

R

Julio  
Cortázar

A 

Y U E

L

A

No es posible hablar del argumento de Rayuela sin caer en inevitables reduccionismos que nos alejan del sentido de la obra, ya que lo relevante de esta novela no es lo intrincado o novedoso de la trama, sino el vasto universo psicológico de cada personaje y la relación que, desde este universo, establecen con el amor, la muerte, los celos y el arte. El amor turbulento de Oliveira y La Maga, los amigos del Club de la Serpiente, las caminatas por París en busca del cielo y el infierno tienen su contracara en la aventura simétrica de Oliveira, Talita y Traveler en un Buenos Aires teñido por el recuerdo.

A cincuenta años de su primera edición, Rayuela sigue siendo un libro de hallazgos. La aparición de Rayuela en 1963 conmocionó el panorama cultural de su tiempo y supuso una verdadera revolución en la narrativa en lengua castellana: por primera vez un escritor llevaba hasta las últimas consecuencias la voluntad de transgredir el orden tradicional de una historia y el lenguaje para contarla. Es quizás el libro donde Cortázar está entero, con toda su complejidad poética, con su imaginación y su humor.

## INTRODUCCIÓN

En 1963, una novela de Julio Cortázar se incorpora a la serie de grandes obras que están publicando los autores hispanoamericanos. Es un libro relativamente difícil que exhibe una serie de técnicas renovadoras y se inscribe dentro del espíritu de la vanguardia. Sin embargo, obtiene una amplia resonancia, sobre todo entre los jóvenes: se lee, se discute, influye en muchos narradores.

*Veinte años después*, esa obra, *Rayuela*, se incorpora a una colección de clásicos hispánicos. ¿Qué sentido tiene esto? Simplemente, consagrar la realidad de los hechos: *Rayuela* es, ya, un clásico, si sabemos entender adecuadamente este término. No es la flor de un día, ni el *best seller* ocasional que pasa, dejando sólo el reguero de un escándalo más o menos sincero. No es la flor de un día, ni el *best seller* ocasional que pasa, *Rayuela* es, ya, un clásico de la novela contemporánea en lengua española, como *Cien años de soledad*, *Paradiso*, *La familia de Pascual Duarte*, *Pedro Páramo*, *La saga/fuga de J. B...* Por su calidad, por su difusión, por su influencia, supone un punto de referencia inexcusable. Es un clásico vivo, que sigue suscitando reacciones de todo signo. A la vez, se ha incorporado de modo habitual a los cursos universitarios —¡hasta en las universidades españolas!— y ha dado lugar a tesis, estudios y disertaciones académicas sin Cuento.

Vuelvo a preguntarme: ¿para qué se incorpora *Rayuela* a una colección de clásicos como ésta? Aparte de confirmar la apertura de criterio de los que la orientan (ha publicado también *Paradiso*, por ejemplo, y buena parte del teatro es-

pañol de vanguardia), creo que tiene un sentido muy claro: en esta colección, *Rayuela* puede llegar a un público muy amplio que todavía no la conoce. Pienso, naturalmente, en los estudiantes universitarios y de Bachillerato. (Felizmente, los planes de estudio españoles se han ido abriendo a la literatura hispanoamericana contemporánea.) Me ha tocado hablarles muchas veces de esta novela. He podido comprobar que les interesaba, pero también que no pocos de ellos seguían encontrando dificultades para entenderla adecuadamente. Con toda sinceridad, creo que esta edición puede ayudarles a disfrutar más con esta novela.

Se han publicado numerosas ediciones de *Rayuela*. Sin embargo, ésta en la colección Letras Hispánicas fue la primera que se editó con una amplia introducción y numerosas notas, a pie de página. Si siempre soy partidario de este tipo de ediciones —los sufridos lectores de Pérez de Ayala lo pueden decir—, su utilidad me parece muy evidente en una obra de la complejidad de *Rayuela*. Ante todo, cabe aclarar con sencillez algunas peculiaridades técnicas que pueden constituir un obstáculo para no pocos lectores. Además, el texto de la novela está plagado de referencias a lugares, personas, obras literarias, plásticas, musicales... Al anotar algunas de estas cosas —no todas, por supuesto—, no me guía ningún propósito de exhibir erudición pedante. En este caso concreto, tendría, para mí, menos sentido que nunca. Lo único que pretendo es ganar nuevos lectores para *Rayuela* y que éstos sean —como quiere Cortázar— lectores «activos»: que participan, se compenetran y contribuyen a crear la novela. Espero, simplemente, que, entendiéndola un poco mejor, puedan disfrutar más.

