

Divertimento: Cortázar y su juguete autobiográfico

Divertimento: *Cortázar e seu brinquedo autobiográfico*

Cynthia Valente

Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis – Santa Catarina – Brasil



Resumen: *Divertimento*, la primera novela de Cortázar, escrita en 1949, solo fue publicada *póstumamente*. En esta novela, que todavía sigue poco explorada por la crítica, un grupo de amigos artistas se divierte con sus juicios estéticos sobre el arte. La narrativa experimental, en ritmo de misterio, revela, con pequeñas dosis humorísticas, la visión del arte de un escritor aún en formación. Dentro de este divertido juego ficcional, donde se discute el surrealismo y sus diferentes manifestaciones artísticas, nos interesa investigar los aspectos autobiográficos y receptivos que fluyen de las opiniones convergentes y divergentes de sus personajes. Con este propósito fue fundamental retomar el epistolario de Cortázar, ya que sus cartas también juegan a mezclar ficción con autobiografía.

Palabras clave: Julio Cortázar; Autobiografía; Surrealismo

Resumo: *Divertimento*, a primeira novela de Cortázar, escrita em 1949, foi publicada apenas postumamente. Nessa novela, ainda pouco explorada pela crítica, um grupo de amigos artistas se diverte com suas opiniões estéticas sobre a arte. A narrativa experimental, em ritmo de mistério, revela, em pequenas doses humorísticas, a visão de arte de um escritor ainda em formação. Dentro desse divertido jogo ficcional, onde se discute o surrealismo e suas diferentes manifestações artísticas, interessa-nos investigar os aspectos autobiográficos e receptivos que fluem das opiniões convergentes e divergentes de seus personagens. Para este propósito, foi fundamental retomar o epistolário de Cortázar, já que em suas cartas o escritor também brinca de mesclar ficção com autobiografia.

Palavras-chave: Julio Cortázar; Autobiografia; Surrealismo

El discurso de las vanguardias alimenta la fusión de géneros permitiendo una libertad crítica firmada por Roland Barthes en su texto “La muerte del autor” (BARTHES,1998). Esta perspectiva de descentramiento de la autoridad intelectual endosada por la posmodernidad, no solo le permite a la tarea crítica ejercer su libertad sino que se la impone. El discurso autobiográfico dentro de la ficción instiga e invita al desafío. Escritores como Cortázar, que teorizan dentro de la ficción, marcando dentro del texto ficcional su postura poética, acaban por agrandar la tarea de la crítica al hacer todavía más compleja la tarea de encontrar los límites entre teoría, ficción y autobiografía. Lenguaje y metalenguaje construyen y deconstruyen la verdad, reciclándose permanentemente en un diálogo implícito entre el autor y su receptor desde una perspectiva dialógica infinita.

Ahora bien, podemos entrar y salir de todos los textos de Cortázar, pensando en esta fusión. Esto incluye

sus cartas personales, donde vemos un refinamiento del discurso literario combinado con el discurso personal. Cortázar siempre escribió cartas, sus cartas se suman a su obra y podemos abordarlas de diversos puntos de vista. Sin embargo es necesario considerar que a pesar de la confluencia del discurso, su epistolario es una suma de textos, cada uno con su identidad y contexto propios. Lo que no impide que tanto del punto de vista ficcional como del punto de vista autobiográfico se establezca entre el discurso de las cartas y la narrativa de *Divertimento* una serie de coincidencias que aquí nos interesa señalar.

En su primera década de cartas, publicadas por Alfaguara, se leen los nombres de Eduardo A. Castagnino, Luis Gagliardi, Mercedes Arias, Lucienne C. de Duprat, Marcelle Duprat, Sergio Sergi, Gladis Adams de Hocévar, Fredi Guthmann. A partir de este volumen, que trae también la compilación de las cartas de Cortázar de 1937

hasta 1963, es posible relacionar el discurso de algunas cartas con el discurso de *Divertimento*.

Como todo escritor en formación, el autor de *Divertimento* es el joven Cortázar que todavía está desarrollando un estilo propio todavía apoyado en referencias estéticas. Es decir, *Divertimento* corresponde a una etapa literaria previa, un tanto experimental y distinta de su escritura posterior, cuando el fantástico se convertirá en su marca principal. Esto se percibirá a partir de la publicación de *Bestiario* en 1951 cuando el autor firmará como Julio Cortázar y ya no como Julio Denis.

Antes de señalar las coincidencias de comentarios y juicios que están presentes en los dos volúmenes, es importante observar que el principal aspecto de colisión entre los dos textos se encuentra en la propia esencia de *Divertimento* y de su discurso epistolar. Leer las cartas de Cortázar es tener un acceso privilegiado a los gustos, comentarios críticos, vivencias e influencias artísticas que su formación de profesor literato le ha permitido tener en el inicio de su vida literaria y personal. Una forma divertida de tener acceso a los juicios estéticos de su autor, con la ventaja de verlos precoz y genialmente diluidos en la creación de diferentes personajes.

