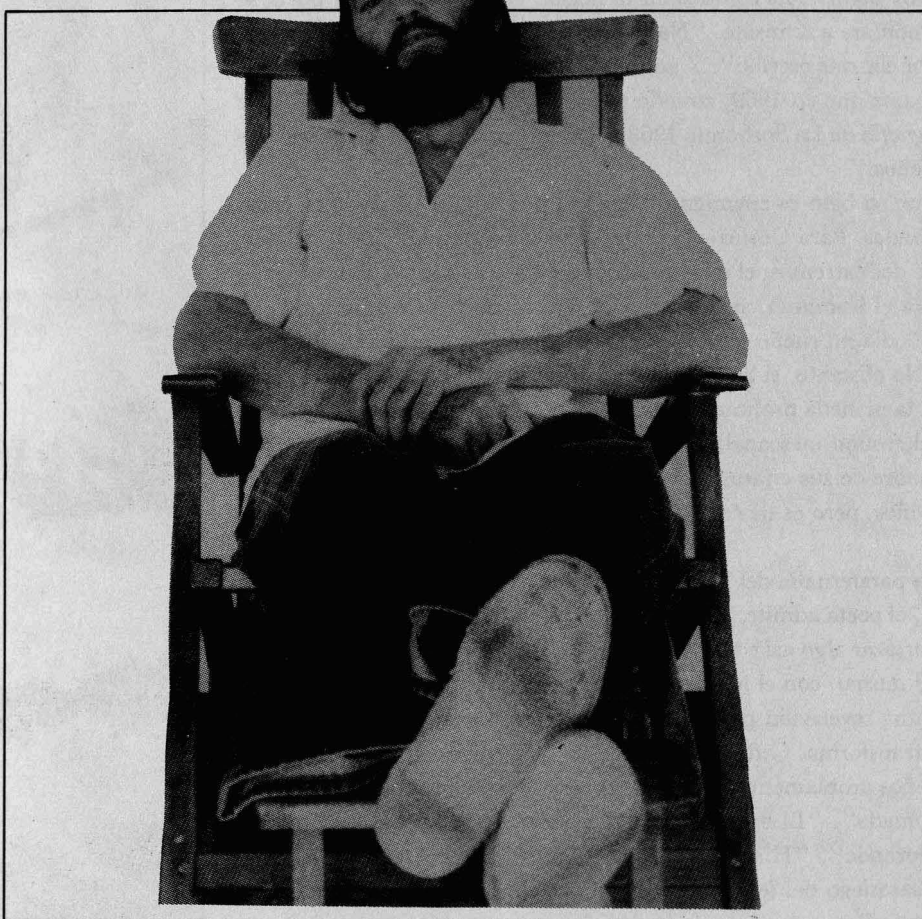


CORTÁZAR BY NIGHT

Por Mario Benedetti

En el barco de regreso de San Francisco, EU, ca. 1979-1980



Entre los numerosos y calificados críticos de Cortázar se ha difundido, junto al merecido encumbramiento de sus cuentos y novelas, cierto cauteloso desdén hacia su obra poética. No voy a lanzar aquí la piedra en el charco crítico, proclamando que Cortázar es un gran poeta, ni siquiera que es mejor poeta que narrador. No obstante, creo que su poesía (irregular, a veces excesivamente prosaica, blandamente apoyada en tradiciones formales) no sólo posee zonas de alta calidad, sino que además es un natural complemento de su prosa, y en este sentido resulta poco menos que indispensable.

Ahora, frente a un libro que Cortázar compaginó poco antes de su muerte (me refiero a *Salvo el crepúsculo*), y en el que la poesía ocupa la mayor parte de sus casi 350 páginas, es posible reconocer una importancia adicional: se trata del libro más

subjetivo de este autor, quizá el único sucedáneo posible de la autobiografía que nunca escribió (o que al menos nunca publicó).

