

# JULIO CORTÁZAR: A VERDADE INVENTADA

Filipa Salviano da Costa  
*Universidade Federal do Espírito Santo*

**Resumo:** Este trabalho intenta abordar a escrita de Julio Cortázar sob a perspectiva de que se trata aí de *inventar uma verdade*, possibilidade de vida, reinvenção do mundo através da literatura. Para isto utiliza-se o percurso da análise de um pequeno poema, com excursos a alguns contos e textos críticos do mesmo autor.

**Palavras-chave:** Poesia argentina (Julio Cortázar); Julio Cortázar (*Salvo el crepúsculo*).

*No quiero la terrible limitación  
del que  
vive tan sólo de aquello capaz de  
tener sentido. Yo no: quiero una  
verdad inventada.*<sup>1</sup>

*Cortázar [...] entende o mundo como criação: tanto aquilo que costumamos chamar de “ciência” quanto a “arte” são criações, invenções. O que confere vida ao sujeito é a invenção. A invenção, em Cortázar, é não apenas uma racionalização do corpo e do mundo, mas uma possibilidade deste corpo e deste mundo.*<sup>2</sup>

É necessário um certo embuste, uma mentira. Principalmente ao poeta.

Já dizia Nietzsche que o fato de que se necessite da mentira para viver faz parte do caráter terrível e enigmático da existência<sup>3</sup>. Para este autor, a metafísica, a moral, a religião, a ciência, e mesmo a arte, todas são formas de uma “mentira” necessária para suportarmos a vida.

Tentaremos abordar aqui a forma que esta questão assume na obra de Cortázar. Mais particularmente, através de um poema e de algumas reverberações em contos e textos críticos.

#### AMBIÊNCIA

Ao falar de seus primeiros anos europeus, Cortázar nos deixa entrever a operação fundamental que aí vivenciou, do sentimento das “palavras corroídas pela mentira”, de que não chegaria a sua *verdade inventada* apenas com uma *varredura de folhas secas*, ao mesmo tempo de que se dava conta que os poemas, fossem o que fossem, eram “*lo más mio que me hubiera sido dado escribir*”<sup>4</sup>. Fala-nos ainda da percepção de que aceitar que “país novo” significasse “vida nova” e que “o amor se muda como uma camisa”, seria como aceitar uma “peruca”. Não chegaria lá, à sua *verdade inventada, tão facilmente*. Seria algo bem mais difícil, algo como o caminho do Gólgota, e iniciou apenas obedecendo, escrevendo, numa *escritura carregada de passado, sem intentá-la nem rechaçá-la, sua antiperuca* de nostalgia, de onde foi se fundindo à sua verdade inventada, apenas porque o houvera decidido, dia a dia<sup>5</sup>. Não por acaso, chama esta sessão, do livro em que compila poemas, prosa, citações e “outros”, de “De Antes y Después”. Mas avisa: um antes e depois talvez nos calendários, mas não na mesma lapiseira que seguia escrevendo a partir da mesma mão.

Nesta mesma atmosfera, vale a pena transcrever o poema com o qual Cortázar fecha a obra que citamos:

Ese que sale de su país porque tiene miedo,  
no sabe de qué, miedo del queso con ratón,  
de la cuerda entre los locos, de la espuma en la sopa.  
Entonces quiere cambiar-se como una figurita,  
el pelo que antes se alabraba con gomina y espejo  
lo solta em jopo, se abre la camisa, muda  
de costumbres, de vinos y de idioma.  
Se da cuenta, infeliz, que va tirando mejor, y duerme  
a pata ancha. Hasta de estilo cambia, y tiene amigos  
que no saben su historia provinciana, ridícula y casera.

A ratos se pregunta cómo pudo esperar todo ese tiempo  
para salir-se del río sin orillas, de los cuellos garrote,  
de los domingos, lunes, martes, miércoles y jueves.  
A fojas uno, sí, pero cuidado:

un mismo espejo es todos los espejos,  
y el pasaporte dice que naciste y que eres  
y cutis color blanco, nariz de dorso recto,  
Buenos Aires, septiembre.