En *Divertimento* los nombres de los pintores, cineastas y escritores pasean por los diálogos de los personajes que disfrutan de la aventura artística mientras buscan la comprensión del cuadro de Renato. La estética surrealista va aflorando en las explicaciones que escapan a la lógica, que penetran en lo onírico y se mezclan con lo real. Por detrás de esto y también por el discurso de los personajes, vemos forjarse la recepción de las visiones artísticas que son expuestas. El misterio consiste en la explicación para la pintura de Renato y compone una divertida trama en ritmo detectivesco, lo que nos invita a acompañarla no es el descubrimiento de la explicación lógica del cuadro de Renato sino el querer acceder a lo misterioso, así como la imposibilidad de abarcar el objeto estético en su totalidad.

Hay algo a descubrir y mientras los personajes juegan a hacer poesía y comentarios sobre arte, Renato está pintando. En el dibujo de Renato aparecen dos casas y dos personas con una espada, el descubrimiento será encontrar qué está por detrás del cuadro. Ese es el misterio que se quiere revelar. Es el eje principal de la narrativa, el misterio que hará que Marta haga, junto con Insecto, el narrador, un paseo por Buenos Aires en busca de la casa del cuadro surrealista.

Cuando los personajes se lanzan a la aventura del descubrimiento, las influencias afloran y los gustos del propio autor van salpicando las páginas. Emerge de ellas el joven escritor Julio Florencio Cortázar, profesor en estas primeras décadas en las monótonas ciudades de Bolívar y Chivilcoy. Trabajar con estos primeros textos

de Cortázar es poder contemplar muy de cerca el proceso de una escritura que alcanzará un éxito escandaloso con *Rayuela*.

Divertimento tiene como escenario la ciudad de Buenos Aires, Cortázar en 1949 ya estaba en Buenos Aires y ya había trabajado como profesor en Chivilcoy y Mendoza. El proyecto de excursión por Buenos Aires que se presenta en el libro corresponde también a una vuelta más interesada a su ciudad, escenario de búsqueda de los personajes y de sí mismo.

El intento de comprensión el cuadro de Renato es lo que impulsa el paseo onírico por Buenos Aires. En él aprendimos a encontrar los lugares imaginados, dibujando sobre la ciudad existente una ciudad onírica. Esta búsqueda del encuentro con la interioridad, a través de la ingenuidad, proporciona un paseo muy particular por la ciudad. Para comprender la necesidad y la esencia de este paseo es necesario analizar el cuadro de Renato y las propuestas sobre la propia pintura, rastreando la perspectiva de los principales personajes.

La primera imagen que aparece en *Divertimento* es la del descubrimiento de un grupo de vacas cerca del “Vive Como Puedas”, nombre dado a la casa de Marta y Jorge, en que se reúnen los jóvenes:

No era en absoluto un Poussin, más bien un Rousseau, pero la óptica de la tarde, el calor, algo en ese trozo de exterior calando por el toldo, le daba un relieve del que no podía uno escaparse. *Inclinándome en el ángulo que me exigía Marta* vi la razón de su maravilla. En un campo a tres cuadras, al borde mismo de la facultad de agronomía, un montón de vacas pastaba a pleno sol, blancas y negras con infalible simetría. Tenían algo de *mosaico* y cuadro vivo, un ballet idiota de figuras lentísimas y obstinadas; la distancia impedía apreciar sus movimientos, pero fijándose con atención se veía cambiar poco a poco la forma del conjunto, la constelación vacuna (CORTAZAR, 1996:14).

Nicolás Poussin (Villers, 1594 – Roma, 1665), citado en este texto y admirado también por Cortázar, es considerado el más ilustre de los pintores clásicos franceses. Henri Rousseau, (Laval, 1844 – París, 1910) generalmente juzgado por sus deficiencias, utilizaba como modelo, postales, fotos y cromos de almanaque. Su mérito fue el de transformar estas imágenes triviales, que se asemejan a la imagen de las vacas, en maravillosos cuadros producidos por su imaginación.

En una carta a Eduardo A. Castagnino, escrita en Bolívar en 1937, Cortázar registra una incursión similar por referencias literarias que revela el gusto por la experiencia onírica. De forma semejante a la construcción de la visión de las vacas en *Divertimento*, en esta carta de Cortázar se presenta un muestrario de sus gustos estéticos:

Pero ya que me permito el lujo de hablar mal de nuestros grandes poetas, pagaré mi culpa proporcionándote tema para que me critiques con esa ironía anatolesca que tienes, y que se entra despacio, como un estilete, para que la herida no sea ostentosa y la sangre se derrame – *mortal – por el lado de adentro*. Bien sé que no comulgas con la generación de Gironde y de Neruda. (No he olvidado tus indignadas protestas en *Addenda*¹.) Con todo, y quizá por eso mismo – ya que sería ir a la batalla ganada ofrecerte algo que de antemano fuese a gustarte –, copio para ti esto que yo llamo poesía, y que escribí una noche en que el frío me helaba las palabras, y sólo quedaba el expediente de volcarlas en un papel. Se llama ‘Ataraxia’, y se despacha como sigue:

