éxtasis, el asombro, la entrega, el arrebató. La erótica poética le acerca a un clímax emocional e intelectual que nada ni nadie más podrían darle.

Desde ese substrato mítico, buscamos en Cortázar al poeta órfico, aquel que no ve en la poesía una *techné* en que juegan el verso y la construcción poemática, sino fundamentalmente una *mousiqué*: "Orfeo es la música, no el poema" –dice en *Salvo el crepúsculo*. El poeta es oráculo, demiurgo, dueño del delirio. Un delirante, clama *Un tal Lucas*. En la música de Orfeo, pulso herido, encuentra Cortázar una apertura que trasciende los esquemas retóricos, los elementos formales, las estructuras aparentes del poema. Esa huella órfica ha sido vislumbrada exhaustivamente por Daniel Mesa Gancedo y por V. G.

Zonana²⁷. Como explica Herbert Marcuse, Orfeo, poeta primordial, es el arquetipo de poeta como creador y libertador, el que establece un orden más alto en el mundo, un orden sin represión. El lenguaje que ha de traducir su visión puede mostrarse insuficiente y generar experimentos verbales alejados del discurso común. Orfeo, por fin, es un buscador y un buscador metapoético. El sitio al que mira es siempre la otra orilla.²⁸

De igual forma se constata en la poesía de Cortázar una estimulante deuda clásica, con origen en el mundo grecolatino y los clasicismos europeos del siglo XVI. Innegables, además, se presumen las raíces románticas de su arte y de su posición como artista. En John Keats, Edgar Allan Poe y Charles Baudelaire halla Cortázar al poeta indómito, al buscador de fusiones, al frecuentador del límite, al hijo de la orgía de las palabras y la vida. Un afán rebelde e insatisfecho lo acompaña siempre y el suyo es, por tanto, un designio poético de sustancias confusas, impulsivo y nunca relegado a una clasificación. El ansia inflamable de innovación y una valoración especial del mundo de las sensaciones, las emociones y los sueños hacen de la obra poética de Cortázar un continuo universo romántico, como en este homenaje a Friedrich Hölderlin.

Hölderlin

Criaturas de agua y césped son las nubes
Que ascienden sin violencia por las gradas
Del monte prodigioso, y salvan leves
El exceso temible del espacio,
Su dura resistencia imprevisible.

²⁵ Ibidem, "Salvo el crepúsculo", "Notre-Dame la nuit", op. cit., pág. 302.

²⁶ Vid. PAZ, Octavio, *El arco y la lira* y SHELLEY, Percy Bysshe *A Defence of Poetry*.

²⁷ Los trabajos a que aludo son *La apertura órfica. Hacia el sentido de la poesía de Julio Cortázar* de D. MESA GANCEDO (Peter Lang. Perspectivas Hispánicas, Bern, 1999) y *Orfeos argentinos. Lírica del '40* de V. G. ZONANA (EDIUNC, Mendoza, 2001).

²⁸ Cf. MARCUSE, Herbert, *Eros y civilización*, Ariel, Barcelona, 1984

La liviana leticia las impulsa
 Como faldas o anémonas o géiseres,
 Y se ciernen más altas que el topacio
 Durísimo del tiempo.
 Los sauces desde el suelo las repiten;
 Cabalgadas de pájaros discurren
 Como profundas solitarias cosas.²⁹

De *Les Fleurs du Mal* (1857) de Charles Baudelaire, que liquida el romanticismo, han partido dos itinerarios paralelos plenamente reconocibles en nuestro poeta. La primera ruta, visionaria, vital y humanizada, nos conduce, a través de Rimbaud, hasta las experiencias surrealistas, irracionales y existenciales. La segunda ruta tiene a Stéphane Mallarmé como insignia de la poesía pura, intelectual y artística. La huella mallarmeana se consigna claramente en los sonetos de *Presencia*: la deshumanización del poema, la traición a lo vital, su búsqueda del texto absoluto, su rigor formal, su arquitecturada perfección, su condición de juego de espejos y su esteticismo hermético.³⁰ Cortázar abjura de la poética mallarmeana desde los años 40 en tanto en su evolución personal encuentra razones para una oposición "ética".

