

Poemas, pameos, meopas y prosemas de Julio Cortázar

Antonio García Velasco

A Cervantes se le recuerda más por su obra narrativa que como poeta. Lo mismo ocurre con Julio Cortázar. Cervantes es autor de una meritoria poesía, pese a su opinión, que, tal vez, dejó escrita en un alarde de falsa modestia, de parodia o burla: “*Yo, que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo*”. De igual modo, Cortázar es autor de una notable obra poética, con matices muy variados y dignos de consideración. Cervantes y Cortázar coinciden también en que dejaron buena parte de su creación poética incluida en la obra narrativa y, sin duda, ambos escribieron poesía desde el comienzo de su actividad literaria.

Afirmaciones rotundas de Yurkievich sobre Cortázar poeta

Nos dice Saúl Yurkievich¹ sobre Cortázar poeta:

- Julio tenía un vínculo esencial con la poesía y la consideraba la cima de lo literario.
- Ser poeta fue su primera vocación de escritor.
- La poesía es la escritura más asidua.
- Julio se jactaba de tres habilidades, tres proezas: hacer paquetes perfectos, cortar con guadaña al ras del pasto de la terraza de su casa provenzal y componer sonetos retóricamente perfectos.
- Julio Cortázar es el poeta asiduo que se complace en el ejercicio del verso pero no compila sus poemas.

¹ Saúl Yurkievich, “Notas a esta edición” en Julio Cortázar, Obras completas, tomo IV, “Poesía y poética”; Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona.

Hemos de añadir también, aunque sólo estemos de acuerdo parcialmente, es decir, en cuanto se refiere a algunos poemas y no a todos, la siguiente afirmación de este autor:

El mayor inconveniente, que menoscaba su eficacia poética, reside en su escasa tensión rítmica que torna sus versos laxos y átonos, en tanto que su prosa es siempre pujante y pulsativa, entra en el vértigo inspirado, se puebla de imágenes seductoras, se satura de metáforas sorprendentes y remonta a pináculos poéticos de estremecedora intensidad. Escasas veces alcanza Cortázar con su poesía la pródiga, la prodigiosa potencia de su prosa.

Podemos admitir que algunos poemas poseen escasa tensión rítmica, pero sus imágenes suelen ser pujantes y pulsativas, seductoras, sorprendentes paralelas a las de su prosa.

Alusiones de Julio Cortázar a la poesía y a su obra poética

Recogeremos algunas citas de Cortázar repartidas por la edición del total de su poesía en el volumen IV de *Obras completas* (edición del Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg):

- *Si audífonos materiales hacen llegar la música desde adentro, el poema es en sí mismo un audífono del verbo; sus impulsos pasan de la palabra impresa a los ojos y desde ahí alzan el altísimo árbol en el oído interior.* De “Para escuchar con audífonos”, texto en prosa incluido en *Salvo el crepúsculo*.
- *Una sola cosa segura: la preferencia –forzada por la del antólogo– por la poesía rimada y ritmada, tempranísimo descubrimiento del soneto, de las décimas, de las octavas reales. Y una facilidad inquietante (no para mí, para mi madre que imaginaba plagios disimulados) a la hora de escribir poemas perfectamente medidos y de impecables rimas.* Tomado de “De edades y tiempos”, del mismo libro citado anteriormente.

- *Un amigo me dice: “Todo plan de alternar poemas con prosas es suicida...” [...] Puede ser, pero sigo tercamente convencido de que poesía y prosa se potencian recíprocamente y que lecturas alternadas no las agreden ni derogan. Por ello en el libro *Salvo el crepúsculo*, de donde procede la cita, alterna poesía y prosa.*
- *No quiere que sus libros de poemas sean antologías porque “Nunca quise mariposas clavadas en un cartón; busco una ecología poética, atisbarme y a veces reconocerme desde mundos diferentes, desde cosas que sólo los poemas no habían olvidado y guardaban como viejas fotografías fieles”. En consecuencia ordena los poemas por afinidades afectivas o temáticas.*
- *Poemas de bolsillo, de rato libre en el café, de avión en plena noche, de hoteles incontables.*
- *Como argentino, hace notar la influencia de los tangos en su poesía: “...los tangos nos vuelven en una recurrencia sardónica cada vez que escribimos tristeza, que estamos llovizna, que nos atasca la bombilla en la mitad del mate”.*
- *“In itálico modo” (de *Salvo el crepúsculo*) consta de una introducción en prosa y tres sonetos de los que nos dice: “...sonetos que cuidan el ritmo y la rima para hacer caer al lector en el garlito de la cadencia, y que acumulan frases sin sentido donde se mezclan voces italianas con otras inventadas a vuelapluma, lo mismo que las tres protagonistas y los sentimientos allí volcados”. Y añade: “En resumen, lo único verdadero es el soneto como forma, y el resto puro camelo, por lo cual me pareció útil poner acentos a la española para facilitar una lectura en voz alta, que aconsejo tan falsa como el resto, es decir, apasionada y vehemente”. Esto nos lleva a una faceta interesante de la poesía (y de la obra narrativa, por supuesto) del*

autor, que después comentaremos: el juego, el experimentalismo, la transgresión.