Tras de los cansancios, hay latir de tiempos
no todavía futuros.
En las sienes, calor de bolsillos invernales,
de bares ahumados
– epítetos que se caen sentados junto al nombre –.
Olvido de mis países a conocer,
geografías aún *ingenuas*, frío de la noche.
Pero todo ha empezado a ponerse igual,
como ladrillos junto a ladrillos
cuando camino calles nubladas de sueño.
Tengo vida hasta los codos, hasta las rodillas;
y me muevo apoyado en el aire.
Los tejados hacen la mueca de los grises,
gozando al saber que no siento.
Vendrán tranvías a levantarme,
acaso, nunca, puede que – ...

Ese guión con que termina la poesía, es algo que me niego a explicar. Naturalmente que, frunciendo olímpicamente las cejas, estarás sumamente enojado conmigo, y pensarás: “Y yo que le he dado cátedras... ¡Qué equivocación, madre mía...!”. Entonces, para tranquilizarte un poco – ¿sabes que las poesías de Molinari eran muy buenas inter – te copio esto que yo – candor de la adolescencia – llamo romance. Se titula “*Diálogo de Inocentes*”, y fue escrito poco antes de venirme a estos páramos.

*Era un sol y era una flor
y catorce vacas blancas
delante de un cielo que
de sangre se disfrazaba.*
Para escapar a la noche
dormíanse las campanas
después de sacar la lengua
con postreras carcajadas,
y se doblaban jacintos
rompiendo quejas de ráfagas
(CORTÁZAR, 2000:28-29)².

Selecciono esta primera carta que ya nos pinta de antemano la imagen de un escritor preocupado con la recepción, por presentar muchos elementos que se relacionan con *Divertimento*. Empezando por el nombre del poema: “Ataraxia” que significa tranquilidad de

espíritu, impasibilidad, imperturbabilidad; definiciones que se ajustan a lo que busca Renato para hacer sus cuadros y a lo que pregonaba Breton en su manifiesto de 1924. En la visión de las vacas, geografías aún ingenuas: el paseo por Buenos Aires planeado y puesto en práctica por Marta está también en esta búsqueda de un paseo ingenuo por la ciudad y que es, antes que nada, onírico y nublado de sueño.

En el proyecto de revelar el cuadro surrealista, Marta es la que organiza el paseo, la que tiene la espada que apunta para la propia interioridad: la que puede provocar tanto la herida (“mortal – por el lado de adentro”) como el diálogo de inocentes que encuentra gran similitud con la imagen que llama la atención de Marta.

Pero para hablar de *Divertimento* sin acabar en un discurso fragmentado es necesario imponer un orden. Empiezo por hablar de la poesía a partir del personaje Jorge. El poeta que no quiere volver a leer y a escuchar sus textos, que no quiere que existan:

– Por qué tendrá uno que escucharlo otra vez – se quejó Jorge sin mirarlos –. Qué triste cadáver, qué asco innoble. Algunos poemas se pudren en seguida como ciruelas, empiezan a tener ese color violeta y ese tacto viscoso. No leas más, Marta (CORTÁZAR, 1996:111).

En una de sus cartas al amigo Sergio Sergi escribió Cortázar: “Odio las cartas “literarias”, cuidadosamente preparadas, copiadas y vueltas a copiar; yo me siento a la máquina y dejo correr el vasto río de los pensamientos y los afectos” (CORTÁZAR, 2000:183). Aunque haya separado su forma de escribir las cartas de su literatura, la escritura de *Divertimento* encuentra similitudes con la escritura epistolar ya que la novela se presenta como un juego libre de personajes e ideas que nada en este “vasto río de pensamientos y afectos”.

Es solamente a través de la intuición que se puede llegar a la verdad. Una realidad que tiene que ser perseguida por todos lados y que no es privilegio de la realidad ni del sueño. La poesía es esa propia búsqueda:

Cada día me convengo más de que la *vigilia y el sueño* son momentos de una realidad que se nos escapa íntegramente, y de la cual sólo advertimos (o creamos) fragmentos aislados. Nunca amé demasiado el racionalismo frío y absoluto; ahora lo detesto profundamente. Creo que en la *intuición*, en los valores emotivos, en la poesía de todo acto intensamente vivido, se esconden las fuentes últimas de la verdad. Y que es más fácil encontrar a Dios en el pétalo de un jazmín que en el sistema aristotélico... (CORTÁZAR, 2000:81-82)³.