La bibliografía sobre *Rayuela* y su autor es verdaderamente aterradora: sin ser gran especialista, he ido reuniendo, a lo largo de los años, unos cuarenta libros, además de artículos de revista, estudios de conjunto... Una marea de letra impresa. Si en esta introducción respetara los cauces habituales del trabajo académico, señalando en cada punto

quién lo ha estudiado, qué lectura me ha influido o de cuál discrepo, las referencias bibliográficas serían tantas que producirían un resultado absolutamente indigesto.

He decidido prescindir de todas. Espero que el lector de buena fe me conceda el beneficio de que no lo hago por ignorancia o falta de honestidad. (El lector de mala fe, si es que existe, no me importa lo que diga.) Disculpe el estudioso al no ver citado su nombre junto a una idea o interpretación que él ha sostenido. Todo lo que voy a decir lo debe de haber dicho ya alguien antes, lo sepa yo o no. Comprenda, en todo caso, que este tipo de edición va dirigido a un tipo de lectores para quienes esas precisiones eruditas resultarían, sin duda, ociosas.

Prescindiendo por completo de la bibliografía crítica, voy a seguir constantemente, en cambio, al propio Cortázar. En *Rayuela* están contenidas —me parece— todas las claves necesarias para entenderla. Quisiera ofrecer una especie de *Rayuela par elle-même*. Más sencillamente: un repertorio de citas bien elegidas y ordenadas serían la mejor introducción, creo, a esta novela. (Poco más puede hacer el crítico, quizá, en cualquier caso.)

Mi relación con este libro no es demasiado académica, espero. Ni siquiera soy profesor de literatura hispanoamericana. Sin embargo, he hablado y escrito mucho sobre *Rayuela*: en España, quizá más que nadie. La razón, además de muy simple, es, para mí, la única que debería contar en estos casos: simplemente, me gusta este libro. Me gustó. Me sigue gustando.

Hace años, recién salido de la Facultad de Letras madrileña —en la que no pasábamos de Rubén Darío—, leí con pasión a los nuevos novelistas hispanoamericanos. Era el momento del lanzamiento publicitario del llamado *boom* y yo también participé en ciclos de conferencias, polémicas, coloquios... Pero eso no importa demasiado. Lo que sí importa es que un joven se emocionaba leyendo unos libros,

descubría con ellos nuevas formas de escribir, los unía a su vida.

He creído siempre en eso que suele llamarse *las afinidades electivas*. Sin eso, no sé cómo puede un crítico *decir algo*, de verdad, sobre una obra. Hay libros que me gustan, con los que conecto fácilmente; otros, en cambio, nunca podré entenderlos, por mucho que aplique sobre ellos las técnicas de análisis literario que me han enseñado... Creo que entiendo *Rayuela*: lo que ha hecho su autor, lo que ha querido hacer, la corriente de humor y de inteligencia que corre por debajo de estas páginas. Cuando conocí a Julio Cortázar —charlamos, nos escribimos— lo confirmé.

Por eso vuelvo, al cabo de los años, sobre esta novela: un trabajo no pequeño y que ni siquiera tiene que ver con mi dedicación académica. *Ah, les amours d'antan...*, canta Georges Brassens.

A veces, una lectura te llega en el momento justo. (Por lo general, como tantas cosas, suele llegar demasiado pronto o ya tarde, irremediablemente.) Así me ocurrió a mí, me parece, con *Rayuela* —con Pérez de Ayala, con Virginia Woolf... El joven que yo era entonces se entusiasmó, intentó transmitir a los demás esa fiebre. Animé a mucha gente a leerla. Algunos me conocieron —y hasta se hicieron amigos míos oyéndome hablar de *Rayuela*. Por eso hago ahora esta edición, recordándolos, para que hoy sean más.

