

La poesía de Julio Cortázar: primera fundación intertextual¹

Cynthia Gabbay

Otro Julio se intuye cuando de poesía se trata y una obra enmascarada inicia el primer plano. La voz de Julio Cortázar nació como la voz lírica de “Julio Denis”. En 1938, fue publicada en Buenos Aires su primera obra, *Presencia*: cuarenta y tres sonetos firmados por un joven poeta desconocido, Julio Denis. Durante algunos años, el poeta continuó construyendo la voz de su homónimo. Publicó su primer cuento, “Llama al teléfono, Delia” en la ciudad de Chivilcoy y en 1941, un artículo entorno a la figura de Rimbaud en la revista *Huella*. Un año más tarde, Julio Denis firmó el prólogo del libro de su amigo Domingo Zerpa; pero cuando publicó su cuento “Bruja” en 1944, trazó el rostro de “Julio Florencio Cortázar”. A lo largo de los años '40, el escritor traduce a Jean Giono, Gide, Chesterton, Poe y Defoe y firma con su nombre completo. Sólo en 1949, “Julio Cortázar” aparece como autor del poema dramático *Los Reyes*.

El joven poeta, Julio Denis, desapareció, adelantándose e incluso anunciando ya la retirada de 1951 cuando Julio Cortázar abandonara la “madre patria” instalándose definitivamente en París. Pero Julio Denis no murió sino que se convirtió en la faceta enigmática del escritor Julio Cortázar, quien continuó escribiendo poesía “secretamente”, como si ésta invocara una palabra prohibida. Cortázar introdujo numerosos poemas dentro de sus libros misceláneos, novelas y almanaques, como si su única función consistiera en adornar la prosa o alumbrar cual cometa sobrevolando el caos del big bang del “Boom” latinoamericano.

En diversas revistas, a lo largo y ancho del mundo, sus poemas, pequeños y tímidos ámbares, pasaban desapercibidos. Sólo en 1971, en el contexto de la traducción y publicación en italiano de *La raggione della colera* (aparecida sólo póstumamente en castellano), se da a conocer en Barcelona *Pameos y meopas*. Durante la época que precedió su anunciada muerte, Cortázar preparó su último libro, destinado a ver la luz

¹ Esta ponencia fue elaborada en febrero del 2008 en el contexto de la preparación de la tesis de doctorado *La poesía de Julio Cortázar: Intertextualidad y Otriedad literaria*.

cuando los ojos de su amo y señor se cerraran, dando un golpe de gracia que sellara con poesía el pasaje iniciado por la Poesía, una poesía entrañadamente distinta.

La pregunta que se impone al observar el desarrollo lírico de Julio Cortázar es hacia dónde se esfumó el poeta Julio Denis, quien componía sonetos estilizados adoptando una concepción de mundo extremadamente cercana a aquella del poeta francés Stéphane Mallarmé y a la métrica y el lenguaje petrarquistas. ¿Acaso el hecho de que el nombre de Julio Denis desapareciera del mundo de la imprenta implica inevitablemente la muerte de la voz lírica y meta-lírica que apenas naciera en *Presencia*? Eso es lo que parece. Pero el trabajo de tesis intentará localizarla dentro de la voz de Julio Cortázar, en sus tonos huidizos, en sus libros tardíos que no rechazaron la relación con la lírica de Stéphane Mallarmé, sino que la desarrollaron, abriéndose a un diálogo multidimensional con diversas poéticas, y en particular con la lírica camaleónica de John Keats.

Luego de esta introducción, ahondemos en el nacimiento de la voz del poeta en la obra *Presencia*. Los cuarenta y tres sonetos se erigen como un solo poema, dividido prolijamente en estrofas y ritmado por sus rimas, siguiendo los modos de los petrarquistas españoles, y los poetas italianos y franceses a lo largo de la tradición lírica, hasta que en 1887, el poeta francés Gustave Kahn compusiera los primeros versos libres. Aquí nos centraremos en el aspecto mallarmeano que atañe a la poesía de Julio Denis.