Aparte que no olvida, porque es arte de pocos,  
lo que quiso, esa sopa de estrellas y de letras  
que infatigable comerá  
en numerosas mesas de variados hoteles,  
la misma sopa, pobre tipo,  
hasta que el pescadito intercostal se plante y diga  
basta.<sup>6</sup>

## O POEMA

O poema (menor, mas não menos denso) que vamos tomar agora, norteará nosso trabalho, de desenvolver idéias a partir das palavras, das frases, das imagens explicitadas e sugeridas na sua construção, sempre na perspectiva que indicamos acima.

*Empapado de abejas,  
en el viento asediado de vacío  
vivo como una rama,  
y en medio de enemigos sonrientes  
mis manos tejen la leyenda,  
crean el mundo espléndido,  
esta vela tendida.<sup>7</sup>*

À primeira vista trata-se de um poema pequeno, em verso livre, em um bloco só; porém uma certa divisão já se descortina: os três primeiros versos como que se “descolam” dos quatro últimos. Na primeira parte vislumbra-se o ambiente e a condição de onde fala o poeta:

*Empapado de abejas,*

É sabida a recorrência dos insetos na obra de Cortázar. As formigas, o mundo subterrâneo, pequeno, “invisível”; a descrição e observação de todo o tipo de inseto (*Bestiário*) e de animais em geral (*Axolotl*, *Bestiário*). Aqui, as abelhas são em grande número (*empapado*) e assolam o poeta, o que é corroborado pelas palavras empregadas dentro do mesmo campo semântico (*asediado/enemigos*).

Os insetos estão quase sempre associados a algo que vem importunar, romper o quadro, para chamar a atenção para uma realidade

diversa. São o índice de que há algo “por trás” ou “por baixo”, *uma outra* camada, a ser aclarada, descoberta. É assim, por exemplo, que em *Histórias de Cronópios e Famas*, após a descrição do começo de um dia como os outros, em que se acorda “a mesma mulher ao lado”, “os mesmo sapatos”, “o mesmo sabor de pasta dentifrícia” e “a mesma tristeza das casas em frente”, uma pequena *polilla* (traça) pára ao lado de um lápis e “pulsa como um fogo cinzento”. Então o poeta diz: “[...] mírala, yo la estoy mirando, estoy palpando su corazón pequeñísimo, y la oigo, esa polilla resuena en la pasta de cristal congelado, *no todo está perdido*”<sup>8</sup>.

#### *en el viento asediado de vacío*

Parece-nos que este verso está em conexão com várias outras idéias já trabalhadas sobre o autor. Por exemplo, aquela da perseguição contínua que faz o autor a um sujeito por constituir-se, sintoma inequívoco da modernidade. Veja-se sobre isto MORAES<sup>9</sup>: “O texto de Cortázar é sempre uma metodologia explícita sobre trajetões e flutuações do sujeito”. No vento, fustigado pelo vazio, há um lugar e um espaço a serem preenchidos.

A metáfora do vento também nos traz as próprias palavras do autor, em uma conferência dada na U.C.A.B., falando do sentimento do fantástico:

Eso no es ninguna cosa excepcional, para gente dotada de sensibilidad para lo fantástico, es sentimiento, [...] y consiste sobre todo en el hecho de que las pautas de la lógica, de la causalidad del tiempo, del espacio, todo lo que nuestra inteligencia acepta desde Aristóteles como inamovible, seguro y tranquilizado se ve bruscamente sacudido, como conmovido, por una especie de *viento interior que los desplaza y que los hace cambiar*.<sup>10</sup>

O vento externo faz eco, aqui, com um vento interior que nos sacode e move todos os dados já seguros e conhecidos. Está associado a um certo estranhamento presente na imensa maioria dos contos de Julio Cortázar, sentimento que, segundo ele, o acompanha desde o começo de sua vida e que faz colar-se à mais prosaica realidade um elemento que não pode explicar-se com leis ou com lógica, ou com a inteligência racional. Isto nos levará à abordagem do fantástico, que faremos mais à frente.