Las presencias revolucionarias del Conde de Lautréamont y Arthur Rimbaud ocurrirán en la certeza del poema como transporte y transformación vital y existencial y como revolución del lenguaje. En el autor de las *Iluminaciones* confirma que "órdenes inconscientes, categorías abisales del ser, rigen y condicionan la Poesía"³¹. La Poesía se ofrece como la apuesta más alta en su

"lucha contra la realidad odiosa"³². Nuestro poeta ha aprendido en Rimbaud que la poesía es, en su inocencia necesaria, la "historia de una sangre", una sinfonía que se remueve en las profundidades, una ola de vida.

El poeta no necesita héroes
 El poeta no necesita poetas
 Como siempre, querellas de palabras:
 Héroe y poeta son lo mismo, el Che o Rimbaud,
 Su tarea es la ola de la vida en el instante
 En que rompe contra el dique del tiempo
 Y lo destroza.³³

Por lo demás, el discurso poético cortazariano, ya libre por sí, será engrandecido por las mareas exploratorias del surrealismo. Cortázar se apunta sin concesiones a esa cosmovisión, comprendiendo que un cielo futuro ha emergido. Desde mediados de los años 30 ha ido leyendo literatura surrealista: de Cocteau a Breton, de Éluard a Crevel³⁴. De ese contacto surgirán muchos de los rasgos que lo han hecho especial: el juego, la insatisfacción, la indistinción fantasía-realidad, la revolución lingüística, la inconsciencia o el automatismo imaginario.

"Para una visión surrealista, la determinación del grado de realidad del caballo y del unicornio es

²⁹ CORTÁZAR, Julio, *Poesía y poética*, "Salvo el crepúsculo", op. cit., pág. 266

³⁰ ALAZRAKI, Jaime, *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*, op. cit., pág. 22

³¹ Ibidem, pág. 19

³² En "Bottom" de *Iluminaciones* oímos decir a Arthur Rimbaud: "Siendo la realidad demasiado espinosa para mi gran carácter...".

³³ CORTÁZAR, Julio, *Poesía y poética*, "Poemas inéditos", op. cit., pág. 694

³⁴ En *Rayuela* –recuerda Gerald Langowski en *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*, Gredos, Madrid, 1982, pág. 135)– la nómina surrealista es abrumadora: Paul Klee, Alfred Jarry, Lautréamont, Raymond Queneau, Pablo Picasso, René Crevel, Antonin Artaud, Wilfredo Lam, Max Ernst, Luis Buñuel, Jacques Vaché y Guillaume Apollinaire. Es muy productivo el estudio de Evelyn PICON GARFIELD: *¿Es Julio Cortázar un surrealista?*, Gredos, Madrid, 1975.

una cuestión superflua, que a lo sumo tiene importancia pragmática, sin contar que en ciertas circunstancias un caballo puede ser más fantástico que un unicornio.³⁵

Muy dueño ya de su estética, en diciembre de 1960, escribe un "Homenaje a e. e. cummings". Ruptura del orden lógico de los elementos, negación de lo discursivo, innovaciones tipográficas, estructuración dispersa del poema, torbellino de imágenes, resonancias crítico-culturales, pertenecen naturalmente a su "repertorio".

Homenaje a e. e. cummings

alado) creciendo sobre el fuego
 pero no de ceniza: piedra dura
 donde el tiempo se ensaña y rompe el pico,
 piedra de gas (pasar a través el nadador, no sabe)
 piedra palabra: SOY.
 En Estados Unidos crece el hongo
 en el sital. Man bites a dog. Los signos
 de la confianza nacen en la niebla,
 hay un poeta, hay duración ganada a la babosa.
 A la vez todo suave (casi)³⁶

Para Cortázar, el tránsito que se efectúa de lo estético a lo poético tiene en el surrealismo su máxima expresión. La imaginación, por supuesto, es un arma de transformación social. Lo soñado tiene una consistencia indeleble. El surrealismo es un humanismo mágico y heroico.

Si el surrealismo sugiere, indudablemente, un compromiso con la realidad, Cortázar será

³⁵ SIMO, Ana María y otros, *Cinco miradas sobre Cortázar*, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1968, págs. 84-85

³⁶ CORTÁZAR, Julio, *Poesía y poética*, "Poemas inéditos", op. cit., pág. 662

recordado como uno de esos escritores que tomó partido. No es, sin embargo, un escritor político; hizo de su independencia creativa su última frontera. Su obra poética luchará en contra de la violencia, el fascismo, el imperialismo, la falta de igualdad social, el capitalismo caníbal, el estado somnoliento del intelectual latinoamericano y otros aspectos.