Presencia está dividido en cinco partes que construyen paulatinamente la figura del Poeta, definen su voz, lo engendran y finalmente le otorgan el derecho de expresión. El elemento literario mallarmeano más significativo es el concepto de *la Nada*, el génesis posterior a la lucha entre el Poeta y el “plumífero Dios”, una lucha teocida que permitió la desaparición del Dios y creó la Nada (le *Néant*). Esta Nada posibilita el espacio de residencia del reino de la Ficción, en el cual el mundo resulta como ejercicio de la palabra humana, la palabra del Poeta en este caso. Y el nuevo Ideal en el reino de la Ficción no es el “Absoluto” tal como lo fue en la tradición lírica, sino la Belleza, la cual Mallarmé figura en su personaje alegórico *Hérodíade*. También Julio Denis se refiere al Dios como un personaje deconstruido, una figura desintegrada, de la cual no han quedado sino “fragmentos” en el espacio de la Nada. Pero en tanto que para Mallarmé el mundo sometido al reino de Dios ha desaparecido por completo, desde la

visión de la voz lírica de Julio Denis aún coexisten dos mundos paralelos que participan del mismo espacio en el universo físico. Los fragmentos del Dios, es decir los restos de la divinidad pasaron a componer el cuerpo y la voz del Poeta. En este sentido, el poeta argentino desarrolló el principio mallarmeano definiendo la Nada como un espacio ocupado por residuos divinos y otras materias primas maravillosas. En realidad, el Dios sufrió una suerte de reencarnación y su existencia subsiste como un componente remoto de la voz lírica. Pero el término “Señor” aún aparece como un elemento superior de la existencia puesto que vigila la búsqueda de la voz lírica. He aquí el ejemplo del poema “Súplica”:

Yo te pido un latido de futuro
en que el mundo comprenda que ha tenido
fragmentos de su Dios en un poeta;

dale voz y valor frente a lo oscuro;
luego, déjalo solo, que ha nacido
para surcar el viaje hecho saeta.

Entonces, en *Presencia* se acercan el mundo material y el mundo ficticio, el cual se apoderará de la quasi-totalidad del Espacio a medida que la voz del Poeta se desarrolle y se construya. Este desarrollo implica también la aparición de la “presencia” como el elemento que guiará la voz del Poeta y le indicará el sendero poético. La “presencia” no es un elemento divino sino el espíritu mismo de la Poesía, la cual se expresa a través de la música y como elemento musical inherente. Se trata de un principio fundamental del Simbolismo que unió a Mallarmé a los poetas contemporáneos, como lo fue Paul Verlaine, por ejemplo, quien no discernía entre música y poesía. Mallarmé, por su parte, concebía el sonido, la rima, el ritmo y la sílaba como los únicos elementos capaces de expresar la significación; en tanto que la metáfora y la rima se reflejaban una en la otra, la letra era el signo que contenía el objeto. Por lo tanto, también desde la postura de Mallarmé, la poesía es música y los versos son pentagramas que postulan un equilibrio perfecto de signos de imprenta. Este principio se descubre a lo largo de toda su obra,

pero resalta especialmente en sus sonetos meta-líricos y en su trabajo *Un coup de dés*, el cual fue escrito como pentagrama para un concierto compuesto por diversas voces que se alternan y en él, el Lugar, el Espacio, ocupa un rol protagonista, puesto que el silencio es el elemento musical fundamental e inherente que permite construir el diálogo de las voces.

En la obra de Cortázar / Denis, la Música aparece como un elemento explícito y a menudo es presentada como la hermana gemela de la Poesía. El poema que abre el poemario se nombra “Música” y expone la elevación de la música como el contexto que posibilita la aparición del paisaje y la humanidad:

Ala de estela lúcida, en la albura
 libre de los levantes policromos,
 salina, dilatada por los lomos
 de las olas que exaltan la llanura

letárgica del agua. Luz, criatura
 latente de aleluyas; eso somos,
 libres bajo las carnes, en asomos
 de lírica, de ílmite, de altura.

O sea, el universo mismo se concibe bajo la sombra de la aparición de la Música, puesto que, como he anotado, el mundo es producto de la palabra, y antes de ella nada había. A lo largo de la obra, la voz del Poeta casi no discierne entre música y poesía, pero en tanto que la música es explícitamente nombrada, la Poesía aparece bajo el velo metafórico de la “presencia”. Es decir, podríamos distinguir entre la música percibida por la figura del Poeta como un estallido interior, y la Poesía que se presenta como espíritu o fuerza creadora. De modo que la Poesía engendra la música. En este sentido, resulta clara la afirmación del poema como una creación musical que se expresa a través de la superioridad del sonido y la rima, portadores estos de la significación que pone de relieve la tautología inherente del Lugar, espacio de creación y artificio, única residencia posible de la existencia humana.