Sus formas poéticas son variadas: desde un cultivo muy riguroso, muy clásico del soneto, hasta el verso absolutamente libre, sin rima ni ritmos interiores ni aliteraciones. Quizá, como rasgo curioso, habría que destacar el uso de la cuarteta ABBA pero con rima asonante en vez de consonante; una forma estrófica por cierto nada frecuente, y mucho menos en eneasílabos que a menudo recuerdan los de Gabriela Mistral. Por cierto, de todos los envases estróficos usados por Cortázar, éste es al que le saca mejor partido, como si la suavidad de la rima asonante, unida a la establecida redondez de esa estrofa, se correspondieran idealmente con el talento austero de la poética cortazariana. Por supuesto, ésta tiene asimismo un lado lúdico, experimental, bienhumorado, travieso, una manera que se siente mucho más a gusto en el verso libre, coloquial, inventor de palabras, flexible, que descubre y desarrolla su propia entonación y resulta vehículo adecuado para sus más ricas consternaciones y sus más entrañables sentimientos y estupores.

Por otra parte, *Salvo el crepúsculo* es un libro heterogéneo, abierto a diversos temas, edades, influencias, sensaciones, ciudades, pero casi siempre instalado en la noche. Para los fieles turistas cortazarianos, podría ser una suerte de "Cortázar la nuit" o "Cortázar by night". Es como si en la noche, en cada noche, el poeta se reencontrara, se remontara a sí mismo. "Nada tengo en contra de mi vida diurna", dice, "pero no es por ello que escribo". Y antes: "La noche onírica es mi verdadera noche." No es por azar que en 1969, cuando publica *Último round*, rescate uno de los más ocurrentes graffiti de La Sorbonne 1968: "Durmiendo se trabaja mejor; formen comités de sueños."

La noche insomne, si bien es enemiga, le sirve al poeta para poblarla de otras noches, reales o soñadas. Para Cortázar, como para buena parte de los humanos, la noche oscila entre dos extremos: el insomnio y el sueño, y aunque él ama el sueño y en cambio rechaza el insomnio, su ser esencial parece nutrirse de ambos. "No sé por qué la noche odia mi sueño y lo combate, murciélagos afrontados sobre mi cuerpo desnudo." No obstante, si bien "la vida aprovisiona los sueños", son éstos los que "devuelven la moneda profunda de la vida". De ahí que Cortázar califique a la noche de "background inescapable" (y aclara: background, "tierra de atrás, literalmente"), "madre de sus criaturas diurnas". Así se cumple el ciclo: "la vida diurna nutre los sueños, pero es de éstos que surgen las criaturas diurnas, los personajes."

En tanto que "la parafernalia del insomnio juega turbiamente con las culpabilidades de la vigilia", el poeta admite: "Sé que soy lo que sueño y sueño lo que soy." El sueño es para Cortázar algo así como su verdadera religión, la más profunda comunicación consigo mismo, con el Más Allá y con el Más Acá. El sueño se instala en su noche como una revelación pero también como un tamiz, un tamiz que no sólo filtra sino que transforma. Quizá por eso, en la obra narrativa de Cortázar no hay demasiados sueños propiamente dichos. Más bien hay cuentos que parecen soñados ("La casa tomada", "El otro cielo", "La noche boca arriba", "Final de juego", "Liliana llorando", "Historias que me cuento") y sin embargo acceden al asombro o al desasosiego del lector, sencillamente porque sus personajes están insomnes o sueñan vigiliadas.

No obstante, además del sueño y del insomnio, la noche de Cortázar ofrece en *Salvo el crepúsculo* otro elemento autobiográfico nada despreciable. El poeta confiesa que empleó por primera vez la palabra "nocturnal" en un soneto sobre Buenos Aires de noche, escrito cuando aún era un niño y que concluía así:

Y la ciudad parece así, dormida,
Una pradera nocturnal, florida
Por un millón de blancas margaritas.

Y el poeta exhumador agrega, con humor melancólico: "Bonito ¿no? *Nocturnal*. . . el pibe ya no le tenía miedo a las palabras, aunque todavía no supiera qué hacer con ellas."



