

# DOS LECTURAS DE RAYUELA O UN COMENTARIO ACERCA DEL ÉXTASIS

---

*Carlos Noguera*

---

*Universidad Central de Venezuela*

Mi primera lectura de **Rayuela** fue, con mucho, una lectura adolescente. Me resulta imposible determinar si fue en el año 63 o 64, pero sí recuerdo, con una transparencia que ha cobrado ahora, con la reciente relectura, una nitidez incandescente, el impacto demoledor que produjo en nosotros, todavía estudiantes universitarios, aquel primer roce con la prosa cortazariana, y las fogosas discusiones que aquel primer roce suscitó en las informales bohemias de Sabana Grande, o la que solía congregarse en el abigarrado cafetín "terrazeado" que se abría a un costado de la antigua facultad de Economía sobre los jardines del campus.

Corrían los "espesos y felices años sesenta", una temporada cuya atmósfera nos preparaba de manera privilegiada para la recepción de aquella portentosa fábula de dos mundos que

presionaba por todos los costados la realidad literaria conocida, hasta obligarla, a pesar de ella, a cobrar el rostro de lo inusitado. Hubo impugnaciones, claro. Se le criticaba al texto su propuesta individualista extrema, su elitismo, su aura pesimista.

Para otros, sin embargo, lo que se nos imponía en primer lugar a partir de las primeras confrontaciones con los párrafos de aquel tablero de dirección era, por el contrario, su carácter revolucionario y la determinación irreverente y renovadora con la cual, lenguaje mediante, acometía la torcedura del cuerpo narrativo.

Era lo que, como lectores, pero sobre todo como escritores en período de balbuceo, necesitábamos: una escritura que recaudaba lo más brillante de la subterránea tradición antiacadémica y la entregaba a nosotros con una pasión desconocida hasta entonces en nuestra lengua.

Gesto desmedido o desenfadado de cronopio, **Rayuela** terminó resultando, para muchos de los que vivíamos los días de aquella década prodigiosa, un golpe de guardaguijas. Espero no ruborizarlos si les confieso que, en lo que respecta a mi prescindible historia personal, aquel volumen laberíntico trazó un sorpresivo "Camino de Damasco" justo en el sitio donde se cruzan las calles de Lincoln y Villaflor de Sabana Grande, en el caraqueño distrito postal 1051, y me lanzó por un tobogán que era casi una caída libre en el vacío, hacia el traspies de mi primera novela, de la cual apenas alcancé a divulgar algún fragmento en alguna revista olvidable, y que ostentó el cortazariano y previsible título de **Para un juego**.

He dicho que aquella lectura primeriza fue una lectura adolescente: las resonancias íntimas e inmediatas fueron sobre todo, de oficio, de técnica, de concepción de la artesanía:

para atestiguarlo, allí estaban la dislocación estructural, el golpeteo lúdico del lenguaje, las osadías textuales. Era, si se quiere, bastante, tomando en cuenta el rasero juvenil con que la evaluábamos, pero no era todo. Había, lo podíamos intuir, mucho más en los socavones de aquella mina infinalizable, cuyos filones apenas comenzábamos a reconocer.

Pasó algo más de una década, el libro seguía acompañándonos, paralelo a nuestra vida, como un huésped afable, recordable y por momentos incómodo: en el anaquel más manoseado de la biblioteca, dentro de la gaveta de la mesa de noche, sobre el tanque de la poceta. Lo tomábamos y "ojeábamos" aquí y allá, al azar, nunca defraudados, hasta que un día, hacia la segunda mitad de los años setenta, decidí acometerlo de nuevo, de principio a fin, quiero decir, desde el capítulo 73 hasta la pendulación sin fin del 131 al 58.

Para mi sorpresa, lo que esta segunda lectura me deparaba era una experiencia por completa distinta a la primera, y, también, en muchos sentidos, más vertebral: si la ojeada inicial de años anteriores me había ayudado a responder las preguntas técnicas que como escritor planteaba sobre el oficio, este nuevo encuentro en lugar de responderme me interrogaba, y en lugar de mostrarme el arsenal de los recursos del taller me señalaba el espacio interno y sin nombre que debía atravesar para intentar reconocermelo no ya como artesano, sino como simple ser humano, en un gesto que penetraba por igual en el universo y en mí mismo, o en el universo a través de mí mismo.