¹ Revista del Centro de Estudiantes de la Escuela Nacional Mariano Acosta, donde Cortázar hizo sus estudios secundario y el profesorado.

² Carta del 23 de mayo de 1937.

³ Carta a Mercedes Arias. Chivilcoy, mayo de 1940.

Pero es importante señalar que “Cortázar no considera al sueño como evasión de la realidad, sino como la parte auténtica de la realidad que se debe cultivar dentro de lo cotidiano” (GARFIELD, 1975:21). Los personajes de *Divertimento* buscan colectivamente hacer un puente entre el sueño y la vigilia a partir del juego con los detalles cotidianos, con la convivencia y con el arte compartido.

Jorge es el poeta surrealista por excelencia y de quien que podríamos decir que es discípulo de Breton, ya que busca un ambiente propicio para escribir y discurre sobre un tema no previamente concebido sin interrupciones y sin volver a leer lo escrito. Es decir, sigue literalmente las instrucciones de Breton. Por ello, sus poesías tienen que salir de golpe, automáticas, sin elaboración, a partir de flujo libre de pensamientos en un proceso que se asemeja en algunos aspectos al de la elaboración de las cartas de Cortázar.

Vos sos mi escriba, yo te doy lo que sabemos por cada poema que me copiás al vuelo. Está bien, admito que parte de esto estaba masticado. Los hago antes de dormirme, frases sueltas, cosas que vienen mezcladas con los fosfenos y los semisueños. Pero después hay que provocar el total, la puesta en marcha. ¿Vamos a hacer café, Insecto? (CORTÁZAR, 1996:19).

Si, como afirma Cortázar, “surrealista es ese hombre para quien cierta realidad existe, y su misión está en encontrarla; sobre las huellas de Rimbaud, no ve otro medio de alcanzar la suprarrealidad que la *restitución*, el reencuentro con la *inocencia*” (CORTÁZAR, 1994-I:103). Todos los personajes del “Vive como Puedas” están en la búsqueda de ese encuentro con la inocencia y, entre ellos, es Marta quien de hecho más se aproxima de lograrlo, simplemente porque sabe buscar. Así, la búsqueda de Jorge, a través de la poesía coincide con la búsqueda a través de la pintura ejecutada por Renato. Ambos quieren encontrar por su intuición una realidad “más verdadera”, menos comprometida con el racionalismo, que puede ser llamada también de mágica. La misma realidad buscada por Cortázar.

Octavio Paz en su texto “André Breton o la búsqueda del comienzo” explicita esta relación: “Las ideas de Breton sobre el lenguaje eran de orden mágico. No sólo nunca distinguió entre magia y poesía sino que pensó siempre que esta última era efectivamente una fuerza, una sustancia o energía capaz de cambiar la realidad” (1994:217). Así vemos Magia e intuición como caminos para la verdadera poesía:

[...] ya sabe usted que la Poesía salta alegremente por encima de la lógica (“este perro es un arco iris”, “mi alma es un trocito de campana”, etc.) y sólo admite ser intuida, apprehendida con todo el ser en una vivencia

a-lógica, *mágica* si usted quiere. (Otra frase sagaz: “La metáfora es una forma mágica del principio de identidad”; es decir que si ese principio – base de la Lógica – se expresa: A es A, la Poesía dice: A es B... ¡y qué bonito queda!) (CORTÁZAR, 2000:129)⁴.

Divertimento es este intento. Magia e intuición son sus palabras claves. Renato, por encontrar explicación en este intermedio entre vigilia y sueño pierde su entendimiento racional y oscurece las posibilidades de comprensión lógica. Irónicamente, se desnuda la posibilidad de burlar la creación intentando revelarla a través de la “mediumnidad” de Marta: “Más bien parece inquietarse pero ella misma no encuentra explicación. No sé si sabés que Marta es una buena médium. Jorge la entrenó hace un par de años, después se desanimaron un poco” (CORTÁZAR, 1996:24).

El personaje Narciso, el espiritista que puede tener la explicación para el cuadro de Renato, es definido como un mago. La magia, como se puede observar en los cuentos de *La otra orilla*, estaba muy presente en los primeros textos de Cortázar. Narciso materializa la autonomía artística y a la vez el acceso a una realidad particular, doble, misteriosa. Es también la metáfora del escritor delante del espejo con su obra, en este juego de producción y pronta recepción hecho por Cortázar como forma de divertimento.

Sólo Narciso y Marta podrán facilitar el acceso a esta realidad interior, buscada por los personajes. Renato, incomprendido por el grupo, a pesar de cuestionar los orígenes de su inspiración creadora, reconoce o quiere convencerse de que su arte es autónoma y tiene su propio orden. “Mi pintura se basta a sí misma, se ordena en un pequeño mundo cerrado. No necesita del mundo para ser, y viceversa.” (CORTÁZAR, 1996:28). Así, cada artista vanguardista es único en su forma de hacer arte y, en este proceso, el ambiente artístico recobra su importancia.