#### *vivo como una rama*

O poeta é assim sacudido de um lado a outro, assediado pelas perguntas da existência, sente as vicissitudes do tempo e da época, *vive*, como uma planta, um ramo de planta, fincado em suas raízes, sua tradição, no entanto não tranqüilo pois há um vento e muitas abelhas.

*y en medio de enemigos sonrientes*

Creemos que este “y” separa os dois blocos de que falávamos há pouco. Se no primeiro se descreve um ambiente e um lugar de onde fala este poeta, agora parece haver uma unidade no segundo bloco, uma certa solução, explicitada através da sonoridade em en ou ien, que se repete em todos os versos, e no campo semântico onde surgem agora elementos mais “positivos” como *sonrientes / leyenda / espléndido / vela tendida*.

Cortázar ainda está em meio aos inimigos sorridentes. Veja-se sobre isto sua luta, seu “não” categórico a tudo que é hábito, conformismo, realidade adaptada, fácil, confortável.

1.2. Cortázar: contravención inveterada: obstinado anticonformismo: guerra ao *establishment*. Rebelión contra la Gran Costumbre: “negar todo lo el hábito lame hasta darle suavidad satisfactoria”: constante ruptura de la normalidad conveniente, concordadora, consentida, convenida, consuetudinaria: “Negarse a que el acto delicado de girar el picaporte, ese acto por el cual todo podría transformarse, se cumpla con la fría eficacia de un reflejo cotidiano.”: romper las paredes de lo consabido, lo preparado, lo resuelto, lo programado: “abrirse a la novedad potencial de cada instante”.<sup>11</sup>

Por isso o que é inimigo lhe é sorridente, pois o alicia e convida ao fácil, ao adaptar-se, ao conformar-se. Ainda Moraes: “O que Cortázar vai tentar nos mostrar é exatamente que este mundo auto-gerado que se constitui como matriz de um indivíduo é *positivo*, insinuando-se a partir do indivíduo razoável, isto é, adaptado, colocado como peça no interior de um sistema sofisticado que visa dominá-lo em seu imaginário”.<sup>12</sup>

*mis manos tejen la leyenda,*

Outra imagem recorrente na obra de Cortázar, a das mãos, surge aqui como *mis manos*, “minhas mãos”, as mãos do poeta, do escritor, que “tecem”, trabalham, laboram, *la leyenda*.

É certamente aqui o ponto ápice do poema. Esta palavra *leyenda* pode ser traduzida por *legenda* – o poeta cria, elabora, uma forma de ser “lida” a vida, uma “explicação” ou “tradução” – ou ainda *lenda*, narrativa, aqui presente a idéia de narração não verídica, invenção, construção de uma fábula que dá sentido, que transmite consistência a uma idéia ou mundo. O escritor tece a lenda (ou a legenda) – este é o centro da idéia que quisemos transmitir até aqui (e que, parece-nos, Julio Cortázar referencia). Não há sentido prévio, consistência dada. O escritor (aqui o poeta) é que o faz, o elabora, afinal o inventa – a necessidade de uma verdade inventada na contramão de tudo que é *establishment*, doxa.

*crean el mundo espléndido,*

Novamente a idéia de criar como obra das mãos, labor, fabricação do mundo esplêndido. Voltamos ao tópico do elemento fantástico, o maravilhoso, visto ou arrancado no cotidiano. Sobre isto é preciso considerar as influências do Surrealismo em Cortázar; uma das “técnicas” desta corrente, utilizada por exemplo por Aragon e Max Ernst, consistia no enfocamento intenso e obsessivo no cotidiano, onde descobriam outra realidade do objeto.<sup>13</sup>

Em “Morte de Antonin Artaud”: (1948), diz Julio Cortázar: “La razón del surrealismo excede toda literatura, todo arte, todo método localizado y todo producto resultante. Surrealismo es cosmovisión, no escuela o ismo; [...] Salto a la acción, el surrealismo propone al reconocimiento de la realidad como poética, y su vivencia legítima”.<sup>14</sup>

Os dadaístas, outra influência, também queriam acabar com a ordem, a rotina, e o costume. André Breton em seu *Primeiro Manifesto* publica algumas “instruções” – *Pour ne plus s’ennuyer en compagnie, Pour faire des discours, Pour écrire de faux romans e Pour se bien faire voir d’une femme qui passe dans la rue* – muito semelhantes no tom a outras de Julio Cortázar das quais nos lembramos imediatamente – *Instruções para chorar, Instruções: exemplos sobre a forma de ter medo, etc.*<sup>15</sup>

O aspecto que nos parece mais importante aqui é que, de fato, desta forma “se leva a cabo a transformação da realidade”.<sup>16</sup> A poesia, seu elemento mágico, tem o poder de transformar a realidade em ouro maravilhoso.

Sobre este assunto, o próprio Julio Cortázar, em *Para uma poética*<sup>17</sup>, nos diz que o poeta e o homem primitivo estão muito próximos em relação a uma noção mágica do mundo, na utilização da linguagem analógica. Nesta, palavras (ou seres designados por elas), antes distantes e alheios, adquirem relações verossímeis e “reais”. Numa linguagem metafórica poderíamos dizer “linda *como* uma rosa” ou que “o cervo é *como* um vento obscuro”. Porém, para o primitivo e ainda para o poeta, em determinadas circunstâncias, o cervo é um vento obscuro<sup>18</sup>. Não porque sejam duas coisas em uma, mas porque participam de alguma forma da essência uma da outra, noção pré-lógica que faz desaparecer toda dualidade. Não se trata de analogia de associação somente mas de *identidade*.

Diferencie-se aqui que, nos primitivos, a lógica ainda não começara, ao passo que, no poeta, a supremacia da propriedade mística, intuitiva, resiste apesar das forças que o rodeiam, em todo o ocidente, e o impelem à racionalização, à inteligência mais do que ao “fazer bater o coração”.

É assim que o verso é unidade verbal motora, sonora, rítmica, provida de todos os estímulos que o poeta *sente coexistirem com a imagem que lhe chega com eles, neles, eles*. “Todo verso es incantación, por más libre e inocente que se ofrezca, es creación de un *tiempo* y un estar fuera de lo ordinário, una imposición de elementos”.<sup>19</sup>

Tudo isto para chegar à noção de que, se o homem primitivo utilizava a direção analógica era para ter um certo domínio da realidade, coisa que, para o poeta, vai além disto. Para Cortázar, “suas aspirações são ainda mais ambiciosas”. Em primeiro lugar, alienar-se desta mesma realidade – se o cervo é um vento obscuro e não como um vento obscuro, isto significa um salto na realidade do ser, uma participação em outro ser – em segundo lugar está pois o ser outro, ou o ser algo mais. A palavra surge não como signo tradutor daquela essência, senão como portadora mesma daquele ser, em sua forma e sua idéia.

A poesia é festa porque alcança ao ser ser outra coisa, o participar de outra essência: “La poesía prolonga y ejercita en nuestros tiempos la oscura y imperiosa angustia de posesión de *la realidad*, esa licantropía ínsita en el corazón del hombre que no se conformará jamás – si es poeta – con ser solamente un hombre”.<sup>20</sup>

Podemos ver esta mesma função poética em alguns contos do autor: como não vê-la, por exemplo, em *Anillo de Moebius*<sup>21</sup> onde, partindo de um fait divers talvez relatado num jornal ou no rádio, Cortázar alcança a *mudá-lo* completamente. Como não dizer que efetivamente seu relato, legenda, lenda, de fato o *muda*, pois de um fato de violência e morte, entre estuprador e estuprada, acusadores e condenado, se despreende agora uma outra realidade (“ser viento siendo Janet o Janet siendo viento o agua o espacio pero siempre claro... el tiempo estaba iluminado y eso era ser Janet [...] podía ser Robert olas o fiebre o estado cubo en el ahora sin tiempo, no Robert sino cubidad o fiebre porque también a el lentamente...”<sup>22</sup>); alcançando ao final não só o encontro, a fusão, a participação entre duas vidas tão diferentes, mas até a comunicação impossível entre elas.

Como não ver isto também em *Recortes de prensa*<sup>23</sup>, outra vez talvez o estímulo em um jornal (ou mais de um) mas daí se alcança a questionar nosso lugar mesmo, frente às exigências de uma tomada de posição, entre observar e participar, entre julgar e implicar-se, entre condenar e torturar. Não é fácil a mudança de visada; há que estar, ao mesmo tempo, “em outro tempo e lugar” e no entanto nosso autor, ao intentá-lo e findar por conseguir, transmuta toda uma realidade para um plano onde o leitor é fisgado, envolvido, questionado no mais íntimo de suas convicções e

sentimentos. Por isto ele diz: “Cuando yo hago política, hago política, y cuando hago literatura, hago literatura. Aun cuando hago literatura con contenido político, como en el *Libro de Manuel*, estoy haciendo literatura”.<sup>24</sup>

Ainda que sua literatura possa significar uma tomada de posição, uma preocupação com a condição humana, que sempre teve, responsabilidade do escritor ou função ética que Cortázar incorporou a seu discurso sobre o compromisso social e sobre a atividade política, segue sempre sendo literatura: legenda que tece com suas mãos para criar um mundo esplêndido.

*esta vela tendida*

Ao final do poema, esta imagem belíssima, da vela estendida. A metáfora da vela foi muitas vezes utilizada, e por vários poetas, mas é aqui empregada de forma magistral e singular. Lembramos Borges: “Embora possam ser encontradas centenas e mesmo milhares de metáforas, todas elas podem ser reconduzidas a uns poucos modelos simples. Mas isso não precisa nos preocupar, já que cada metáfora é diferente: toda vez que o modelo é usado, as variações são diferentes”.<sup>25</sup>

Podemos citar como uma das utilizações-referência desta metáfora aquela de Mallarmé em *Brinde*:

*Nada, esta espuma, virgem verso  
Apenas denotando a taça;  
Como longe afogam-se em massa  
Sereias em tropa ao inverso.*

*Navegamos, ó meus diversos  
Amigos, eu já sobre a popa,  
Vós a proa que rompe em pompa  
As vagas de trovões adversos.*

*Empenho-me em pura voragem  
Sem mesmo temer a arfagem  
A, de pé, este brinde erguer:*

*Solitude, recife, estrela,  
A não importa o que valer  
O alvo desvelo em nossa vela.*<sup>26</sup>

A vela é aqui empregada como metáfora da página em branco, do verso por fazer, associada portanto ao ofício poético e ainda ao mar, viagem, navio, outras metáforas amplamente utilizadas (por ex. Baudelaire, em *Parfum exotique*) para significar o trajeto e a aventura para a rota poética.



Mas quando o poeta diz *vela tendida* (enfunada, estendida, receptiva ao vento portanto) fundem-se as imagens da vela que dá direção, impulso ao barco e da vela tela em branco, papel onde se escreve; tem-se, pela assimilação desta imagem, a “compreensão” daquilo que pode dar rumo, direção ao barco: a vela, a página em branco, *o trabalho a fazer, aquele que tecem suas mãos, a escrita*. O vento está presente outra vez, mas de forma subliminar; o que açoita o poeta é recebido nesta vela e pelo que se inscreve, ou escreve, nesta tela em branco é que se dá consistência ou significação à vida, legenda.

#### TENTATIVA DE CONCLUSÃO

Desta forma se chega à conclusão de que, para Julio Cortázar, escrever era igual a viver, e viver igual a escrever; seus objetivos textuais, literários, eram objetivos existenciais. Sua escrita não apenas possibilidade estilística mas possibilidade de vida.

Um escritor se vai a Paris, aliena-se de sua realidade originária para pôr em cheque toda a sua existência e toda a sua literatura. Operação não simples, não fácil – *no llegaría a la verdad inventada por un mero barrido de hojas secas...* – que lhe possibilitaria colocar-se num não-lugar, ou entre-lugar, nem na sua cultura de origem, nem totalmente na que escolhe agora, lugar incômodo e assolado, de reconstrução, revolução, reescrita, lugar de onde florirá sua melhor literatura, sua intrigante poesia.

De fato, toda vez que me deparo com uma página em branco, sinto que tenho que redescobrir a literatura para mim mesmo.

*Jorge Luis Borges*

#### Notas

<sup>1</sup> LISPECTOR, Clarice apud CORTÁZAR, Júlio. *Salvo el crepúsculo*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996, p. 243.

<sup>2</sup> MORAES, Alexandre J. M. *O outro lado do hábito: modernidade e sujeito*. Vitória: Edufes, 2002, p. 62.

<sup>3</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *La Voluntad de poderío*. [S.l.]: Edaf edit., [s.d.], p. 461.

<sup>4</sup> CORTÁZAR, Julio. *Salvo el crepúsculo*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996, p. 243.

- <sup>5</sup> Ibidem, p. 244.
- <sup>6</sup> Ibidem, p. 346.
- <sup>7</sup> Ibidem, p. 262.
- <sup>8</sup> CORTÁZAR, Julio. *Historias de Cronopios e Famas*. Madrid: Alfaguara, 1984, 408: destaque nosso.
- <sup>9</sup> MORAES, op. cit., p. 102.
- <sup>10</sup> CORTÁZAR, Julio. “El sentimiento de lo fantástico” (Conferência dada por Julio Cortázar en la U.C.A.B.). [S.l.], [s.d.], p. 1: destaque nosso.
- <sup>11</sup> YURKIEVICH, Saúl. *Julio Cortázar, mundos y modos*. [S.l.], [s.d.], p. 249.
- <sup>12</sup> MORAES, op. cit., p. 66, nota 2.
- <sup>13</sup> Cf. GARFIELD, Evelyn Picon. “Lo maravilloso en la realidad cotidiana”. In: LASTRA, Pedro (Org.). *Julio Cortázar*. [S.l.]: Taurus, [s.d.], p. 151.
- <sup>14</sup> CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica* 2. Buenos Aires: Alfaguara, 1994, p. 153-4.
- <sup>15</sup> Cf. GARFIELD, op. cit., p. 153, nota 13.
- <sup>16</sup> Ibidem, p. 150.
- <sup>17</sup> CORTÁZAR, op. cit., p. 267-85, nota 14.
- <sup>18</sup> Cf. ibidem, p. 272.
- <sup>19</sup> Ibidem, p. 277.
- <sup>20</sup> Ibidem., p.285.
- <sup>21</sup> CORTÁZAR, Julio. *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, 1998, p. 409-18.
- <sup>22</sup> Ibidem, p. 413 e 418.
- <sup>23</sup> Ibidem, p. 360-9.
- <sup>24</sup> CORTÁZAR, Julio. *Julio Cortázar ante la literatura y la historia*. [S.l.], [s.d.], p. 14.
- <sup>25</sup> BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 49.
- <sup>26</sup> MALLARMÉ, Stéphane. *Poemas*. Org. e trad. José Lino Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 11.