Dibujó la figura del Poeta puesto que la gran mayoría de los sonetos caracterizan su voz. Es importante recalcar que nos encontramos frente a un diálogo interior en el cual el hablante lírico es el Poeta, sus interlocutores son el Poeta mismo, el “Señor” / Dios, la Música y la Presencia: la Poesía. El diálogo interior dirige la atención hacia la mirada del Poeta. Su mirada desvela el mundo de los objetos, no tal como son, puesto que su existencia depende de su interacción con el observador, sino dejándose atravesar por la Presencia. Denis indica explícitamente que los ojos del Poeta observan únicamente a través de la Poesía. Por ejemplo, en “La presencia en el paisaje”:

Estás, alta criatura,
en la rosa, en la alondra, en el molino.
Donde miro tú estás, sello divino
privilegiando cúspide y llanura.

No tengo ya paisajes del pasado
sólo míos. Te agregas a mis ojos
para volcar en ellos tus celajes.

De hecho, pareciera que la Presencia se esgrimiera como una cualidad inmanente tanto de los objetos (y así lo indica su nombre) como también de los ojos del Poeta. Esto implica que el espíritu de la Poesía caracteriza una mirada específica, un modo de observar particular sobre el mundo-todo, y de forma similar una visión exclusiva del mismo Poeta. Es decir, se trata de una mirada meta-lírica y dirigida hacia sí misma, y es ella la que define al hablante como la voz de un poeta. En este sentido, el mundo que ocupa el espacio de la Ficción aparece siempre como algo “poético”, puesto que, según conceptos mallarmeanos y según el poemario en cuestión, la existencia se dibuja con la pluma del artificio.

El hablante lírico agradece a la Presencia y propone retribuirle a través de la música. En el poema “Devolución”:

Devuelvo ínfima parte, en este vaso
que destila mi vino, que presagia
tu destino de cimas y de rosas

La entrega se realiza por medio de un recipiente que es el propio soneto. Es decir, la voz del Poeta agradece al espíritu de la Poesía y le ofrenda un hecho lírico. De esta forma, revela la reciprocidad que principia la relación dada entre el espíritu de la Poesía y el Poeta. El hecho lírico es el objeto creado como una construcción de la Belleza que representa la pureza y la perfección musical.

En *Presencia*, el hablante busca su voz y anhela una escritura pura (siempre utilizando conceptos mallarmeanos). Principalmente en la última parte del poemario, con el título “Sonetos a mí mismo”, la búsqueda se define como una penetración en la Oscuridad. En la obra de Mallarmé, la Oscuridad aparece como un componente principal en lo que concierne a la tarea de la propia escritura. En el cuento filosófico inconcluso del poeta francés, “Igitur”, la Oscuridad adopta dimensiones de presencia absoluta. El personaje del Poeta en este cuento lleva a cabo una búsqueda física atravesando y penetrando las capas de la Oscuridad. Se topa con numerosas capas, definidas con diversos nombres: Oscuridad, Noche, Sombra, Profundidad, Tinieblas y finalmente, la misma Nada. Igitur busca el camino hacia las catacumbas de sus antepasados, miembros de una dinastía de poetas. El descenso a las profundidades es tan largo y tenebroso que pareciera que no logrará su cometido. En los poemas de Julio Denis, el trabajo de escritura se expresa en la búsqueda de la palabra pura y la música perfecta, es decir, la composición de un estilo propio sucede en los términos de una penetración en la “noche del tintero” (según la metáfora de Mallarmé en su pequeño poema en prosa “La Musique et les Lettres”). El hablante explora la Oscuridad y a veces desespera:

En un principio cabe el desconcierto
si detrás de la sombra no hay fanales
y al nacer siguen sombras vesperales
y al lado del desierto hay más desierto

y finaliza el poema VI:

y ya no es cierto aquello que era cierto,
y entra la noche por los ventanales
abiertos al dominio de lo incierto.