Me gustaba el gran taller de Renato, el juego de luces que permitía combinaciones de iluminación, los caballetes fragantes y el ventanal abierto al perfume de un eucalipto cercano. En el Vive como Puedas se armaban las batallas polémicas y se hacían los cuadros de Renato [...] (CORTÁZAR, 1996:29).

En esta atmósfera de creación de arte y de artistas, el ambiente ocupa un espacio importante, lo que hace de *Divertimento* un retrato del ambiente artístico. La sutil revelación de la conciencia de que hay un camino artístico que pasa no sólo por las influencias, sino por el círculo de opiniones, las amistades, las relaciones. Y cabrán todos los juicios: “– Vallejo era una bestia – dijo elogiosamente

⁴ Carta a Mercedes Arias, Chivilcoy, 15 de abril de 1942.

Marta –. Nada más brutal que sus poemas. Pero Jorge es todavía mejor. Bueno, leémelos, y yo los voy escribiendo en taquigrafía, así conservo algo tuyo” (CORTÁZAR, 1996:73).

De una forma curiosa y nada gratuita, el mismo sitio de producción artística, el “Vive como puedas”, es el sitio de las sesiones espiritistas. El espiritismo aparece como vía de acceso al arte. “Narciso es mago y espiritista”. Pero estos mismos buscadores de la espiritualidad van juzgando y estableciendo valores para su actividad artística. En este círculo, la opinión de Insecto, el narrador, se destaca no por ser la del narrador, sino por coincidir con lo que supuestamente era el pensamiento de Cortázar:

– Ya me imagino – dije –.Tengo bien manyada la retórica de Jorge. Ya sé que es un poeta y de los mejores, pero estos espontáneos pisan siempre al borde del formalismo más desenfadado. Por eso hace bien en aflojar algunas tensiones sin dejar rastros (1996:62).

Se evidencia, de esta forma, el juego entre las diferentes miradas y las diferentes manifestaciones de un surrealismo particular en cada artista. *Divertimento* establece un juego y una confrontación de opiniones en ritmo de vaivén, en un intercambio de recepción directa. Es decir, que se establece un diálogo entre la recepción del artista que está al lado en una emisión constante de juicios múltiples.

– Es bueno oírse llamar estúpido aunque sea a través de un cuadro – dijo Renato en quien el buen humor parecía haber vuelto de golpe –. Pero esto no es estúpido, Moña. ¿Usted es Moña? No, esto no es estúpido; lo sería acaso si tuviera su pleno sentido (CORTÁZAR, 1996:65).

Y se van moviendo en ronda pintura, poesía, cine, música, así como se mueve la copa en sesión espiritista que ellos llevan adelante. El impulso está en la unión. Por detrás de todo se puede ver un escritor consciente de que el arte necesita nutrirse de otro arte y de la propia recepción de ese arte, o sea, por detrás de esto tenemos un discurso autobiográfico sobre la formación del escritor y del artista Cortázar.

En los hechos, empero, el surrealista prueba pronto que su concepción es esencial y solamente poética. Se expresa con un diluvio lírico de productos que sólo las fichas bibliográficas siguen llamando poemas o novelas; enlaza formas tradicionales, las funde y fusiona para manifestarse desde toda posibilidad, se precipita a una novela de discurso poético, se abandona a todos los prestigios de la escritura automática, la erupción onírica, las asociaciones verbales libres (CORTÁZAR, 1994-I:103).

En relación al juego receptivo, la producción de los poemas de Jorge desempeña un gran papel en la trama, sobre todo por los comentarios críticos que genera y por la propia representación prototípica del modelo de producción y artista surrealista defendido por André Breton. Las discusiones que giran alrededor del cuadro de Renato coinciden con una constante temática de Cortázar: retratar la realidad fronteriza entre la vigilia y el sueño.

Para acompañar el hilo de la pintura de Renato es necesario empezar por la primera referencia a la pintura, la imagen de las vacas que se dejaban contemplar por el agujero. Esta primera imagen, que abre *Divertimento*, es comparada a un cuadro de Nicolas Poussin, pintor y dibujante, representante del barroco francés y de la concepción racionalista y normativa en Francia en sintonía con los nuevos tiempos de orden social y político del Absolutismo. No obstante, irónicamente Insecto afirma:

No era en absoluto un Poussin, más bien un Rousseau, pero la óptica de la tarde, el calor, algo en ese trozo de exterior calando por el toldo, le daba un relieve de que no podía uno escaparse. *Inclinándome en el ángulo que me exigía Marta* vi la razón de su maravilla. En un campo a tres cuerdas, al borde mismo de la facultad de agronomía, un montón de vacas pastaba a pleno sol, blancas y negras con infalible simetría. Tenían algo de *mosaico* y cuadro vivo, un ballet idiota de figuras lentísimas y obstinadas; la distancia impedía apreciar sus movimientos, pero fijándose con atención se veía cambiar poco a poco la forma del conjunto, la constelación vacuna (CORTÁZAR, 1996:14).