## Datos previos<sup>[1]</sup>

En 1963, cuando se publica *Rayuela*, Julio Cortázar está a punto de cumplir cincuenta años. Nacido en Bruselas en 1914, había vivido desde niño en Argentina<sup>[2]</sup>. No fue un escritor precoz; al menos, tardó bastante en publicar. Después de un juvenil libro de poemas, *Presencia*, publicado con pseudónimo, y una recreación mitológica, *Los Reyes*, su talento de narrador comienza a manifestarse en *Bestia-*

rio, cuando tiene treinta y siete años. Después, publica libros de relatos cortos tan memorables como *Final del juego* (1956), *Las armas secretas* (1959) y las divertidas *Historias de cronopios y famas* (1962). Ensayó también la novela larga con *Los premios* (1960).

La obra de Cortázar tiene poco que ver con la línea realista, castiza y telúrica que ha sido la tradicional —para algunos críticos, la única— en la narrativa hispanoamericana. Su búsqueda puede compararse a la de los demás integrantes del llamado *boom*. En resumen telegráfico:

- Asimilación natural de las técnicas renovadoras de la novela contemporánea.

- Profundización en las raíces del mundo hispanoamericano.

- La fantasía creadora no se opone al realismo, sino que lo potencia.

- Intento, como dice Carlos Fuentes, de conducir con una sola mano dos caballos: el estético y el político. (Y quizá son, en el fondo, un solo caballo.)

Dentro de eso, pertenece Cortázar al ambiente narrativo rioplatense: mundo culto, urbano, con habitual dedicación a lo humorístico y lo fantástico. Detrás están, por ejemplo, Roberto Arlt y Leopoldo Marechal; y, por supuesto, Jorge Luis Borges. No es esta la novela de la pampa, la sabana o la selva: es la narración de Buenos Aires, la gran metrópoli, con su industria editorial, sus revistas de gran prestigio y su ambiente cultural comparable al de cualquier ciudad europea.

Es Cortázar un gran lector, una persona de muy amplia cultura. Nadie más lejos que él, en principio, del «ingenio», del «buen salvaje». Narrador intelectual, con todas las ventajas y los inconvenientes que eso pueda suponer, le divierten los juegos de la inteligencia; le apasionan las in-

cursiones en el mundo fantástico... que es nuestro mundo, el de todos los días, si sabemos verlo.

Llama la atención en los relatos de Cortázar, desde el primer libro, la sorprendente madurez, la perfección. Parece evidente que el narrador domina todos los recursos del *oficio de escribir*: el lenguaje, la técnica, el juego de las perspectivas, la estructura simétrica, «redonda»; sobre todo, la apertura al misterio, con toda naturalidad, desde una realidad cotidiana que todos podemos conocer.

Años más tarde, Cortázar declarará a Luis Harss que «por ese entonces había llegado a la plena conciencia de la peligrosa perfección del cuentista que, alcanzando cierto nivel de realización, sigue así invariablemente». La quiebra en esa carrera se produce con un relato, *El perseguidor*, incluido en el volumen *Las armas secretas*: «En *El perseguidor* quise renunciar a toda invención y ponerme dentro de mi propio terreno personal, es decir, mirarme un poco a mí mismo. Y mirarme a mí mismo era mirar al hombre, mirar también a mi prójimo. Yo había mirado muy poco al género humano hasta que escribí *El perseguidor*»<sup>[3]</sup>.

Con *El perseguidor*, Cortázar encuentra su voz definitiva. A partir de Johnny Carter, los protagonistas de sus relatos serán, todos, *perseguidores*, buscadores de algo que de sentido a nuestra vida sobre este mundo.

*Rayuela* es la consecuencia de todo esto: un salto hacia delante. En 1951, Cortázar va a París, con una beca del gobierno francés. Allí se queda. Desde el año siguiente, trabaja como traductor en la UNESCO. Vive en su carne, ahora, la realidad del ser escindido entre «los dos lados»: París y Buenos Aires. Vivir en Europa puede significar el peligro del desarraigo, pero también la posibilidad de entender mejor la realidad hispanoamericana: sin provincianismos, sin árboles que tapen el bosque. Cerca ya de los cincuenta años — insisto—, Cortázar aborda la «gran novela»: además de un relato, *Rayuela* es un intento de entender el mundo, una interrogación hecha obra de arte, una ventana abierta.