- En “El agua entre los dedos” (apartado, como los anteriores, de *Salvo el crepúsculo*) explica una secuencia de ordenación de sus poemas “junto a Calac y Polanco”, esos personajes o cronopios que aparecen en numerosos escritos del autor, en la que dice “*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*”.
- Sigue con la ordenación de poemas y alude a esa otra faceta de nuestro autor, la escritura en otras lenguas: “*Sí, pero ahora te puedo llevar mucho más atrás, a Mendoza en los años cuarenta, y ya que encontramos poemas bilingües...*”
- “*No me parece vano cerrar este políptico enamorado con un soneto petrarquista de los años cuarenta, tiempo en que la abstracción y la forma bastaban para la felicidad*”. Naturalmente a continuación – estamos todavía en el libro citado- aparece el soneto, titulado “Soneto”.
- En la parte en prosa de “Permutaciones” entre Calac, Polanco y el propio autor hablan de la literatura lúdica y se pregunta: “*¿Por qué en literatura –a semejanza servil de los criterios de la vida corriente- se tiende a creer que la sinceridad sólo se da en la descarga dramática o lírica, y que lo lúdico comporta casi siempre artificio o disimulo?*” Justifica el juego literario de los poemas permutantes, “*liviana sensualidad de una combinatoria que mima los juegos del amor, a veces en el texto y siempre en las variaciones de los bloques semánticos, versos o estrofas*”. Siguen unos poemas de este género, que también aparecen en otras páginas de su obra y a los que aludiré más adelante.

- El soneto, según se desprende de lo dicho anteriormente, constituye la estrofa más usada por Julio Cortázar, que también, por supuesto, escribe poemas en verso libre, cercano al prosaísmo –prosemas-. En una nota en prosa que precede a “Tres soneto eróticos” dice: *“¿Sonetos, en este tiempo de tormenta? Anacrónicos para muchos, yo los siento más bien ucrónicos. Después de todo el soneto es el agazapado íncubo de la poesía en lengua castellana, y el poeta sabe que en cualquier momento asomará la Violante que le mande hacer ese soneto”*.
- En ocasiones el tema del poema es la propia poesía, como ocurre en “Ley del poema” (mientras no se diga lo contrario, nos referimos al libro *Salvo el crepúsculo*): *“Amargo precio del poema, / las nueve sílabas del verso; / una de más o una de menos / lo alzan al aire o lo condenan”*.
- *“... Detrás eso, la certidumbre de que los poemas, fueran lo que fuesen, guardaban en sus botellitas de ludiones lo más mío que me hubiera sido dado escribir...”*
- *“Ternura por este imposible pameo”*.
- *“Una tradición que dura acaso por inercia o por miedo hace que pocos poetas comenten su propia obra [...] Bien mirado, están en lo cierto. Mi única crítica posible es la elección que voy haciendo; estos pameos son mis amores, mis bebidas, mis tabacos...”*
- En ocasiones, pese a la afirmación anterior, sí explica el origen de algún poema. Tal es el caso del titulado “La hija del Roc”. Como es sabido, el Roc es un ser alado gigantesco, cuyas raíces arrancan en la mitología persa. El Roc aparece en los cuentos de Simbad el Marino, en *Las mil y una noches*, y, no solamente es capaz de destrozar un barco sino que eleva elefantes por los aires y, según algunas leyendas, alimenta a sus crías con estos animales. Nos dice Cortázar

a modo de explicación de su poema: *“Las viejas mitologías me asaltaban con una vehemencia de despedida final, era hermoso inventar variantes, genealogías. El Roc, por ejemplo, que ya empollaba en otro meopa, el Roc de los terrores de infancia [...] Su vasta sombra volvería alguna noche evocada por un odio final, un monstruo hablando de otro:”*. Y sigue el poema “La hija del Roc”.