Las dudas esenciales, se dirá. Imposible pedirle más a un libro. ¿Por qué ahora y no doce o quince años antes? ¿Por la insustancial juventud con que me le acerqué la primera vez? ¿Por el descreimiento religioso al que me había abrazado al final de la adolescencia, y que me llevó a atravesar con paso

agnóstico los días de aquella década que, por paradoja, ha pasado a la historia como un tiempo de silueta mágica, misteriosa y, en varios sentidos, mística? ¿Por simple testarudez de artesano que se empecinaba en privilegiar los artilugios técnicos? Sea por la razón que fuese, era ahora, años después, cuando esta lectura subtextual, me llevaba a caminar, de manos de Horacio y de La Maga, de Morelli y de Talita, de Rocamadour y de Traveler, las galerías de trastienda de la anécdota.

De estado a proceso. De herramienta a ser. De libro a mandala. El texto abandonó el rostro que hasta entonces le había conocido, para comenzar a calzar otro, en cierta forma inédito y en buena medida ignorado.

Oliveira, por ejemplo. Oliveira y La Maga. Oliveira y La Maga y sus destinos elípticos. Como ustedes saben, en **Rayuela** el final de la anécdota permanece, para los propósitos del porvenir intratextual de los personajes, en suspenso. El suicidio (posible) de Oliveira no llega nunca a desvelarse. ¿Se lanza Horacio o no se lanza a la rayuela del manicomio? ¿Se suicida o no? El lector no lo sabe. Valga aclarar que el propio autor, reiteradamente, disfrutó comentando, cada vez que se le ofrecía la oportunidad, que tampoco él llegó a saberlo jamás (aunque también deslizará, guiñando el ojo, su apuesta de lector por el no lanzamiento de Horacio). En una entrevista concedida a González Bermejo, aclara: **“La novela queda dando vueltas, como usted dice. Terminado el libro, empezando por mí y siguiendo por cada uno de los otros lectores, cada uno puede tener su propia versión de lo que hizo Oliveira, si se tiró por la ventana o no”**<sup>1</sup>.

Para la primera lectura de los sesenta, aquella pendulación sin límite entre el capítulo 58 y 131, aquella pendulación

indefinida de Oliveira en el umbral de su propia muerte, fue celebrada por nosotros como alarde técnico maestro. ¡Una anécdota que se bifurcaba en decenas de soluciones posibles; ¡Una muleteada genial en la arena de la estructura rígida; Dábamos la bienvenida, por fin, a una verdadera obra abierta en nuestro idioma que admitía innumerables desmontajes y reconstrucciones.

Ahora, en la lectura de finales de los 70, lo que nos interesó desde un primer momento fue algo por completo diferente al interés inicial: la duda creada sobre el suicidio de Oliveira, el que Oliveira apelara a la muerte por mano propia, el que el destino ulterior de la Maga quedara también sin definición (en el **Cuaderno de bitácora de Rayuela**, el autor juega con varias posibilidades: muerte en el Sena, retorno a Montevideo, locura y reclusión en Buenos Aires)<sup>2</sup> no alzaban un alarde técnico, planteaban, en primer lugar, preguntas que tenían que ver con lo que podríamos llamar -aquí debo pedir excusas por los términos elegidos, Cortázar disfrutaría despojándolas del paltó levita- una dimensión ontológica y metafísica.

Una dimensión ontológica y metafísica, al lado de, sí, pero ahora por encima de, las otras. Oliveira ya no era un portador reemplazable de soluciones técnicas, era el delirante perseguidor de una realidad-otra, de una antilógica, de un universo subyacente al cambiante y relativo universo cotidiano, de un ser alterno que viviendo a contrapelo de la costumbre accediera a un absoluto o eterno, sereno, axial.