La escribió en París, en un par de casas: «Hubo un primer apartamento muy pequeño, en el séptimo distrito, donde empecé *Rayuela* y escribí muchos cuentos. Luego hubo lo que los franceses llaman *pavillon*, es una pequeña casa en lo alto de un viejo depósito que formó una casita independiente, muy linda, por cierto, en la que viví diez años. Allí terminé *Rayuela*...»

Comenzó a redactarla por la mitad y sin un plan preciso: «lo primero que yo escribí de *Rayuela* fue el capítulo del tablón [el 41], sin tener la menor idea de todo lo que iba a escribir, antes y después».

Escribió durante varios años, sin prisas. Salvo el final, muy rápido: «El final de *Rayuela* lo escribí todo en el manicomio, en cuarenta y ocho horas, realmente en un estado (...) casi de alucinación (...). Yo me acuerdo que mi mujer venía y me tocaba en el hombro y me decía “ven a comer”, o me alcanzaba un sandwich. Yo comía y seguía escribiendo; no, no podía separarme del libro hasta que lo terminé.»

En otra ocasión añade más datos: «No se imagina en qué estado escribí yo ese diálogo [el final de *Traveler* y *Horacio*]. Ese, la muerte de Rocamadour, el concierto de Berthe Trépat, los capítulos patéticos del libro (...). Yo había perdido completamente la noción del tiempo (...). Ahí sí se puede hablar de posesión, esa cosa maravillosa que tiene la literatura. Yo estaba totalmente dominado: era Oliveira, era *Traveler* y era los dos al mismo tiempo. Ir a comer, tomarme una sopa eran actividades “literarias”, artificiales; lo otro, la literatura, era lo verdadero.»

¿Qué historia cuenta *Rayuela*? En la primera parte, «Del lado de allá» (París), Horacio Oliveira vive con la Maga y rodeado de amigos que forman el Club. Muere Rocamadour, el hijo de la Maga, y Horacio, después de varias crisis, se separa de ella. En la segunda parte, «Del lado de acá», Horacio ha vuelto a Buenos Aires: vive con su antigua novia, Gekrepten, que le esperó; en realidad, se pasa la vida con sus amigos *Traveler* y Talita, trabaja con ellos en un circo,

primero, y luego en un manicomio. En Talita cree ver de nuevo a la Maga y eso le conduce a otra crisis.

Este sería, más o menos, el telegrama. A eso hay que añadir una tercera parte, «De otros lados», que agrupa materiales heterogéneos: complementos de la historia anterior, recortes de periódico, citas de libros y textos autocríticos atribuidos a Morelli, un viejo escritor al que Horacio visita después de un accidente de tráfico.

Aunque no sea una novela psicológica, existen en *Rayuela* personajes bien dibujados; sobre todo uno, la Maga, que ha fascinado a muchísimos lectores. Como tantos personajes de novelas clásicas —o menos clásicas— posee un fundamento real: «la Maga existió sin ser exactamente como en el libro. Hay una modificación de su estructura en el libro. Pero fundamentalmente la mujer que dio el personaje de la Maga tuvo mucha importancia en mi vida personal, en mis primeros años en París. Era como ella, no es ninguna creación ideal, no, en absoluto.»

No cuenta *Rayuela* una anécdota ajena a su autor; el libro es, también, una aventura personal, una búsqueda autobiográfica: «si yo no hubiera escrito *Rayuela*, probablemente me habría tirado al Sena.» .

No se asuste el lector si ha oído alguna vez que *Rayuela* es una novela filosófica o metafísica, muy complicada. Pienese, simplemente, que es una historia de amor y humor. Así me gustaría definirla —si hubiera que entrar en ese peligroso juego—: amores apasionados, separaciones dolorosísimas, bromas y chistes que le harán soltar la carcajada...

Después de ésta, Cortázar publicó las novelas *62. Modelo para armar* (1968), *Libro de Manuel* (1973) y algunos cuentos.