Quizá no haya ejemplo más elocuente de su intolerancia ante la injusticia que este poema, en el que se cuestiona el lugar del arte y el artista ante realidades sociales absolutamente vergonzantes.

CON qué derecho contemplarte,
 bello niño de mármol
 envuelto en esa luz y ese temblor que Rossellini
 dejó en los bucles de tu pelo,
 si detrás estoy viendo a un niño negro muerto de
 hambre,
 un niño vietnamita destripado
 bajo ese cielo imperturbablemente luminoso
 de Florencia y Hanoi.³⁷

Para Octavio Paz, como para Cortázar, en nuestro tiempo la defensa de la poesía es inseparable de la defensa de la libertad. Responden así a una preocupación que hunde sus raíces hispanoamericanas en los escritos "combativos" de Esteban Echevarría, José Martí, José Enrique Rodó, Rubén Darío o Pablo Neruda.

Finalmente, hemos de consignar los lazos potenciales que en la poesía de Cortázar se aprecian en su asimilación del existencialismo y, posteriormente, la fundación de la posmodernidad. Lo existencial es un ingrediente básico en su personalidad poética. En toda su obra palpita, además de la rebelión de lo irracional, un diálogo

³⁷ *Ibidem*, pág. 683

go ontológico con el mundo. Asistimos, sin duda, a la necesidad de liberación del yo y al cuestionamiento radical del determinismo histórico, "que condena al individuo a un curso no elegido y, por tanto, no libre"³⁸.

Blackout

Si ves un perro cerca de una tumba
huye del helicóptero: ya nieva
la delicada muerte por trituración, asalto
del vacío, los ojos reventando porque así
es el cobalto, es el hidrógeno.
Soldadito de plomo, de chocolate, corre
a buscar un refugio: quién te dice
que el perro no te cede su casilla, son tan tontos
los perros.
Y si no, está la tumba: echa a patadas a ese muerto,
abrigate
con lo que quede, trapos, tierra, huesos.
(No olvides nunca el Reader's Digest,
hace pasar el rato, es instructivo.)³⁹

Se puede decir que la literatura de excepción es el ámbito natural de Cortázar. Parte de esa excepcionalidad y esa revisión continua de los dogmas literarios podría leerse desde los dictados de la posmodernidad. Nunca, sin embargo, usó Cortázar este concepto. Su posmodernidad entroncaría de una antigua actitud inconforme, que lo obliga a constantemente negarse y negar las tradiciones en que se instala. Algunos elementos lo acercan a esta nueva ola: la autorreflexividad creativa, la transgresión de los límites entre géneros, la negación del discurso tipificado y la propensión a las estructuras escriturales polimórficas, la negación de la obra entendida tradicionalmente y la fusión de vida y arte. Linda

³⁸ ALAZRAKI, Jaime, op.cit., pág. 357

³⁹ CORTÁZAR, Julio, *Poesía y poética*, "Salvo el crepúsculo", op. cit., pág. 319

Hutcheon, entre otros críticos, sitúa al argentino en los itinerarios de la posmodernidad por su fuerte compromiso con la historia, su retorno a los valores ético-sociales y la prosecución de los procesos de experimentación iniciados por la vanguardia. Su posmodernidad, al fin, queda más realizada si entendemos que simultáneamente Cortázar escribe un pequeño poema de amor, una milonguita, un jardín zen para Octavio Paz, un poema rabiosamente político, unos sonetos permutantes o estos