Aquí se presenta un concepto de mirada, de perspectiva, que aparecerá en “Las babas del diablo” a través del traductor fotógrafo que busca encontrar el mejor ángulo para representar la verdadera realidad. Todo depende del ángulo por el cual se mira el objeto en cuestión. La revelación final puede ser la última mirada y, a la vez, el acceso a esta mirada. Esa será la problemática central de *Divertimento*.

En *Divertimento* se menciona el nombre de Tiradentes en un sello, el brasileño Joaquim José da Silva Xavier (1746-1792), dentista revolucionario ahorcado públicamente por la corona portuguesa cuyo cuerpo fue descuartizado y colgado en diferentes lugares de la ciudad de Ouro Preto. Un hombre descuartizado: una sutil analogía a la fragmentación, la división, metáfora del “*Vive como Puedes*” y de un escritor en formación.

La perspectiva de Renato es la de un collage, perspectiva que resume este ritmo que tiene *Divertimento* de cambio de perspectiva, de presentación de distintas miradas. Lo que ve Marta es una calcomanía, la transposición mientras lo que ve el narrador es la multiplicación.

Se habla de la plasticidad de la escena de las vacas como sugerencia para Renato. Una propuesta de convencer al pintor a pintar lo que ven los demás, pero eso se complica sin que lo vea Renato, en la propia explicitación de la visión de cada una, pues la realidad presenta sus diferentes formas. En este ámbito la ciencia tiene su papel negativo e Insecto, el narrador, reconoce su peso en la intuición pura.

Mirando los grabados de Vigo se descubre dolorosamente que un artista no da de sí todo lo que podría dar si no agrega la ciencia a la intuición pura. A veces una torpeza de dibujo le malogra algo que podría ser magnífico (CORTÁZAR, 2000:211).

Sin embargo, a partir de sus particulares maneras de ver la realidad, los personajes van opinando sobre el cuadro de Renato:

El título está bien, sin contar que sería la única manera de convencerlo a Renato que pinte algo que vemos los demás. Aunque su cuadro de ahora es bastante fotográfico.

– Bueno, sí. Pero fotográfico a la manera marciana o a través del ojo facetado de una mosca. Imagínate fotografiar la realidad a través de un ojo de mosca.

– Prefiero mis vaquitas. Mirálas otra vez, Insecto, mirálas otra vez. Lástima que Jorge duerma, hubiera sido bueno hacérselas ver (CORTÁZAR, 1996:15).

Irónicamente, comparando las diferentes fases artísticas con las diferentes fases de la locura, se va planteando la imagen de un artista. El acercamiento de Renato a la locura es el acercamiento al inconsciente y el alejamiento de la lógica.

– Yo, por ejemplo, advierto que Renato está medio loco desde hace una semana.

– Renato está algo más loco que antes de la última semana –mejoré.

– Renato es loco – dijo Marta desde fuera –. Les lleva esa ventaja a ustedes dos que son meramente estúpidos. La poesía de Jorge es poesía estúpida, y terminará por imponerse. Hay que cultivar la estupidez. Manifiesto de los Vigil, criaturas de excepción (CORTÁZAR, 1996:20).

El artista es una extraña criatura, reacciona y tiene hábitos especiales. Los Vigil son así: criaturas de excepción”. Como serán también los Cronopios y los Famas de Cortázar. Insecto describe a Renato como el más puro de todos. Marta es “una inocencia perversa llena de relámpagos horribles”. En Jorge, “la poesía cultivaba tierras inmensas en medio de un desorden que la técnica alimentaba cada vez más”. Para Renato, la pintura es una pesadilla y por ello es necesario un título para guionarlo, un marco mental.

El título no es importante pero un cuadro surrealista necesita del título como explicación del trampolín que lo puso en marcha. Lo malo es que del trampolín no tengo sino una idea muy vaga, una mezcla de recuerdos, un despertar a medianoche con un miedo atroz, una especie de presentimiento del futuro (CORTÁZAR, 1996:23).

Renato manifiesta un intento de fijar la imagen onírica, el cuadro puede ser un retrato fijo de la pesadilla, retrato de esta soledad que no se tiene en los sueños.

Tal vez si pudiera fotografiarse una pesadilla se lograría alguna escena con esta fijeza. Porque en el sueño la cosa es distinta; vos ves las cosas así, pero las ves un solo instante, sin fijación; apenas un augenblick, piensa en la etimología de la palabra. Algunos cuadros de *Tanguy son lo más cercano a los paisajes de mis sueños*; pero tendría que verlos un instante, entre un encender y apagar la linterna; si dura más la cosa se concreta, se proyecta, salta de este lado. Il ne tangué pas assez, ton Tanguy. Mais regarde les frères, René, vois ça (CORTÁZAR, 1996:38).