## Un libro que es muchos libros

Abre *Rayuela* un lector desprevenido y se encuentra, antes de nada, con la sorpresa de un «tablero de dirección». (Es, desde luego, una de las peculiaridades que ha atraído mas la atención —y las críticas— sobre esta novela.) No se desanime por la aparente excentricidad. Tómela, ante todo, como un rasgo de humor, una gigantesca broma. Lo es, desde luego, pero eso no quita que ala vez, contenga elementos de notable importancia. (En Cortázar, es habitual que lo más serio se nos presente bajo ropaje humorístico. Más aún: la forma irónica debería alertarnos —si hiciera falta— sobre la seriedad e importancia de un fragmento.)

Detengámonos, pues, en esta página, porque, además de ser la primera, contiene varias pistas que nos pueden ayudar a entender todo el libro<sup>[4]</sup>.

### Auto-reflexión

Como cualquier novela, *Rayuela* contiene varios elementos: una historia, unos personajes, una estructura, un estilo, una visión del mundo. Además, incluye también otros dos planos, muy evidentes:

a) Una teoría de la literatura y, en concreto, de la novela contemporánea.

b) La aplicación de eso a la práctica narrativa; es decir, una reflexión sobre cómo se va escribiendo *Rayuela*.

Estas reflexiones suelen estar puestas en boca de Oliveira o aparecen en los papeles del filósofo Morelli. Me escribía una vez Cortázar: «Digamos, para mejor definir esto que siento, que usted habla de Horacio como Horacio hablaba de Morelli, y ambos de sus libros respectivos (puesto que Oliveira escribe conmigo *Rayuela* mientras piensa en la obra de Morelli de la que sólo conoce fragmentos).»

Conecta en esto Cortázar —como en tantas cosas— con corrientes renovadoras propias de nuestro siglo. Si André Gide publica *Los monederos falsos* y *El diario de los monederos falsos*, Cortázar nos ofrece las dos cosas, a la vez, en *Rayuela*.

Es éste uno de los aspectos que más ha interesado, lógicamente, a los estudiosos de la literatura. Conténtese el lector normal con recordar que Cortázar es todo lo contrario de un ingenuo y que este libro es como una máquina que, además de funcionar bien, contiene todas las herramientas necesarias para desmontarla y comprobar cómo funciona, sin necesidad de llamar al mecánico del taller de la esquina.

Anota Morelli, con laconismo y claridad: «Inevitable que una parte de su obra fuese una reflexión sobre el problema de escribirla» (99). En este tablón se balancea Cortázar, sin que —a mi modo de ver— la reflexión y la autocrítica sequen su espontaneidad creadora.

### Pluralidad de lecturas

Hoy lo sabemos de sobra: todo libro —sea *El Quijote*, *Los tres mosqueteros* o *Eres una pecadora*— permite y postula una pluralidad de lecturas.

Con *Rayuela* no sucede solamente eso: está proponiendo al lector, desde la primera página, más de una lectura.

El truco —aparente— en la disposición tipográfica de los capítulos tiene un sentido más amplio. Como vio Carlos Fuentes, «esta segunda lectura abre la puerta a una tercera y, sospechamos, al infinito de la verdadera lectura».

El contusionado Morelli propone a los amigos del Club que ordenen sus papeles y los preparen para la edición. Teme Horacio que, sin querer, alteren el orden de las papeletas, los cuadernillos, las carpetas... Morelli le tranquiliza: «Ninguna importancia. Mi libro se puede leer como a uno

le dé la gana (...). Lo más que hago es ponerlo como a mí me gustaría releerlo. Y, en el peor de los casos, si se equivocan, a lo mejor queda perfecto.»

Ese libro —«orden desordenado», estructura abierta, lectura creadora, margen de indeterminación...—, obviamente, es *Rayuela*.

### El «lector hembra»

Ya en su primera novela, *Los premios*, se burla Cortázar del lector pasivo, cómodo, apegado a la rutina: el que está interesado solamente por «qué-va-a-pasar-al-final»; al que le gusta que le lleven, cogido de la nariz, y le den la novela ya digerida, como una papilla.

(Por cierto, utilizó pronto Cortázar una fórmula, «lector hembra», que se hizo popular. Varias veces ha pedido disculpas, «me di cuenta de que había hecho una tontena. Yo debí poner lector pasivo” y no “lector hembra”, porque la hembra no tiene por qué ser pasiva continuamente; lo es en ciertas circunstancias, pero no en otras, lo mismo que un macho.» Quede constancia para tranquilidad de feministas.)