Fragmentos para una oda a los dioses del siglo

Tarjetas para alimentar una IBM.
Al borde de las rutas
deténgase
salúdelos
ofrezca libaciones
(traveler's cheque are welcome)
AZUR
SHELL MEX
TOTAL
ESSO BP YPF
ROYAL DUTCH SUPERCOTEMAGGIORE*
Su potencia es el estrépito, el vuelo, la blitzkrieg.
Se les ofrenda sangre, mujeres desnudas,
estilográficas, Diner's Club cards, placeres de
weekend, adolescentes ojerosos, poetas
becados ("creative writings"), giras de conferen-
cias, planes Camelot; cada senador
comprado vale por un año de indulgencia, etc.
Los términos al borde de las rutas
santuarios
snack-bars y mingitorios
sus lingam flácidos que el sacerdote de unifor-
me azul y gorra con visera levanta y pone en el
orificio
de su AUTO y usted mirón que encima paga
VEINTE LITROS LAS GOMAS EL AGUA EL PARA-
BRISAS
Venite adoremus
hoc signo vinces
SUPER: el más seguro
PONGA UN TIGRE EN SU MOTOR
PONGA EL LINGAM DE DIOS
Su templo huele a fuego
TOTAL AZUR BP SHELL MEX

Su templo huele a sangre
ELF ESSO ROYAL DUTCH* [...]⁴⁰

Serían posmodernos poemas como “Aumenta la criminalidad infantil en los Estados Unidos”⁴¹, “Charting the Universe”⁴², “Les Progrès de la technique” (escrito en francés)⁴³, “Vol de nuit Londres-Paris” (en español, francés e inglés)⁴⁴, etc.

Por lo demás, la experimentación y el juego llevan a Cortázar a cultivar las más variadas formas de creación poética: poesía permutante, poesía visual y poema-objeto, poesía en comunión con xilografías o serigrafías, poesía manuscrita y una suerte abundante de procedimientos de muy distinto tipo y tono que hablan de esa predisposición a las novedades.

Para acabar, no olvidamos la intensa relación que Cortázar mantiene en su poesía con la obra de los grandes poetas del siglo: Rainer María Rilke, Paul Valéry, Ezra Pound, T. S. Eliot, Federico García Lorca o Pedro Salinas. El taller cortazariano es fecundo en sus afluentes e igualmente fecundo en sus vasos comunicantes. En su postura filosófica, hay vínculos sustanciales con Friedrich W. Nietzsche, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre, Jacques Lacan, Herbert Marcuse, Jacques Derrida o François Lyotard. En lo que se refiere a la pérdida de valor del lenguaje, Cortázar coincide significativamente con George Steiner. A la barbarie Cortázar impone figuras “poéticas” como la de Johnny, en quienes se

concreta lo que Juan Carlos Curutchet llama con amplitud *crítica de la razón pragmática*.

Su visceral rebelión ha comenzado por una rebelión frente a las limitaciones del lenguaje heredado, la esterilidad de nuestra conducta lingüística y la afasia semántica en que las “perras palabras” están ancladas. Así, las palabras han de ser pájaros. La palabra que cuenta para Cortázar, que se siente anti-poeta como Nicanor Parra o Vicente Huidobro, es aquella habitada por el fuego interno, “aquella con fiebre y vértigo internos, la palabra matinal, matricial, la más habitada, la más humana.”⁴⁵

En un apartado que podemos llamar “Itinerarios. Los pasos ubicuos del poeta” tramo una lectura y una exégesis diacrónica de los textos y los rasgos más sobresalientes de sus libros. Paralelamente ensayo la hermenéutica concreta de poemas representativos, para completar el estudio exhaustivo de su evolución así como de sus estilos, mundos y modos.

Así pues, podemos partir de *Presencia* y de los albores de su escritura, desde poemas como “Bruma” (1935), y recoger las marcas que han de acompañarle hasta el final y que ya son patentes en estas primeras producciones. El libro que escribe en Mendoza este maestro de provincias de 23 ó 24 años es un libro en consonancia general con las tendencias estéticas del momento, anclado aún en una poesía que podríamos llamar “decimonónica”, pero con ínfulas distintivas. La estela del clasicismo español y europeo, el modernismo y el posmodernismo, la escuela neorromántica del 40, la poesía española del novecientos y el 27, los ecos de un Neruda también inicial se perciben en las raíces de esta obra. “Cortázar –dice Saúl Yurkievich- parte de la

⁴⁰ Ibidem, “Poemas dispersos”, de *Libro de Manuel*, pág. 530

⁴¹ Ibidem, “Poemas dispersos”, de *La vuelta al día en ochenta mundos*, pág. 468

⁴² Ibidem, “Poemas inéditos”, pág. 685

⁴³ Ibidem, “Poemas inéditos”, pág. 730

⁴⁴ Ibidem, “Poemas inéditos”, pág. 737

⁴⁵ YURKIEVICH, Saúl, *Julio Cortázar: mundos y modos*, op. cit., pág. 172

hiperliteratura, de la literatura que se sabe y se quiere exclusivamente literaria.⁴⁶ El soneto, por ejemplo, no dejará de ser cultivado por el argentino.