- En esta mezcla de explicaciones, comentarios y notas en prosa con poemas que constituye *Salvo el crepúsculo*, nos habla de influencias de lecturas: García Lorca, Eliot, Neruda, Rilke, Höderlin, Lubicz-Milosz, Vallejo, Cocteau, Huidobro, Valéry, Cernuda, Michaux, Ungaretti, Alberti, Wallace Stevens... *“Las huellas de todo eso son tan reconocibles en cualquier antología de esos años, y por supuesto aquí”*. También podríamos añadir los clásicos españoles. Y, por descontado, John Keats.
- “Razones de la cólera”. Al comienzo de esta parte, nos explica la compra de un mimeógrafo (multicopista) con el que se fabricaba “ediciones privadas”: *“La primera edición que produjo contenía poemas de Razones de la cólera, escritos en rápida sucesión al término de mi primer viaje a Europa en el 49 y el regreso a Argentina [...] dio en unos pocos días esta secuencia de meopas que contenían, sin que yo lo supiera todavía, decisiones futuras en materia de vida personal. Hoy siento además en algunos de ellos el tremendo choque de la poesía de César Vallejo...”*.
- Es posible que no hable directamente de la Argentina peronista, *“¿Pero para qué hablar de eso en poemas que demasiado lo contenían sin decirlo?”* Nos está apuntando hacia sus técnicas literarias: *“La ironía, la ternura amarga, tantas imágenes de escape eran como un testamento argentino...”*

- Nos habla de la consecuencia para la literatura de aquella época: *“Tiempos de escarnio, de exasperación que acabó metiéndose en la escritura, dislocándola... [...] es decir, lo vomitado, lo resentido, lo para siempre insoportable”*. Recoge poemas de aquel tiempo, de tinte social por alusión a la vida tan cotidiana. No es, pues, extraño que diga: *“Nuestra autocompasión estaba demasiado presente en la poesía bonaerense de ese tiempo plagado de elegías, que en el fondo eran tangos con diploma de alta cultura...”* Añade: *“Por supuesto yo también había caído en la trampa y cómo, pero a la hora de las rupturas busqué salir a manotones, desde poemas y cuentos y destierro”*.
- Nos habla de su “vocación helenista”, de su interés por la mitología griega desde joven y, por ello, *“a veces era casi divertido, porque de golpe me nacía un meopa trufado de referencias clásicas”*.
- Pensando en su evolución poética, dentro de ese recorrido por sus creaciones que resulta ser *Salvo el crepúsculo*, en esos años del peronismo, en los que incluso escribe poemas celebrando acontecimientos familiares, como la compra de una heladera eléctrica, nos dice: *“Me hacía gracia pensar en los tiempos en que pulía sonetos en la soledades pampeanas, en los eriales de Bolívar, de Chivilcoy, de Mendoza”*.
- *Pameos y meopas* es una obra de 1971. En la edición que utilizo, aparece una introducción en la que explica el origen de su obra traducida al italiano, titulada *La regioni della collera*, de la que culpa al traductor, Gianni Toti, que le dijo en la puerta del hotel donde se celebraba el Congreso Cultural de La Habana en 1968: *“De todo lo que has escrito, lo que a mí realmente me gusta es tu poesía”*. Añade: *“Así fue como este cronopio anunció que iba a traducir poemas míos al italiano”*. Después también se publicaron poemas suyos en

España, gracias a Joaquín Marco y José Agustín Goytisolo. Explica: “*Primero, que mis poemas no son como esos hijos adulterinos a los que se reconoce in articulo mortis, sino que nunca creí demasiado en la necesidad de publicarlos; excesivamente personales, herbario para los días de lluvia, se me fueron quedando en los bolsillos del tiempo sin que por eso los olvidara o los creyera menos míos que las novelas o los cuentos*”. En esta misma presentación nos dice: “*Junto con mi juventud murió en mí el respeto a priori por la poesía, los poetas y los poemas que nos imponía un humanismo burgués ya desenmascarado por una ineludible quiebra de valores y sistemas*”. Constata que la poesía está en canciones, en graffiti, en ciertas obras teatrales o cinematográficas, porque “los poetas no son ya solamente esos que enumeran los profesionales de la crítica”. Por ello sus poemas le parecen ahora demasiado marginales pero “a la vez, no lamente haberlos escrito”.

- En “El poeta”, de *Pameos y meopas*, le habla a la rosa, cuando quizás, por las circunstancias, tendría que hablar de la guerra, de la tristeza de los hombres, porque “*Sólo tú sabes que te canto / para llevarte hasta sus voces*”.
- En una carta abierta a Gianni Toti “para abrirla más” insiste en su actitud como poeta –“*he ido acumulado poemas nacidos en los momentos y las circunstancias más diferentes, poemas que nunca pensé en publicar*”. Cuenta que le dio sus poemas para que efectuara la selección, pero Toti los tradujo todos, de los cuales él quitó algunos. Explica también que celebra el título general de la obra “*Le regioni della collera*”, escogido por Toti, basándose en una de las selecciones. Termina diciendo “*No sé si escribiré más poemas ni qué serán, pero en todo caso, los que abren ese libro me expresan hoy tal como soy*”.