En Cuba

Pues bien, el poeta nocturnal se convierte a veces en *voyeur* de otras noches pasadas o imaginadas o leídas. El ejemplo más notable de esta pericia es la sección que Cortázar titula "La noche de las amigas" y que tiene el atractivo adicional de aparecer manuscrita, con la letra prolija, casi dibujada, afectiva y tan personal del autor. Éste cuenta (o inventa) que:

una noche de soledad en la rue de l'Eperon, cuando al término de vaya a saber cuántos discos y cuántos tragos vi nacer otra noche en la que yo no estaba porque no era mi noche, vi a las amigas reales e imaginarias, a las muertas y a las vivas encontrándose en un salón de aire denso, de almohadones y alfombras y cuidado desorden un poco *belle époque*, lámparas en el suelo, humo de haschisch, vasos y ropas mezclándose con libros abiertos y *bibelots* acariciados y abandonados, la noche de las amigas entrevista desde mi atalaya solitaria, mirón de mi propia linterna mágica (. . .)

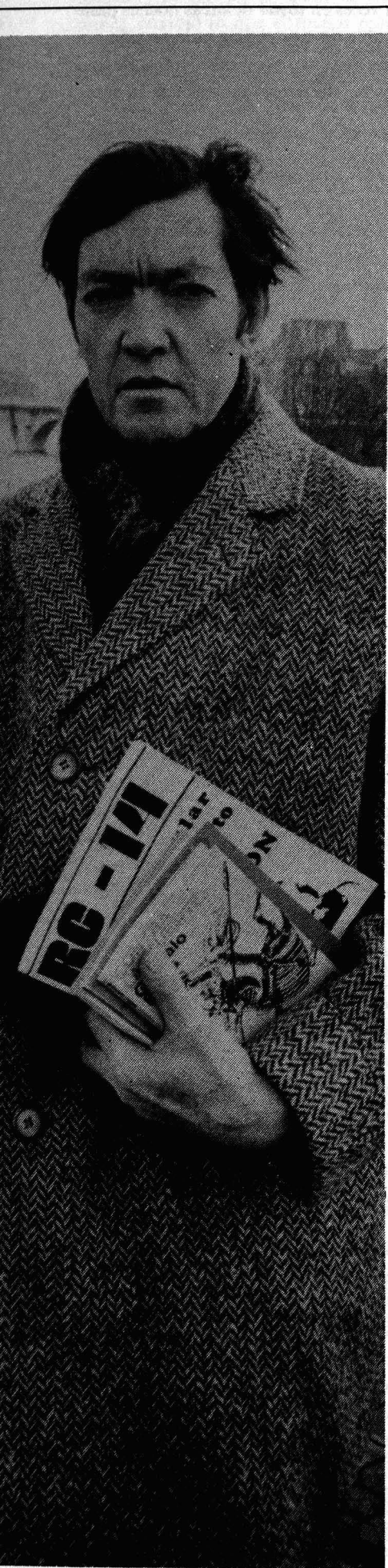
Estos poemas, de los más hermosos del volumen, van creando un ámbito (que incluye cuerpos, objetos y voces), ámbito que al parecer es suma o representación de otros ámbitos, en los que las *amigas* (lo son del autor, y también entre ellas, que comparten a veces la tradición de Lesbos) se acercan, se alejan, se arrullan, se adormecen, se acarician, se abandonan. Ellas se miran y se rozan, de mujer a mujer, pero el poeta nocturnal las contempla con ojos moderadamente ansiosos, las mira y las evalúa de hombre a mujer. Las ha coleccionado en sueños o en insomnios, en noches verídicas o en lecturas lejanas, y las reúne allí, en "una noche de soledad en la rue de l'Eperon".

Ya en *Rayuela*, Oliveira se había definido como "un *voyeur* sin apetitos, amistoso, un poco triste". También es cierto que en *El libro de Manuel* había páginas de subido tono erótico, pero se trataba obviamente (o al menos así lo parecía) de un erotismo de ficción, pero en *Salvo el crepúsculo* acaso puedan encontrarse las páginas más desinhibidas, escritas por un Cortázar subjetivo, confesional, y cabe sospechar que, apelando a una finísima hebra de pudor, las pone en verso, de modo que la metáfora vista en cierto modo las desnudeces (tanto del cuerpo como del lenguaje) y también justifique, en última instancia, la mirada del mirón. Creo que estos poemas están a la altura del mejor Cortázar, que allí reúne sabiamente el lenguaje cotidiano con el trasfondo erudito, mezclando sin prejuicios turgencias de ficción y senos reales, nalgas y ciudades, pectorales y alfombras. (Muy cerca de este nivel óptimo habría que mencionar los quince "poemas para Cris", que constituyen un patético, conmovedor testimonio de una bifurcación erótica.)