Llanto

Sangre, sangre morada, sangre fría,
cómo sangra mi sangre, y cómo duele
saber que en vano vela aquel que vele
detrás de una falaz sabiduría.

Sangre, sangre de noche, de porfía,
sangre de estupro, de pasión –anhele
menos, aquel que pise y desnivele
mi sombra- sangre de la sangre mía.

Te lloro en ríos de abortada espuma,
te lloro en selvas de inefables hieles,
te lloro en cintas de siete colores;

¡amor, amor, candor de esta mi pluma,
plenilunios de sangre, andariveles
por donde siguen ruta mis errores!⁴⁷

En 1971, Cortázar publicará, espoleado por José Agustín Goytisolo y Joaquín Marco, otro libro de poemas, un pameario-meopario. A excepción de unos pocos textos de los años 40 y 60, todos los poemas de *Pameos y meopas* son de entre 1950 y 1958. Este libro recoge los años de transición entre la vida porteña y la aclimatación a los climas intelectuales y vitales del París de los años 60, feroces en su inspección de las posibilidades culturales y artísticas. En los textos se observa cómo del esteticismo de los 40 se ha pasado a una actitud intelectualista, imbuida de las novedades surreales y existenciales, con multitud de matices. Visionario, apocalíptico, intrépido, desgajado, ebrio, desarraigado, cáustico, antiburgués, amargo, elegíaco, tierno, expresionista, el Cortázar de *Pameos y meopas* es el ger-

men de *Le ragioni della collera* y *Salvo el crepúsculo*.

A quién le duele el ojo del potro
que le claven al potro en el ojo una escarapela
mientras el avioncito escribe Safac en el azul
mientras las escupidas suben al cielo
y aquí atajó un penal con gran coraje el promisor
arquero.⁴⁸

Un tiempo hay también para cantarles a “Masaccio”⁴⁹ y a “Los vitrales de Bourges”⁵⁰ o para vosear en la nostalgia de su Eurídice Argentina, desde un tono mucho más apacible.

La mufa

Vos ves la Cruz del Sur,
respirás el verano con su olor a duraznos,
y caminás de noche
mi pequeño fantasma silencioso
por ese Buenos Aires,
por ese siempre mismo Buenos Aires.⁵¹

Como es previsible, algunos de los poemas de *Le ragioni della collera* (1982, 1995) han aparecido ya o aparecerán en *Salvo el crepúsculo*. Otros –dice– han sido “escritos en rápida sucesión al término de mi primer viaje a Europa en el 49 y el regreso a la Argentina a bordo del vivaz motocafo *Anna C*”⁵². La amalgama, la cohabitación y la

⁴⁶ YURKIEVICH, Saúl, *Julio Cortázar: mundos y modos*. “Salir a lo abierto”, op. cit., pág. 20

⁴⁷ CORTÁZAR, Julio, *Poesía y poética*, “Presencia”, op. cit., pág. 88

⁴⁸ Ibidem, “Salvo el crepúsculo”, pág. 351. Consignemos unas palabras a propósito de algunos de los poemas de *Le ragioni della collera*: “Hoy siento además en algunos de ellos [los meopas] el tremendo choque de la poesía de César Vallejo; que el cholo me perdone la insolencia puesto que en ese choque él queda más parado que nunca y yo esperando la cuenta de diez y la esponja mojada.” (*Poesía y poética*, op. cit., pág. 315)

⁴⁹ Ibidem, “Salvo el crepúsculo”, págs. 304-307

⁵⁰ Ibidem, “Salvo el crepúsculo”, págs. 309-312

⁵¹ Ibidem, pág. 139

⁵² Ibidem, pág. 315

dispersión editorial se dan cita otra vez en este libro, que recoge un centenar de textos. La poesía ha ido evolucionando hacia la canción del otro, hacia la acción, hacia la vanguardia, apoyada en las voces dispares de escritores como César Vallejo, T.S. Eliot o Albert Camus. El yo ya no tiene sentido como yo, sino más bien como recogida de lo otro y los otros que finalmente somos.