La imagen buscada por Renato, la onírica, es comparada a la de los cuadros del pintor surrealista francés Yves Tanguy (París, 1900 – Woodbury, Connecticut, 1955) que se destacó por la representación de imágenes oníricas:

Ningún otro surrealista ha tenido como Tanguy la intuición de una realidad independiente de la realidad exterior, de un mundo límpido y virgen, anterior a toda visión. Si recurrió, para expresar sus ensueños, a los medios tradicionales, incluso académicos, de la pintura, turba y seduce por su manera de introducir en un espacio indefinido a una luz de aurora boreal formas larvarias, extrañas que parecen proceder de las profundidades submarinas o de las áridas extensiones de otros planetas (Diccionario Universal de Arte y de los Artistas, 1989:192-193).

En “Teoría del Túnel” Cortázar afirma:

El surrealista se queda solo y desnudo como el mago en su círculo de tiza, en un mundo des-articulado, y cuya rearticulación le escapa en parte y en parte deja él escapar. En su forma extrema, el surrealismo se ofrece a la mirada del hombre histórico como las figuras solitarias de los cuadros de Chirico, Dalí e Yves Tanguy; figuras unidas a la realidad pero tan solas que los de fuera, los hombres con historia y voluntad de historia, con tradición espiritual y estética, se estremecen al verlas y se vuelven una vez más al lenguaje condicionado de la literatura, y escriben sus novelas, y ganan el premio Nobel y el premio Goncourt (CORTÁZAR, 1994:108).

El planteo principal de *Divertimento* está en la forma de mirar, y las claves de comprensión de estos dos artistas surrealistas está en la intuición. Dentro de esta perspectiva el personaje femenino de la trama asume un papel fundamental. Marta es la hermana de Jorge y se asemeja con la Maga de *Rayuela* por tener la capacidad de ver más allá. Su acceso a una otra realidad deseada por los demás le da un “poder” señalado por Insecto, el narrador:

Terminó de comer el jamón del diablo, y yo la escuché pacientemente. No es que me aburriera, pero la verdad es que cada cosa que decía rebotaba en ideas análogas que yo venía masticando desde la noche de la sesión. Harta de ver cómo lo insensato posee asideros más hondos que la verdad científica y cómo la reflexión termina aliándose con los impulsos primarios para entregarnos al capricho de la poesía pura, del gran salto a lo que es más nuestro: el acto irracional. Marta hablaba y hablaba dando forma a mis sentimientos, y sólo una reserva de mi independencia personal podía retenerme todavía del lado diurno del asunto (CORTÁZAR 1996:77).

Evidentemente será ella el hilo conductor de la solución del misterio. La búsqueda comandada por Marta de la casa del cuadro – que finalmente es la casa de Narciso - está cargada de ironía: “Decidimos con la ayuda de la guía Peuser”. Lugares, calles, casas, bares, con retratos de Buenos Aires que coinciden con los que hace Cortázar a sus amigos en las cartas.

Marta, como la Maga, es la mujer que tiene acceso a “este tercer ojo” pero, en *Divertimento* así como en *Rayuela*, necesitamos de la percepción de otros personajes para poder tener acceso a lo que ella ve. Alazraki trabaja esta relación en *Rayuela*:

[...] En el anti intelectualismo de la Maga (buscando comprender su reverso) y el hiperintelectualismo de Horacio (buscando penetrar en el mundo de la Maga), Cortázar replantea las funciones cumplidas parcialmente desde la estructura misma de la novela. [...] Oliveira se daba cuenta de que la Maga se asomaba a cada rato a esas grandes terrazas sin tiempo que todos ellos buscaban dialécticamente” (R, p. 41); “Hay ríos metafísicos, ella los nada como esa golondrina está nadando en el aire, girando alucinada en torno al campanario, dejándose caer para levantarse mejor con el impulso. Yo describo y defino y deseo esos ríos, ella los nada. Yo los busco, los encuentro, los miro desde el puente, ella los nada. Y no lo sabe...” (ALAZARAKI, 1994:233-234).

Esta relación que se presenta en *Rayuela* entre Oliveira y La Maga también existe en *Divertimento*, pero en este último caso el papel de Oliveira está diluido entre Jorge, Renato e Insecto. Los personajes quieren arrancar de Marta ese acceso que ella no puede comprender porque

no sabe que lo tiene, Marta simplemente lo ve y se angustia de una manera muy parecida a la del protagonista de *El Perseguidor*, dando vueltas por Buenos Aires, como el saxofonista en los metros de París.