### **El acceso al Centro a través de la decentración**

Aquello era no sólo un cambio de punto de mira, sino de paradigma: se trataba, entonces alcancé a verlo, de un trastocamiento de **Rayuela** que navegando probablemente en

una barca de papiro, se deslizaba ante mis ojos hacia la remotísima y soslayada (soslayada por nosotros, se entiende, normados caballeros de occidente) tradición oriental.

El libro se deslizaba y, con él, también yo me deslizaba en igual dirección: un golpe de timón hacia el naciente, es decir, un tropismo que nos llevaba hacia un punto profundo de nosotros mismos.

Las claves, por supuesto, estaban ya en ella, en la obra, y habían sido poco más o menos del dominio público: comenzando por el título, **Rayuela**, con su connotación de paso lúdico de una realidad a otra. Luego, el prototítulo: "Mandala", que a la par de representación sumaria del universo, es un diagrama simbólico empleado en los ritos sagrados de transformación y un instrumento de meditación a través del cual la conciencia cotidiana puede acceder a la conciencia oceánica, al pensamiento sin pensamiento, a la abolición del yo, al satori<sup>3</sup> Por si esto no bastara, el cronopio mismo decía, refiriéndose, según Harss, al vedanta (yo interpreto que, en particular, se refería al término Prajña, que en sánscrito significa "sabiduría trascendental", o a Prajña Paramita, "sabiduría trascendental que surge una vez que acontece el paso a la otra orilla o dimensión"): "equivale a negar la realidad tal como la entendemos parcialmente; por ejemplo, la mortalidad del hombre, incluso la pluralidad. Somos mutuamente la ilusión el uno del otro; **el mundo es siempre una manera de mirar. Cada uno de nosotros es, desde sí mismo (pero entonces ya no es "sí mismo") la realidad total...** Pero esas aperturas... se explican en parte por una cuestión metódica; lo que nosotros buscamos discursivamente, filosóficamente, se resuelven para el oriental en una especie de salto. La iluminación del monje zen o del maestro del vedanta... es el relámpago que lo desgaja de sí mismo y lo sitúa en un plano a partir del cual todo es liberación. El filósofo racionalista diría que es un alucinado o un enfermo; pero ellos han

alcanzado una reconciliación total que prueba que por un camino que no es el racional han tocado fondo”<sup>4</sup>

Eso está bien, se dirá: el relámpago que libera, el satori, la experiencia límite, pero esto es efímero. El vocablo relámpago no puede ser más apropiado. El salto al pensamiento sin pensamiento tiene, por desgracia, la brevedad de un soplo... llega y se va, ¿y luego qué? Creo que la visita, aunque efímera, se prolonga en la vida de todos los días mediante una resonancia que transfigura de modo radical la manera como solemos relacionarnos con el mundo y con nosotros mismos. Es, simultáneamente, un viraje epistemológico (nos damos al conocimiento de otra manera) y un sesgo sanguíneo, sentimos al universo y nos sentimos a nosotros mismos con un tacto desconocido hasta entonces.

Para decirlo con las palabras de Cortázar citadas arriba: otra manera de mirar el mundo. Un ojo sesgado que al alterar la percepción, altera el conocimiento, y que en un momento dado, al margen incluso de la voluntad del ser, abra la puerta a lo no entrevisto: **“Para mi lo fantástico, dice Cortázar a González Bermejo, es la indicación súbita de que, al margen de las leyes aristotélicas y de nuestra mente razonante, existen mecanismos perfectamente válidos, vigentes, que nuestro cerebro lógico no capta, pero que en algunos momentos irrumpen y se hacen sentir...”**<sup>5</sup>

Permítanme, a falta de otro comentario, comparar esta declaración con la siguiente cita de Suzuki: “El ojo con que miro a la flor es el mismo ojo con que la flor me mira a mí...” “Veo la flor y la flor me ve” significa que la flor deja de ser flor y yo dejo de ser yo. En su lugar hay una unificación. La flor se disuelve en algo superior a una flor y yo me disuelvo en algo superior a un objeto individual”<sup>6</sup>

"Me resulta más fácil pensar que vivir", confiesa Oliveira en alguna página de **Rayuela**. Esta era justamente la sensación que entonces nos asaltaba: los hábitos lógicos, aristotélicos, que nos habían acompañado en nuestro paso de la niñez a la adolescencia y de ésta a la adultez constituían un peso grave que con frecuencia nos vedaban el acceso a estas experiencias intuitivas. Era necesario complementar la lógica con la intuición y sustituir al lenguaje conocido, quizás, por el silencio, mientras recreábamos un lenguaje capaz de expresar lo inexpresable.