Pero el mismo hablante lírico declara la búsqueda como la condición necesaria para su existencia y se alienta (poema VII):

Búscala, está. No todas son tinieblas
en el cristal teñido de tus nieblas,
y quizá fuegos hay donde mirarnos;

busca, te ruego, el fuego con las manos
del dolor y el amor, que son hermanos
en la lustral tarea de guiarnos.

Y la búsqueda se lleva a cabo como un trabajo manual; el fuego es la chispa del espíritu prometeico de la Poesía. La creación del artificio se concibe como un acto físico con elementos mágicos, elementos que más tarde caracterizarán la lírica y la poética cortazariana. Es importante resaltar que el trabajo meta-lírico en *Presencia* representa una piedra fundamental para su ensayo *Teoría del túnel*, escrito en 1947, el cual confina el principio ético como un elemento imprescindible de la literatura “poética” comprometida con el Hombre, del modo que se erigió el Existencialismo y con el cual Cortázar se identifica en su ensayo.

Antes de la conclusión, localizaremos rápidamente las manifestaciones del elemento nocturno en la obra más tardía de Cortázar con el objetivo de verificar que, a pesar de que Julio Denis decidiera desaparecer, su presencia permaneció como un centro inmanente en la poesía de su alter-ego. En su última obra, *Salvo el Crepúsculo*, nos encontramos con que poesía y prosa se abrazan sin atenerse a los conocidos prejuicios. La crítica superficial afirma que en este almanaque la prosa aboga por una explicación o justificación de la poesía, como si se tratara de una poesía irresponsable y no auto-suficiente. Pero debemos tomar en cuenta que Cortázar apreciaba el concepto “poema en prosa”. Podemos comprobar este punto desde dos perspectivas diferentes. En primer lugar, Julio Cortázar publicó una obra teatral, *Los Reyes*, que denominó como “poema dramático”. El poema dramático fue compuesto en prosa, pero sin duda alguna se trata de una prosa sumamente “poética”, y en él el silencio define el ritmo interno de los diálogos. También su libro *Prosa del observatorio* propone una rica y particular poesía, en tanto que el título de la obra se revela como absoluta ironía. Sin adentrarnos demasiado en el tema, es conocido el deseo de Cortázar de provocar el colapso de los géneros y con ese objetivo trabajaron sus álbumes y almanaques: *Último Round*, *Territorios*, *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Silvalandia*, etc.

En segundo lugar, pero de suma importancia, es la relación de Cortázar con la poesía de los poetas franceses. Tanto Baudelaire, en su libro *Le spleen de Paris*, como Mallarmé, en *Divagations*, compusieron “pequeños poemas en prosa”. Cortázar, como Mallarmé en muchos casos, dio a sus pequeños poemas en prosa un carácter meta-lírico; y ese es exactamente el caso de la prosa que compone la obra *Salvo el crepúsculo*, dejando de lado las notas al margen que expresan la voluntad de jugar entorno a los tiempos de la escritura.

En todo caso, la oscuridad que representa un elemento importante en su primera obra reaparece en su último libro tras el primer poema. Se trata de “Background”, el primer pequeño poema en prosa que presenta los modos de la escritura y la “inspiración” que la desencadena en el contexto de la noche. El hablante revela que, como quien sufre de insomnio, encuentra en las horas oscuras una continuidad misteriosa del día y la luz. El misterio se expresa en dimensiones místicas cuando el Mandala hace su aparición (lo encontramos ya en su novela *Rayuela*). La observación del Mandala traspone el modo de conocimiento del mundo y la relación con él.

Mediante esta observación, el concepto del tiempo varía del modo sincrónico al modo diacrónico. Las imágenes y los recuerdos, los rostros y las palabras aparecen de forma simultánea y bailan alrededor del hablante. También su identidad se ve transfigurada en otras identidades, y viceversa. (Podemos comparar este fenómeno con aquél que presenta Borges en su cuento “El Aleph”). Entonces, para el poeta de *Salvo el crepúsculo*, la noche se transforma en un lugar abierto hacia la luz y hacia la espiral de la otredad, un traspordador de viajes epifánicos. Y este es el Mandala que aproxima la lírica de Julio Cortázar a la lírica camaleónica de John Keats. Hablaremos al respecto en otra oportunidad.

Cynthia Gabbay