- En el poema de “Poemas inéditos” titulado “De un tiempo a esta parte muy impactados” aparece una nota al pie de página que dice: “*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)”.
- A estos apuntes tendríamos que añadir el libro *Imagen de John Keats*, que, en cierto modo, es la explicación de su poética. Pero, bien merece un tratamiento especial –y aparte- este libro. Por tanto, ni lo tocamos.

Aspectos generales de la poesía de Cortázar

Hemos intentado, por medio de las citas anteriores, dejar claro el interés de Cortázar por la creación poética personal, así como la constancia de algunas características de su poesía, de su yo poético. Dando, pues, por sentado que este autor es también poeta y que la poesía no desmerece sus creaciones narrativas, veamos ahora los rasgos que van apareciendo, con más o menos frecuencia, en su poesía.

En primer lugar señalamos el dominio de las formas clásicas: el soneto, el romance... Su libro *Presencia* (1938) es, exclusivamente, de sonetos y éstos surgen en cualquier momento de cualquier otro libro. Son frecuentes en ellos los encabalgamientos y, siempre, la perfección técnica. Los temas variados. Como ejemplo de encabalgamiento, señalemos en el soneto “Flecha”: “Seguir de flecha rápida la *estrecha / dedicación* al blanco destinado. [...] ... donde *no echa / peso de garra*, sobre el descuidado, / y sujeta pasión en el *fijado / volar* por ojo y por mano derecha”.

Versos libres, en ocasiones larguísimos que bien podrían calificarse de prosa, aunque aparezcan en libros de poesía: “...*lo podrido es la llave secreta en mi ciudad, una fecal industria de jazmines de cera, / la calle que serpea, que me lleva al encuentro con eso que no sé, / las caras de las pescaderas, sus ojos que no miran y es el emplazamiento, / y entonces el hotel, el de esta noche porque mañana o algún otro día, será otro, / mi ciudad es hoteles infinitos y siempre el mismo hotel*” (Poema incluido en *62. Modelo para armar* (1968)).

En ocasiones el enfoque sorpresivo –genial- en el tratamiento de los temas. Pongamos, a modo de ejemplo, el poema “A la esperanza” (de *Poemas dispersos*). Se podría decir también a la desesperanza, pues la esperanza se muestra fría, yerta, y es imposible su recuperación: “*Alarga tus patitas enguantadas, esperanza yerta. / Enciendo un fósforo: caliéntate. Te alcanza. / Después contemplaremos nuestros rostros / y pensaremos: cómo / ha cambiado. // Creíamos / uno en el otro. Ves, no se debe. / Estira tus manitas frías, esperanza. // Nada que hacer, el fósforo se apaga*”. Es imposible calentar, revivir la esperanza y menos con un fósforo de llama tan poco duradera.

Empleo de coloquialismos y, acaso, en determinados momentos, prosaísmos: “...*A Herodes lo jodieron, es sabido, / David tenía una honda, / los jóvenes devuelven sopapo por sopapo, / puede ser que no sepan lo que hacen / y que les falte lo que tiene el doctor Lastra / o el general Pizzutti, patriotismo, / que en vez de tradición tengan polenta / y se jueguen no más por la alegría o por la bronca*” (de “El sol del Veinticinco”, poema sobre la vida cotidiana incluido en “Poemas inéditos”).

-Rupturas de lo que podrían ser frase hechas: “*Además te quiero, y hace tiempo y frío*”, poema de “Pameos y meopas”.

-Superposición de niveles y referencias. Por ejemplo, nos habla el poema “Hic et nunc” de la ausencia de la amada: “*...Siempre andaré buscándote en el hoy / de esta ciudad, de esta hora. / Si me doy vuelta, oh Lot, eres la sal / donde mi sed se hace pedazos*”. Al nivel de la realidad presente se superpone el nivel de la evocación culta, bíblica en este caso: “la mujer de Lot convertida en estatua de sal por volver la vista atrás”. A veces, la referencia a una canción se intercala como recurso que ilustra este rasgo.

-Ironía, sobre todo en los poemas de temas sociales: Dice en “Comparen, cabrones”: “*En el cuartel de Moncada donde los esbirros de Batista torturaban / y castraban, / hay una escuela. / En la escuela de Vallegrande donde se aprendía a deletrear flor y colibrí, / huele a sudor y sangre*”.