No otra cosa nos mostraba **Rayuela** en aquella relectura de los setenta: si se le torcía el cuello a la palabra no era en beneficio de un artilugio técnico o artístico, era también en persecución de un salto capaz de revelarnos la realidad subyacente. Es decir, una propuesta epistemológica. La ilusa certeza que habitamos, el universo cotidiano segmentado y dividido por los conceptos, esto es, por las palabras que son sus hermanas isomórficas, nos impiden a menudo ese roce de la otra realidad, a la que "quizás podríamos acceder, dice Cortázar, si no nos dejáramos engañar por la facilidad"... con que el lenguaje pretende explicarlo todo?

Esta misma disertación probablemente sea un buen ejemplo de ese fracaso.

Si la **Rayuela** técnica y bohemia de los años sesenta había contribuido a deslizarme hacia la redacción de aquella primera y frustrada novela que les cité, esta otra **Rayuela** ontológica de los setenta contribuía a iniciarme en un viaje que aún no concluye, y que por suerte solo concluirá cuando yo concluya: el tortuoso viaje hacia sí mismo.

¿Hubo otras referencias literarias en esta transformación? Ya he citado a Suzuki y a los textos que ofrece la tradición védica y budista, y, por supuesto, en la literatura occidental



había frecuentado otras travesuras, de diverso ropaje, desde Hesse hasta los **beatnicks**, pasando por Huxley. Pero hoy sólo citaré a uno de ellos, a René Daumal, de quien habíamos leído, en los tempranos sesenta, su portentosa novela inconclusa, **El monte análogo**. Daumal, como se sabe, aparece en la célebre lista de referencias "artísticas" imprescindibles que Morelli, es decir, Cortázar, inserta en **Rayuela**. Por añadidura, Daumal es el único personaje real con quien Cortázar, en el **Cuaderno de Bitácora de Rayuela**, identifica a Oliveira, llamándolo "Oliveira René Daumal"<sup>6</sup>. En honor a ambos, en agradecimiento a ambos, a Daumal y a Cortázar remata su **Cuaderno de Bitácora**, y que es simultáneamente justa y hermosa: "Cada uno, soñándose a sí mismo y soñando a los otros, permanece solo detrás de su rostro"<sup>9</sup>

## REFERENCIAS

- <sup>1</sup> González Bermejo, Ernesto. **Conversaciones con Cortázar**. Barcelona: EDHASA, 1978.
- <sup>2</sup> Cortázar, Julio. "Cuaderno de Bitácora". En Julio Cortázar. **Rayuela** (Edic. Crítica bajo la coordinación de Julio Ortega y Saúl Yurkievich). Buenos Aires, FCE, 1961. pp. 469-513.
- <sup>3</sup> En este sentido puede verse el "Prólogo" de Jaime Alazraki para la edición de **Rayuela** en la "Biblioteca Ayacucho", Caracas, 1980.
- <sup>4</sup> Harss, Luis. "Cortázar o la cachetada metafísica". En la edición crítica de **Rayuela**, coordinada por Ortega y Yurkievich, citada en (2). pp. 680-702.
- <sup>5</sup> González Bermejo, Ernesto, *op. cit.*
- <sup>6</sup> Susuki, D. T. **Budismo Zen**. Barcelona: Kairós, 1986.
- <sup>7</sup> Citado por Andrés Amorós en su prólogo a **Rayuela**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1984. p. 39.
- <sup>8</sup> Cortázar, Julio. "Cuaderno de Bitácora". En la edición de **Rayuela**, citada en (2). p. 490.
- <sup>9</sup> Cortázar, Julio. "Cuaderno de bitácora". En la edición de **Rayuela** citada en (2) p. 501.