Es sabido que el título del libro sale de un poema de Basho, el gran poeta japonés, verdadero maestro de la síntesis: "Este camino / ya nadie lo recorre / salvo el crepúsculo." ¿Qué habrá atraído a Cortázar en estos tres versos ejemplares? ¿Habría entrevistado en ellos el crepúsculo, prólogo de la noche, o tal vez el crepúsculo privado, antesala de la muerte? Recordemos que cuando Cortázar concluye de ordenar los materiales de este libro, ya ha muerto Carol Dunlop, su intenso amor final, y él mismo, semimuerto de pena, aguarda (sin confesarlo, ni siquiera nombrarlo) su propio fin.

Salvo el crepúsculo es un recorrido, desde el amor muerto y sobreviviente, por otros tramos o rescoldos de amor, y si éstos surgen a veces como demasiado grises, opacos, desasidos, es porque el amor muerto y sobreviviente (el de Carol, sin duda) es tan poderoso que entenebrece todo otro pasado. "Cada una de las razones que nos devuelven el amor", confiesa, "es la repetición de razones agotadas, agostadas." Sin Carol, amor de una madura inocencia, que no se deterioró en la tautología porque concluyó en pleno descubrimiento, el poeta nocturnal es incapaz de injertar nueva vida a otros amores, que tal vez no habían muerto y sin embargo no sobrevivieron.

Éste es un libro del pasado y del presente. El poeta hurga en sus viejos o recientes papeles y escoge poemas (o pameos o meopas) y los introduce o comenta en prosa. No hay rigor cronológico ni temático. El mismo autor lo aclara: "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." Sin embargo, el solo hecho de elegir esto o aquello entre toda la cercana o lejana cosecha, ese solo ademán *presentiza* el libro, lo contagia de las últimas y penúltimas preocupaciones del poeta.

¿Por qué se dedica a exhumar poemas como "Milonga" o "Por tarjeta", que tienen veinte años de solera, si no es para avecinarlos de algún modo (cual si fueran una interpretación *avant la lettre*) a los recientes y trágicos capítulos de la historia argentina? El propio autor deja constancia, al pie de "Por tarjeta": "Esto fue escrito hace por lo menos veinte años. Una vez más la naturaleza habrá imitado al arte." Y dos páginas antes, al pie de "Milonga", había explicado: "Cuando escribí este poema todavía me quedaban amigos en mi tierra; después los mataron o se perdieron en un silencio burocrático o jubilatorio, se fueron silenciosos a vivir al Canadá o a Suecia o están desaparecidos y sus nombres son apenas nombres en la interminable lista." Hay empero otras recuperaciones más arbitrarias, como las provenientes de *Último round*: "La polca del espiente", "Las tejedoras", "Tumbas etruscas".

No obstante, a pesar del desorden temático y cronológico, *Salvo el crepúsculo* no es un libro caótico. Salteándose las fechas y las ciudades (así conviven Roma con Nairobi, Mendoza con París), los temas se agrupan y van estableciendo células o núcleos de atención, unidos casi siempre por el hilo conductor de la noche. Ésta no sólo aparece en títulos específicos ("Nocturno", "La noche de Lala", "Temas de la medianoche", etcétera) sino que también es aludida en numerosos poemas (llegué a registrar más de treinta) y aun en epígrafes varios, como los de Trakl, Olga Orozco, Ferlinghetti, Enrique Molina, James Krusoe. El poeta no sólo busca sus propias noches, sino que busca y encuentra las de otros poetas nocturnales.