Juegos de palabras. Por ejemplo en el siguiente: “*Del dicho al hecho no hay ningún trecho, / pues un hecho es un hecho aunque no esté dicho / y un dicho es un dicho aunque no esté hecho. / Así, y de hecho, lo que vale aquí / es el trecho, / en el que nadie piensa pese al dicho / y pese al hecho. // Si se piensa en el trecho / hay como un entredicho / en un camino estrecho / que opone pecho a pecho / esto que aquí se he dicho / a lo que aquí se ha hecho*”.

Artificios lúdicos como la metátesis o la jintanjáfora. Ejemplo de metátesis: “Se le lengua la traba”: “*Mueven las ganas y blancan / en dos jugadas. ¡La fresca que repausa! / Salgamos todos a cazar / los*

rinopótamos y los hipocerontes. Pero, ay, / tanto va el rompe a la fuente / que al fin se cántaro...” De jintanjáfora (admitiendo que la metátesis ya supone el uso de elementos propios de este recurso) tenemos los sonetos ya referidos en un italiano inventado.

En la línea de los artificios lúdicos podemos situar tanto los poemas bilingües o trilingües como los poemas permutantes, que ya hemos referido. Éstos son poemas que pueden ser leídos en cualquier orden: comenzando por el final hacia el principio, por el medio y leer hacia abajo y luego desde el primer verso, etc.: “...*Y al igual que en el amor, la fatiga llegará poco a poco para separar los ojos del poema así como separa los cuerpos de la pareja saciada. Si matemáticamente la posibilidad de diferentes lecturas es elevadísima, nadie las agotará porque sería monótona: la memoria se vuelve la antagonista de todo placer demasiado recurrente.*”, nos dice. A modo de homenaje a Julio Cortázar me he permitido crear una aplicación informática que juega con sus versos permutantes y nos ofrece infinitas lecturas del mismo poema. Hablaremos de ello en otra ocasión.

Como no podía ser de otra manera, dado el amplio conocimiento que Cortázar tenía del surrealismo francés, también encontramos en sus poemas imágenes de corte surrealista. Ciertamente no se puede calificar de poeta surrealista, incluso él mismo declaró que “En mi biblioteca encontrará los libros de Crevel, de Jacques Vaché, de Arthur Cravan. ¡Pero no me fiche por eso como surrealista!”. Pensemos a modo de ejemplo en las imágenes del poema “La amante”: “...*Cuando en su muslo rojo los dientes se deslían / al primer mediodía de la tierra, / nombrarte es el sabor de la granada. // Tu corazón inventa los mapas en colores, / en tus ojos se hamacan los*

globos del domingo, / y cuando estás en mí / la noche se abre el pecho, / sangre de estrellas baja hasta tu pelo, / tu nombre, tu violencia”.

En cuanto a temática, encontramos temas de la poesía de todos los tiempos, incluyendo temas propios de la poesía social, mostrando con frecuencia el aspecto sórdido de la realidad condicionada por las circunstancias políticas del momento. Por ejemplo, en “Media noche aquí (Tango), de *Poemas dispersos*: “...*Un tiempo hubo de sol y de luz, / para vivir de pie, para cantar, / las calles en el norte o sur / se abrían como manos de amistad. // Cómo fue posible que la noche / fuera de golpe la muerte, / fuera el aullido, / fuera el sudor y el gemido*”. De “Policrítica en la hora de los chacales”.

Poemas, pameos, meopas y prosemas

Poemas, porque Julio Cortázar los escribe constantemente; pameos y meopas porque les gusta nombrar así a los poemas, en ese juego metastésico que tanto le divierte, siendo, por otra parte, el título de uno de sus libros de poesía; prosemas por el tipo de verso largo y como prosa que, en ocasiones, emplea. Nos sugiere con ello la variedad de enfoques con los que escribe poesía y, por descontado, la variedad de recursos tanto métricos como lingüísticos que utiliza. Poeta, pues, Julio Cortázar que bien merece un estudio mucho más amplio que el que ofrecemos en estas páginas.

Bibliografía

Rosalba Campra (2003): Prologo al volumen IV de Obras Completas Poesía y Poética, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona.

Cecilia Raziano G. (2014): *Julio Cortázar y el surrealismo francés* en [www.http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1735371/fr/julio-cortazar-y-el-surrealismo-frances](http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1735371/fr/julio-cortazar-y-el-surrealismo-frances).

Saúl Yurkievich: Notas a esta edición, en volumen IV de Obras Completas Poesía y Poética, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona.