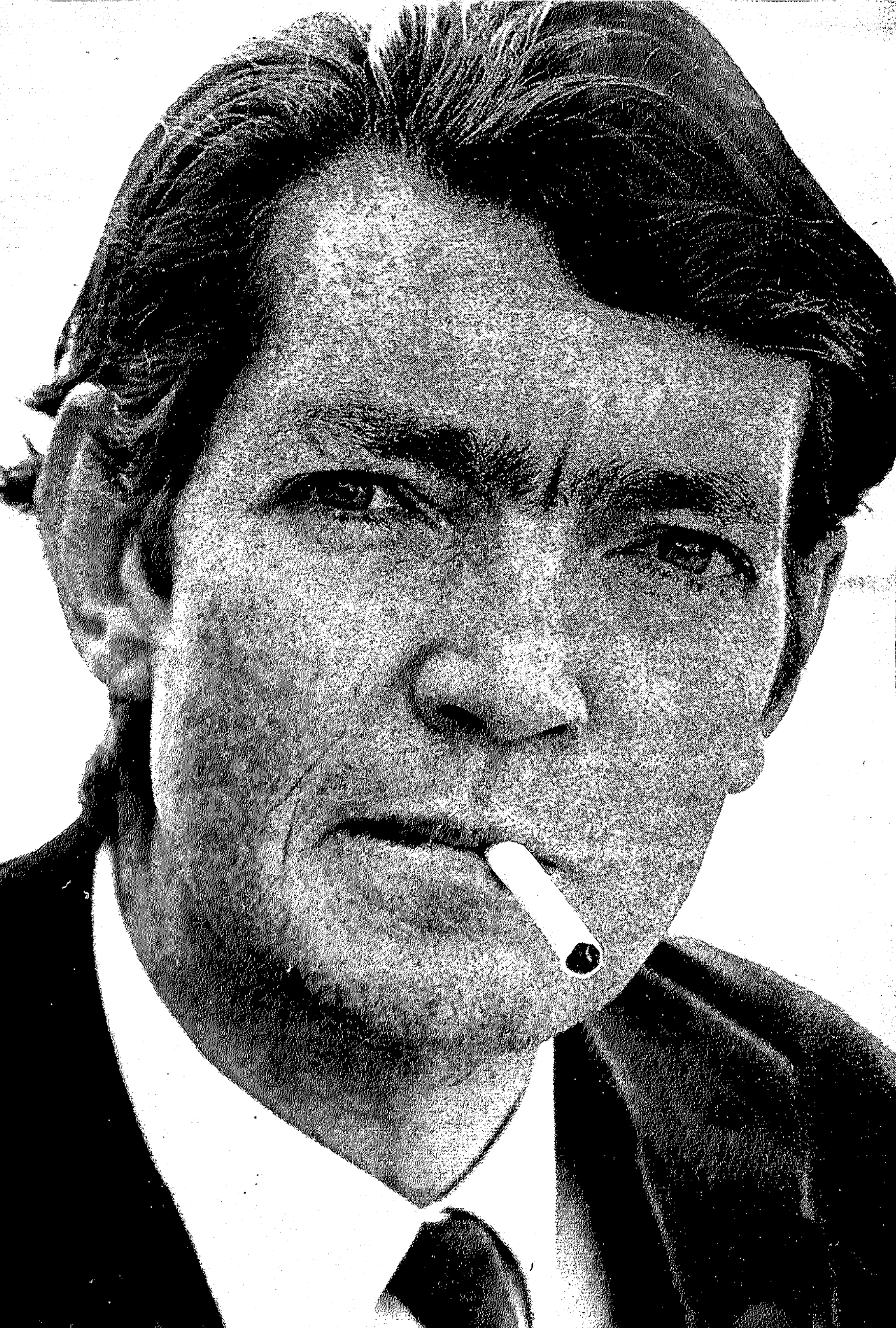




Notas para una lectura de Rayuela

Lorena P. Valderrábano Bernal

"Sí, pero quién nos curará del fuego sordo, del fuego sin color que corre al anochecer por la rue de la Huchette, saliendo de los portales carcomidos, de los parvos zaguanes, del fuego sin imagen que lame las piedras y acecha en los vanos de las puertas, cómo haremos para lavarnos de su quemadura dulce que prosigue, que se aposenta para durar aliada al tiempo y al recuerdo, a las sustancias pegajosas que nos retienen de este lado, y que nos arderá dulcemente hasta calcinarnos."

Julio Cortázar. *Rayuela*, cap. 73

Sí, mandala; sí, rayuela. Sí, respuesta contundente de *Rayuela*, de esta novela anti-novela, de esta escritura que al des-escribir sus laberínticos universos dice sí a las múltiples interrogantes que plantea. Un sí que es apenas la llave propiciatoria, mandálica llave que perfila el umbral, que incita a descubrir un allá, un otro lado, un otra figura trazada sobre sí misma. Y no es sólo el umbral ni el otro lado de la geografía, de la capacidad de historiar y de novelar (o anti-novelar), no se trata sólo del otro lado de la conciencia y los sentidos, del tiempo y del espacio, de la razón y de la fe; también es el otro (infinito) lado de la locura y la transgresión, del ritual y de la palabra, de la contemplación y la imagen del mundo, de la invención y la subversión; es un sí que al rebasarse a sí mismo inaugura el tiempo y el espacio para jugar.

Sí, *Rayuela*, como el juego trazado con gis sobre cualquier acera. *Rayuela*, novela que el 7 de noviembre de 1958 empezó a configurarse y cuya primera edición, publicada por Editorial Sudamericana, cumple 30 años. Este aniversario exige manteles largos por dos razones: no se trata sólo de celebrar las tres décadas de ediciones y reimpressiones que el texto ha tenido sino, además, de dar la bienvenida a la edición crítica coordinada por Julio Ortega y Saúl Yurkievich para la Colección Archivos puesta al alcance del público lector por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Rayuela, desde el título mismo, se convierte en una propuesta lúdica que exige, de entrada, la inocencia y la disposición al juego, primera transgresión en un mundo solemne de miradas adultas y juicios cansados, hartas de tanto leer de la misma manera. Es Horacio Oliveira, jugador avezado, quien explica el juego y advierte de los riesgos que implica decir sí:

"La rayuela se juega con una piedrecita que hay que empujar con la punta del zapato. Ingredientes: una acera, una piedrita, un zapato. Y un bello dibujo con tiza, preferentemente de colores. En lo alto está el cielo, abajo está la Tierra, es muy difícil llegar con la piedrita al Cielo, casi siempre se calcula mal y la piedra sale del dibujo. Poco a poco, sin embargo, se va adquiriendo la habilidad necesaria para salvar las diferentes casillas (rayuela, caracol, rayuela rectangular, rayuela de fantasía, poco usada y un día se aprende a salir de la Tierra y remontar la piedrita hasta el Cielo (...)) lo malo es que justamente a esa altura, cuando casi nadie ha aprendido a remontar la piedrita hasta el Cielo, se acaba de golpe la infancia y se cae en las novelas..." (p. 178).

La rayuela, inocente juego callejero, como el mandala, (instrumento, medio, emblema o diagrama de imágenes mentales que denotan la *imago mundi* de quien la produce, se configuran mediante el concepto de la dualidad, la armonía, el antagonismo y la correspondencia; ambas implican, ante todo, la noción de la circularidad: el Cielo para la rayuela, el centro para el mandala; las dos exigen espíritu aventurero e imaginación. Así, trazos, líneas, colores y números: elementos comunes entre ambas,



coinciden en el mántico ejercicio de la concentración mental y en el gis sobre la acera.

Entre **Rayuela** y **Mandala** como probables títulos para su novela, Julio Cortázar, instigador directo del juego, se decidió por el primero con lo que despuntó ya no tanto el tono filosófico de la configuración religiosa oriental sino el carácter lúdico de una cosmovisión occidental, matizada, por supuesto, por un imaginario social latinoamericano, de la América Latina inserta en el acontecer mundial de los sesenta. Esta decisión, instalados ya en el juego, lleva a los lectores lejos de la bullente actividad condensada en la meditación y contemplación oriental para enfrentarlos a una certeza, la rayuela está en la tierra, el juego inicia en la Tierra, los personajes están en la tierra y resuelven o no resuelven, según lo decida el lector, sus conflictos en la Tierra/Cielo de la acera. Con todo, el Cielo de la rayuela y el centro mandálico como utopías se convierten en uno de los motivos recurrentes de la novela.

Se acentúa la provocación al juego en forma múltiple desde el "*Tablero de dirección*", primer texto prefacial en el que ya la sutil ironía del libro desafía colocando al lector ante dos alternativas que son, de hecho, el camuflaje de una variedad infinita de posibilidades: la lectura lineal, convencional e incompleta: termina en el capítulo 56, después de la cual "*el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue*" o la lectura sugerida que, conforme a las indicaciones del tablero diluye gradualmente las fronteras entre "*El lado de allá*", "*El lado de acá*" y "*De otros lados*", las tres partes en las que se divide la novela y que exige la participación activa del lector, lo hace co-autor responsable de su propia invención y lo seduce con lúdicos laberintos lingüísticos.

Bajo los sutiles hilos de aparente gratuidad en la disposición del tablero se pone de manifiesto la morelliana presencia, *alter ego* cortazariano, que define los tipos de lectores a los que puede enfrentarse la novela: el lector-alondra, el lector-hembra y el lector-cómplice; este último es el que **Rayuela** desea y exige, es el que al des-escribir cada palabra se obliga a re-escribir su propio texto tendiendo y rompiendo tantos puentes como hagan falta hasta completar el juego y alcanzar el Cielo haciendo de cada intento el gran mandala.

Los preludios del juego no terminan con el tablero sino que se encadenan con otros textos prefaciales que, unidos como un largo puente remiten, por una parte, a las raíces de la tradición religiosa judeocristiana y, por otra, al pensamiento de artistas occidentales como Jacques Vaché y Apollinaire. Se trata de los epígrafes que aluden al vínculo con las raíces que lleva, en sus excesos, hasta a replegar al ser humano: "*Nada oculta tanto a un hombre como el estar obligado a representar un país*" y al oscilante ir y venir del espíritu aventurero: "*Es necesario un largo viaje para sentirse atraído por la propia casa*". Por supuesto tienen que ver con los puentes culturales entre el Viejo Mundo y América Latina pero sus connotaciones van mucho más allá de eso.

Aunque pareciesen demasiados epígrafes se hace evidente un código común: la transformación, el movimiento, la revitalización mediante la imaginación porque mientras uno declara su deseo de "*contribuir a la reforma de las costumbres en general*", el otro expresa sus deseos: "*venirme golondrina para agarrar y volar a los páx adonde haiga calor, o de ser hormiga para meterme bien adentro de una cueva y comer los productos bien guardados en el verano o de ser una bívora como las del sológico, que las tienen bien guardadas en una jaula de vidrio con calefacción para que no se queden duras de frío...*" (p.7).

Así, los textos prefaciales anuncian algunas de las facetas que conjugarán a Horacio Oliveira, argentino expatriado, la Maga, uruguaya lanzada a la aventura y a los otros participantes del Club de la Serpiente, todos ellos personajes despojados de un sentido convencional de nacionalidad y, además, desarraigados del mandala, del cielo, del lugar utópico al que su búsqueda les hace correr, pero gestadores, cada uno a su manera, de otros cielos y mandalas.

Dado que una de las posibilidades lúdicas de la novela es la extrapolación, **Rayuela** reconcilia los conflictos de los personajes tanto con los espacios físicos en los que se desenvuelven como con los metafísicos y estéticos entre los que navegan, sólo para descubrir, cumplida la reconciliación, que sus universos se vuelven a fragmentar en múltiples rupturas, en permanente confrontación con la "Gran Cosmumbre".





En París, calles, parques y cuartos de hotel se funden con lugares de Buenos Aires y viceversa; es el tiempo cumplido en sus tres dimensiones: transcurso (tiempo organizado como secuencia), espacio (tiempo organizado como radio de operaciones) e intensidad (tiempo organizado como rapidez de cambios y riquezas de combinaciones).

De la misma manera, las tertulias del Club de la Serpiente se homologan a las reuniones en Buenos Aires, primero con Traveler, Talita y Oliveira y luego reproducen, también, la parafernalia en las habitaciones de un manicomio.

Los puentes del Sena con sus *clochards* se diluyen en un puente improvisado con dos tablones y siempre, en uno de los extremos, está Horacio Oliveira, empantanado en exhaustivas reflexiones que van de la subversión del orden al existencialismo más puro y descarnado que se trastoca en un shopenhauariano pesimismo que desemboca en el absoluto nihilista; entre tanto: la Maga, el amor; el Club, los amigos; la lealtad, el lenguaje, el vino y Morelli, la teoría de la novela y el tabaco, las dudas y las charlas intelectuales, el jazz, las lecturas, París y Buenos Aires, todo auténticas borracheras de cultura que no alcanzan a resolver sus angustias y sus dilemas pero que lo adhieren con más fuerza al sí primero, al intento, a la búsqueda, a bucear de golpe en el gran vacío que es la vida y que en alguna parte, de alguna manera, llámese erotismo, arte, ciencia, duda, filosofía, negación o desgarrado grito hacia la muerte, tiene su centro, el gran Centro del Mandala, alcanza su cielo, el inaccesible Cielo de la rayuela.

Rebotando entre la dualidad cada uno de los personajes busca el centro de su mandala, el cielo de su rayuela y, mediante la alteración de sus respectivas realidades, expone la coloidal materia que conforma las imágenes y dimensiones simbólico-culturales que inciden tanto en América Latina como en Europa durante la década de los sesenta. Acaso **Rayuela**, como lo declaró Cortázar, no es sino la síntesis de muchos libros que estaban en el aire latinoamericano, necesidad de rupturas y transgresiones, inversión de valores sobre el arte, el lenguaje, la idea del trabajo intelectual, la negación de lo añejo y lo abyecto, la subversión para dar paso a la invención, a la imaginación, a la manifestación de otras escalas cuyos valores, remontadas a la más pura tradición erasmista, cuestionan y rechazan los absolutos de la fe y la razón para instalarse en una dimensión netamente humana, con todas sus imperfecciones, podredumbre y corrupción, pero también con el contrapeso del amor, el erotismo, la legitimidad en el derecho a la elección, la posibilidad, sobre todo, la posibilidad para destruir, reinventar y poseer al lenguaje en sí mismo, con toda su plenitud, con todas sus palabras.

Rayuela atenta contra todos los órdenes, el de la teoría lírica incluido y es quizá este el aspecto que llegó a preocupar a los críticos del primer momento, que ven, entre tantos ideogramas y sociogramas, el brote de la imaginación crítica de la modernidad, respaldado por una nueva noción del lenguaje.

Rayuela, como apunta Fuentes, ofrece la construcción de figuras que condensan signos, señas y símbolos de lo que para un mundo cansado resultaba demasiado escandaloso; es la voz nueva, la palabra joven, el rostro limpio de quien decide lanzar la piedrita para pretender el Cielo, para formar mandala.

La edición crítica, en atención al público y finalidad que pretende alcanzar, presupone un trabajo extraordinario y apasionadamente complejo tanto de lectura como de interpretación, tanto de lectura como de investigación, de ejercicio de las múltiples metodologías para el análisis literario que, despojadas de su antiséptico tufo a laboratorio, propician riquísimos comentarios y claves para la lectura. Arsenal de saber, la edición crítica apuntala, desde todos los ángulos posibles los accidentes, incidentes y anécdotas tanto vitales como estructurales de génesis, construcción, función y recepción de la escritura cortazariana que, introducidos por Haroldo de Campos, Saúl Yurkievich y Julio Ortega abren el juego a una serie de críticas, estudios, reseñas y análisis que, para continuar con la imagen del mandala y las casillas de la rayuela, ofrecen perspectivas varias desde el estudio temático hasta la cronología, desde la biografía hasta la revisión metafísica, de la estructura al *eros ludens*, de la estructura a los contextos, de la palabra a la palabra.

En la edición crítica de **Rayuela**, No. 16 de la Colección Archivos, el



diálogo, los hilos de la araña, la necesidad de inventar preguntas y respuestas se combina extratextualmente para cumplir, una vez más, el carácter lúdico del lenguaje; entre tanto Oliveira, junto con el lector cómplice, el lector inteligente, sigue respondiendo y preguntando: *"Sí, pero quién nos curará del fuego sordo, del fuego sin color que corre al anochecer por la rue de la Huchette, saliendo de los portales carcomidos, de los parvos zaguanes, del fuego sin imagen que lame las piedras y acecha en los vanos de las puertas, cómo haremos para lavarnos de su quemadura dulce que prosigue, que se aposenta para durar aliada al tiempo y al recuerdo, a las sustancias pegajosas que nos retienen de este lado, y que nos arderá dulcemente hasta calcinarnos."*