La noche, el amor, la identidad. Éstos parecen ser los temas claves del libro. El amor cumple un largo itinerario pero es casi siempre un amor amenazado por el abandono o la rutina. Desde la fiesta del amor de Carol (apenas mencionada) o desde el duelo de su muerte temprana, la memoria del poeta rescata otros contactos, almohadas compartidas, soledades contiguas. Y aunque el abandono planea siempre como un buitre sobre cada vicisitud amorosa ("cuando lo único real es el hueco que queda en el papel, el gólem que nos sigue sollozando en sueños y en olvido"), hay poemas, como "A song for Nina", "La camarada" o "Una carta de amor" y sobre todo el inconcluso relato en prosa, "La noche de Lala", donde el lenguaje se entenece y el sentimiento fluye sin violencia ni trabas retóricas. Y aun cabe recordar un texto, fechado en 1951, de amor y de noche y también de ausencia ("Happy New Year") donde la separación y el abandono son atravesados por un llamado dulce y algo desalentado, sin animadversión pero con poca esperanza, a medio camino entre el amor y el desamor, que roza la cursilería pero no cae en ella, y que constituye un despojado y herido madrigal, que podría haber sido firmado sin rubores por cualquier poeta mayor, de esos que penetran en la clausura de las antologías, de las que Cortázar siempre ha estado ausente.

Aunque atemperada, y a veces reducida a las entrelíneas, hay en *Salvo el crepúsculo*, como en casi toda la obra de Cortázar, una fascinación por lo desconocido, por el enigma del ser y de la existencia. "A lo mejor la felicidad existe y es otra cosa", era la posibilidad que barajaba Medrano en *Los premios* (1960), y en *Rayuela* (1963) escribirá Cortázar: "La vida es como el comentario de otra cosa que no alcanzamos."

El amor circula por la noche y viceversa, pero por ambos circula además la identidad. En el poema "Canción de Gautama", el poeta recurre a un epígrafe de Nagarjuna: "What is identity, and what is difference?" Sobre ese desnivel entre la identidad y la diferencia, y quizá burlándose amablemente de Derrida y los derridófilos, Cortázar concluye el poema con estos versos:

Por eso acaso la palabra
es el espejo del Espejo,
y el hombre, ese divino sueño,
sube cayendo hacia la nada.

Éste es probablemente un índice de que la vocación lúdica de Cortázar se halla a



José Lezama Lima, El chino López y Julio Cortázar, Cuba, ca. 1963

sus anchas en el tema. “Creo que soy porque te invento”, dice tres páginas después, y diez más allá recuerda que:

. . . entraba en la verdad inventada, inventada por mí cada día simplemente porque había decidido hundirme en ella y hacerla mía, *sin pena ni olvido* como me lo cantaba una voz tan querida a cada rato, en cada café del recuerdo.

Al poeta no lo seducen “los retratos que cuelgan de las caras” (“La marcha del tiempo”) sino el que se agazapa en la ironía y desde ahí se mira sin lástima, “con un mínimo de piedad”.

Lo cierto es que la disposición lúdica, y su recurso el humor, no comparecen en *Salvo el crepúsculo* con la misma rampante osadía que en otros libros de Cortázar, digamos: *Historias de cronopios y de famas*, *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Último round*, y por supuesto *Rayuela*. Aunque los textos de *Salvo el crepúsculo* provengan de muy distantes épocas, la voluntad que los exhuma y reúne, intuye que la muerte le pisa los talones, y en consecuencia todo es demasiado crepuscular como para que el lenguaje se desdoble en el juego.

Quien asume su identidad o (errónea o acertadamente) cree saber en qué consiste, normalmente, a no ser que esté enfermo de vanidad, no se pasa escribiendo sobre ella. Pero Cortázar tiene dudas, vertientes, bifurcaciones. Eso de ser un argentino nacido en Bruselas y nacionalizado francés, con varios decenios de residencia en París y otros tantos de nostalgia porteña, no ha de ser la más cómoda circunstancia para hallar la identidad propia. Ya había señalado en *Rayuela* que a Oliveira “en París todo le era Buenos Aires y viceversa”, y de alguna manera ese notable cuento que es “El otro cielo” convierte en inesperada metáfora su identidad fluctuante. Con respecto a Argentina, Cortázar vive y sufre una relación de amor/odio. En su segunda salida hacia Europa se siente expulsado por el peronismo que invade las



calles y en cambio se siente comprometido y malherido cuando algunos de sus amigos y colegas del peronismo combatiente (Urondo, Walsh, etcétera) son masacrados por la dictadura militar. El dolor nacional lo recupera para Argentina, aunque a su regreso provisional, poco después del triunfo de Alfonsín y poco antes de su propia muerte, si bien el pueblo lo aclama en los lugares públicos, las autoridades recién instaladas lo ignoran, lo ningunean, no le tienden ni siquiera una mano.