Pero en *Divertimento* hay también lugar para lo racional y para el orden, en este intento de encontrar el profundo interior irracional. Insecto intenta seguir este hilo del ovillo de Marta. Además de la focalización profunda de una imagen, tenemos la metáfora de seguir totalmente el hilo de la racionalidad porque hay siempre un momento en el que todo se complica:

[...] y vos tirás de una punta, entonces la punta se entrega, la sentís ceder desenvuelta, oh pibe qué estupendo tirar y tirar, sobre un cachito de cartón vas envolviendo el hilo para hacer un buen ovillo sin nudos, nada de ovillado, algo continuo y terso como la avenida General Paz (CORTÁZAR, 1996:44).

No obstante, en la imposibilidad de cortar los ovillos, la idea de que no se puede separar completamente lo irracional de lo racional y que lo mismo ocurre entre la vigilia y el sueño. Una reflexión de que el lenguaje siempre estará contaminado de otro lenguaje, una historia de otra historia. De entrelazamiento de opiniones y de visiones así como ocurre en el “Vive como Puedas” que terminará por representar una visión conjunta y particular.

En el “Vive como Puedas” tenemos esa misma atmósfera de discusión de arte, amigos, copas y jazz de los intelectuales de *Rayuela*. La ciudad se diseña como un collage artístico, en los sellos de Tío Roberto, en las casas de Sarmiento al mil novecientos, en el gato, en el cuadro.

He explorado sistemáticamente la Boca, Belgrano, Villa Lugano, los pueblecitos del oeste, y no crea usted que no me he divertido. Eran paseos sin propósito fijo, nada más que salir y tomar sol y meterme en los almacenes a chupar caña y comer salame. (Ahora conozco diez o quince sabores nuevos de salame) (CORTÁZAR, 2000:243)⁵.

Buenos Aires en el registro de preferencia a la marca de mate y en el retrato irónico del propio argentino: “Ya con esto tuve que dejar de pensar en mí, lo que es siempre un alivio para un argentino medio [...]” (CORTÁZAR, 1996:94).

La casa de Narciso es un departamento ubicado en libertad en el sexto piso, un número que confirma su relación con la magia. Una casa con jarrones y un estupendo espejo. En el encuentro con Narciso el embate inevitable entre él y el neurasténico Renato: “Tendría más miedo de tirarme de este sexto piso, y es lo que debería hacer si aquí quedara sitio para la lógica” (CORTÁZAR,

⁵ Carta A Fredi Guthmann. Buenos Aires, 3 de marzo de 1949.

2000:122). Los dos se confrontan por el descubrimiento del misterio. La casa del cuadro era la de Narciso, es él quien está por detrás del cuadro. “Entonces pinté lo que debía pintar, Insecto. Creí de veras que me había vuelto loco, pero estaba pintando la verdad. Vos acabás de liquidar el resto, lo incomprendible” (CORTÁZAR, 1996:132).

Un embate entre misterio y el intento de lógica que no llega a explicarse y resolverse por completo puesto que si Narciso es la representación mítica de la dualidad, lo único que se tiene es la confirmación de la coexistencia de estas dos realidades que habitan la pintura de Renato. Después del embate, la única respuesta: la casa del cuadro era la casa de Narciso. El misterio sigue por detrás del arte, Renato sabe que ha pintado la verdad pero no sabrá explicar la razón de haberlo hecho.

En esta perpetuación de la angustia cíclica e infinita, la realidad seguirá siendo una dualidad entre la lógica y la intuición. Así, entrar en el “Vive Como Puedas” es acercarse al arte como posibilidad de vida, con la misma intensidad que se ha incorporado la literatura en la vida de Cortázar.

Los personajes de *Divertimento* ven la realidad a partir del arte. Sus voces críticas coinciden curiosamente con la voz de las cartas de Cortázar, demostrando un tono que va más allá de lo autobiográfico, puesto que además de presentar las opiniones críticas de su autor, tenemos también la crítica sobre dichas opiniones. Con este artificio narrativo Cortázar juega con toda libertad con la recepción de su manera de ver el surrealismo.

Referencias

- ALAZRAKI, Jaime. *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- CORTÁZAR, Julio. *Cartas 1937-1963*. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.
- CORTÁZAR, Julio. *Divertimento*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996.
- CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica I*. Edición de Saúl Yurkievich. Buenos Aires: Alfaguara, 1994.
- CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica II*. Edición de Saúl Yurkievich. Buenos Aires, Alfaguara, 1994.
- CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica III*. Edición de Saúl Yurkievich. Buenos Aires, Alfaguara, 1994.
- Diccionario Universal de Arte y de los Artistas*. Trad. y Adaptación de Juan Eduardo Cirlot. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1989. Tomos I, II e III
- GARFIELD, Evelyn Picon. *¿Es Julio Cortázar un surrealista?* Madrid: Editorial Gredos, 1975.
- PAZ, Octavio. *Obras completas: excursiones/incursiones*. Dominio Extranjero. Edición del autor. Barcelona: Círculo de Lectores, 1994.

Recebido: 14 de março de 2013

Aprovado: 15 de junho de 2013

Contato: cyv74@hotmail.com