Toda la renovación de la novela contemporánea ha ido unida a la búsqueda de ese lector activo, colaborador en la recreación que supone cualquier auténtica lectura. Entre nosotros, José María Castellet divulgó esa noción, hace años, anunciando que había sonado *la hora del lector*.

No sólo el «tablero de dirección»: toda la estructura de *Rayuela* está basada en la complicidad de ese lector activo.

A Morelli, «el verdadero y único personaje que me interesa es el lector» (97). En una nota que Cortázar califica de «pedantísima» (como irónica autocrítica y cautela frente a otros posibles juicios), formula así su objetivo: «Intentar en cambio un texto que no agarre al lector pero que lo vuelva

obligadamente cómplice al murmurarle, por debajo del desarrollo convencional, otros rumbos más esotéricos» (79).

Esta apelación al lector nace, por supuesto, de una determinada concepción de la obra literaria, El escritor no debe ofrecer una obra «acabada», perfecta; lo que nos dará serán fragmentos, destellos, «un comienzo de moldeado...». A partir cíe esas pistas, el lector activo irá creando el laberinto significativo, al recorrerlo. Los dos, autor y lector, se salvarán o se perderán, juntos: «¿Para qué sirve un escritor sino para destruir la literatura? Y nosotros, que no queremos ser lectores hembra, ¿para qué servimos sino para ayudar en lo posible a esa destrucción?» (99).

Destruir la literatura... haciendo literatura: es una contradicción básica con la que nos toparemos varias veces. Por el momento, baste con decir que el libro tendrá que ser un compromiso entre dos tipos de escritura. Cortázar no prescindirá de los fragmentos brillantes, magníficamente escritos (aquí, el planto por Rocamadour, el concierto de Berthe Trépat...) pero sin concentrarse en ellos; al revés, tratando de romper la ilusión dramática justo en el momento en que el lector ingenuo —todos lo somos, en definitiva— está más emocionado... ¿Para qué toda esta labor de tejer y destejer? Simplemente, para romper moldes habituales, prescindir de fáciles efectismos y *abrir* la novela.

### Los «capítulos prescindibles»

Según el «tablero de dirección», después del capítulo 56, «tres vistosas estrellitas equivalen a la palabra *Fin*». Ahí concluye uno de los libros que es *Rayuela*. «Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue.»

Ya he aludido antes a su contenido: además de completar la historia, añaden reflexiones autocríticas y perspectivas insólitas. Su origen está claro: «Yo hacía fichas cada vez que

encontraba algo que me interesaba, las tenía allí conmigo y luego eran los capítulos prescindibles, por fin.»

Algunos críticos han censurado esta tercera parte de *Rayuela*, considerándola una especie de «cajón de sastre» donde Cortázar mete esos textos que todo escritor guarda en su carpeta. Creo, sencillamente, que no es así. Su sentido, dentro del conjunto de la obra, me parece evidente, luego insistiré en algunas conexiones.

En otro escritor por el que siento debilidad, Ramón Pérez de Ayala, he encontrado numerosos ejemplos de esta técnica. En casi todas sus novelas, desde comienzos de siglo, existen estos «capítulos prescindibles»: aclara el narrador, al comienzo de cada uno de ellos, que no aportan nada esencial para el argumento de la novela, así que el lector apresurado hará bien en saltarlos. (En Jardiel Poncela, por la vía humorística, podríamos hallar antecedentes paralelos.)

En las novelas de Pérez de Ayala, como en *Rayuela*, no importa saber, en la última página, quién fue el asesino. Por eso, baste con una afirmación rotunda: estos capítulos son, en realidad, los menos «prescindibles» de la novela. El que quiera penetrar de veras en ese mundo, hallará en ellos las claves fundamentales.

En el conjunto de la obra, además, poseen una finalidad musical muy clara: son armónicos que refuerzan —por armonía o contraste— las melodías básicas. Y de vez en cuando nos hacen sentir la delicia: como el «solo» de un saxo; como la «cadenza», en un concierto de piano y orquesta.

### El «rayuel-o-matic»

Como estamos viendo, no es incomprendible este «Tablero de dirección», ni siquiera resulta difícil entenderlo. Sin embargo no cabe negarlo, puede ser visto como un apar-