“El vuelo excede el ala”, escribe en uno de los poemas (“Resumen de otoño”) y eso no siempre es tolerado por halcones y cazadores, y menos aún por los oportunistas. “Sin humildad, saber que esto que resta / fue ganado a la sombra por obra de silencio.” Y él le ganó a la sombra, claro, y ésta es después de todo su mejor identidad: la del que crea hasta el fin, la del que acaba dándose, tristemente dándose, respondiendo con su letra afectuosa, casi dibujada, a las preguntas y a las señales de humo de tanto joven que hacía sus primeros borradores creyendo que ya eran cuentos, novelas, ensayos para la historia.

Al comienzo de la sección “De antes y después”, evoca Cortázar un proverbio indio: “Recuerda que debajo de tu ropa estás desnudo”. Justamente, *Salvo el crepúsculo* es un libro sin ropajes. Al margen de los desplantes eruditos y políglotas (hay un magnífico poema: “CE/GRECIA 59/ECE”, escrito en tres idiomas, y además tres sonetos en italiano), el verdadero Cortázar concurre, con su insondable, turbada identidad auestas, en los poemas más despojados y austeros. Consagra un admirable y extenso poema a Masaccio, pintor que renovara el Quattrocento toscano. La misma advertencia que él le hace a Masaccio (“y esa campana próxima no es la campana de tu iglesia”) podríamos hacérsela a él cuando despliega su formidable cultura autodidacta y casi nos apabulla con mandalas, Gautamas, latines, versos de Hafiz o de Krusoe. Tampoco esa campana próxima es la de su iglesia. La campana de su iglesia es la que tañe en nuestro oído sobre el amor y el tiempo; sobre su propia hazaña, paralela a la de Masaccio, de “pintar sin cielo un cielo, sin azul el azul”; sobre las entrelíneas de su nostalgia porteña; sobre los conmovedores registros de su abandono y de su ser abandonado; sobre su empecinada y constante interrogación al enigma de la vida y de la muerte; sobre su amorosa, ambigua invocación al “dios desconocido”; sobre su lucha “como un árbol”. Éstas sí son las campanas de su iglesia, o sea de su universo, de su ser, de sus fusiones y sus confusiones. No doblan, como aquellas de John Donne que Hemingway hizo célebres, por él, por ti o por mí; no doblan por la muerte sino por la escueta, radiante vida que Cortázar llevó consigo, y brindó a los demás, hasta los mismos umbrales de su muerte.

La suya es una noche circular, o como él mismo la define, “un río que en sí mismo desemboca”. Su noche es “la noche del testigo”. Pero de esa noche, como de su mesa de trabajo con lápices, pipas y manuscritos sobre la que brinca su gata Flanelle, también podría decirse, como él juega y escribe: “Todo aquí es tan libre, tan posible, tan gato.” El poeta usa su libertad para remover sus viejos y nuevos papeles. Como bien dice Basho y Cortázar retoma, “este camino / ya nadie lo recorre/salvo el crepúsculo”. Ese camino de lo que se hizo, bien o mal, con éxito o con frustración, ya nadie lo recorre, ya nadie tiene ánimo y lucidez suficientes como para recorrerlo y aprender, recordar y elegir. Nadie, salvo el crepúsculo, y si Cortázar pudo recorrer ese camino, es porque en ese entonces él mismo era crepúsculo.

Fue Juan Gelman quien dirigió a Julio estas palabras: “A vos siempre te veo —como tu personaje— inventando un camino para ir de una ventana a otra ventana, del misterio de un puño a los crepúsculos de Mozart, de un ser a otro, y otro, y otro, y otro.” Después de todo, ésa fue la suerte que se ganó Cortázar: llegar y quedarse en los otros/nosotros, como llega y se queda el crepúsculo: a acompañarnos, solidario infinito, y a darnos ánimo para afrontar la noche. ♦