“El iconoclasta” viene a destruir, desde su cólera, las representaciones “sacras”; vive –y escribe– a contracorriente; su comportamiento está claramente en contra de los ideales, las normas o los modelos de la sociedad y, en general, contra la autoridad. Su “pobre esperanza” es destruir para construir, derrocar para restituir, desbaratar los ídolos para lograr humildemente la salvación.

Desde la autonomía y la heterodoxia que lo caracterizan, Cortázar juega en *Salvo el crepúsculo* (1984) al hedonismo, el compromiso y la celebración del entendimiento. En las páginas de este libro de libros recoge poemas de *Pameos y meopas*, *Le ragioni della collera*, poemas aparecidos en revistas, periódicos o en sus libros—collage y, finalmente, poemas inéditos. El sincretismo le confiere un tono aglutinador en el que, sin embargo, no se pierden las grandes líneas de referencia. Destacamos en *Salvo el crepúsculo* los escolios y las interpolaciones en prosa por su valor contextual y metapoético. En esas prosas se exponen muy bien el momento de espera y el proceso de alumbramiento poético o la importancia que concede al mandala. Cortázar aprovecha la ocasión para reconocer los itinerarios a que se ha entregado a lo largo de su vida. Uno de los mejores ejemplos de esta sensibilidad madura lo ofrece este poema.

Los dioses

Los dioses van por entre cosas pisoteadas, sosteniendo

los bordes de sus mantos con el gesto del asco.
Entre podridos gatos, entre larvas abiertas y acordeones,
sintiendo en las sandalias la humedad de los trapos
[corrompidos,
los vómitos del tiempo.

En su desnudo cielo ya no moran, lanzados fuera de sí por un dolor, un sueño turbio, andan heridos de pesadilla y légameos, parándose a recontar sus muertos, las nubes boca abajo, los perros con la lengua rota, a atisbar envidiosos el abismo donde ratas erectas se disputan chillando pedazos de banderas.⁵³

Esa lengua rota es la lengua desbocada del caballo picassiano del “Guernica”.

Un elogio del tres y Negro el diez vienen a cerrar un verdadero viaje iniciático por los arrabales, los laberintos, las periferias, las avenidas principales y los callejones de la poesía.

Para terminar, defendemos el lugar frontal que Cortázar merece en la poesía hispánica, de la que es un representante genuino y a la que ha aportado una frescura, un compromiso con la palabra y una voluntad de intervención en la realidad desconocidos. Su libertad y su absoluta independencia expresivas lo convierten en altavoz de una poesía que ha de olvidarse de todo aquello que no sea su esencia: la restitución de la *originalidad* y la *naturalidad* creativas. Más allá de lo estético se alza primordialmente lo poético, como explica en *Teoría del túnel*.

⁵³ Ibidem, “Salvo el crepúsculo”, págs. 143-144

Diremos, además, que las razones de la cólera poética cortazariana se han de entender desde una perspectiva plural, que convierte en inútil cualquier intento de solución discursiva o metódica. A la inicial cólera esteticista e hiperliteraria hemos de añadir la cólera surreal-existencial de su madurez como poeta. Cortázar se ha aventurado en las posibilidades más radicales del lenguaje y la expresión y ha atendido a las propuestas más innovadoras, lo que en último término traduce un estado de excitación existencial en que se reflejan la muerte del Libro y el ocaso las estéticas tradicionalistas. La cólera social, por su parte, se entenderá en la entrega de la obra al otro, en la cercanía a los asuntos a la realidad inmediata y en una intención comunitaria y unitiva de los intentos poéticos, en donde siempre asoma el hombre.

De su poesía surge la faz auténtica de un hombre nuevo, en una suerte antropofánica desde la que se persigue una transformación social de hondo calado. El poeta es, al fin, un mago moderno, un mago metafísico y un mago social. Para explorar lo real y apoderarse de ello, nuestro poeta ha puesto en funcionamiento una empresa total de trascendencia de los límites, que ha de rendir la totalidad, el cielo en la tierra, el mundo nuevo. Cortázar creció en esta idea y la defendió con la seriedad con que juegan los niños.

ANDRÉS GARCÍA CERDÁN