

A. SICARD, “*Rayuela*: bitácora de una relectura”

## ***Rayuela*<sup>1</sup>: bitácora de una relectura**

ALAIN SICARD

UNIVERSITÉ DE POITIERS / CRLA-ARCHIVOS

sicardal@wanadoo.fr

*Para el otro Julio*

1

Morelli: “el verdadero y único personaje que me interesa es el lector... mutarlo, desplazarlo, extrañarlo, enajenarlo...” (464).

Compartir con él la búsqueda.

2

Autor, personaje, lector, confundidos los tres en una búsqueda que los iguala. Perteneciendo los tres a la misma *Figura*.

3

Representaciones de la Figura. “Las estrellas de una constelación no saben que constituyen una constelación” (Cocteau). En *Rayuela* (y luego en *62, modelo para armar*): el vuelo “browniniano” de las moscas (217), que recalca lo imprevisible del dibujo, su aparente arbitrariedad para quienes lo contemplamos desde “este lado”.

4

La Figura es un concepto que espacializa el desconocimiento del ser que resulta de ella, la carencia intrínseca de la condición humana, y la consecuencia que ello tiene sobre la relación de los hombres entre ellos y con el mundo.

La búsqueda es su corolario. Horacio: “buscar era mi signo” (22).

1 Todas las citas del libro remiten a la edición Alfaguara del 50 Aniversario 2013.

5

La Figura representa en negativo nuestro ser verdadero que desconocemos y que nos habita, nos busca y nos exige a pesar nuestro.

6

A la homogeneidad de lo que llamamos la realidad, la Figura sustituye la *descolocación* que abre pasajes.

¿O es la descolocación la condición necesaria del acceso a la Figura?

7

La descolocación abre dentro de la compacidad enajenante de la Gran Costumbre una fisura por donde filtra la esperanza de un hombre más hombre, de una realidad más real: la luz del otro lado.

8

La descolocación saca a relucir la usurpación, en todos los niveles –existencial, social, tecnológico, ideológico–, de la realidad por la Gran Costumbre, al mismo tiempo que revela al hombre ese rasgo definidor de su condición: la defectividad.

9

La defectividad (432), “ese encuentro incesante con las carencias” (225). La revelación de nuestro “parcelado ser” (433).

10

“No puede ser que estemos aquí para no poder ser” (89) Tragedia de la defectividad. Sólo la vive Horacio, el perseguidor.

11

A Horacio “le revienta la circunstancia... le duele el mundo” (82). Antes que de un saber libresco –como podrían dejarlo pensar ciertas discusiones del Club de la Serpiente (178-181)–, de esa exasperación, de ese dolor se nutre su crítica de la “realidad”.

12

Se podría decir que detrás de la Figura está cierta definición del hombre si su concepto mismo no postulara una indefinición a priori. La Gran Costumbre, define categorías, asigna contornos, límites tranquilizadores a lo

que somos: la psicología (“Psicología, palabra con aire de vieja...” [386]) con su catálogo de comportamientos, el realismo con su fe en el monolitismo de la realidad (179-80). La Figura propone un mundo incompleto, una realidad por inventar, “por armar”.

13

“Una búsqueda superior a nosotros mismos como individuos” (389). “Hay cosas que nos usan” (365). Determinismo de la Figura. ¿Sería el precio de la búsqueda? ¿El rescate de nuestra libertad?

14

Situar a Cortázar en el gran cuestionamiento que hace el siglo XX de la soberanía del sujeto individual ante esas fuerzas que nos habitan y que desconocemos: el inconsciente (Freud), la ideología dominante (Marx).

15

No dejarse engañar por las múltiples referencias de tipo religioso o místico (Paraíso perdido, Reino milenarista etc.) “No ya subir al cielo (subir, palabra hipócrita, cielo, flatus vocis), sino caminar con pasos de hombres por una tierra de hombres” (253).

En alguna parte Cortázar habla de “antropofanía”.

16

Desde el centro de la Figura quedaría abolido el sistema binario que la Gran Costumbre ha inventado para establecer su dictadura. Restaurar la unidad, reconciliar al hombre con el mundo y consigo mismo: ¿sueño de poetas o realidad futura?

17

André Breton: “Tout porte à croire qu’il existe un certain point de l’esprit d’où la vie et la mort, le réel et l’imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l’incommunicable, le haut et le bas cessent d’être perçus contradictoirement. Or c’est en vain qu’on chercherait à l’activité surréaliste un autre mobile que l’espoir de détermination de ce point” (Breton, 1962).

18

“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...” (409). La búsqueda no es una postulación subjetiva del hombre sino lo que funda objetivamente su ser y su estar en este mundo. Como el ave Fénix siempre renace “el oscuro fuego central olvidado”.

19

La invención humana es la que salva el “Yonder” de los ensueños de las tradiciones religiosas: “Nuestra verdad posible tiene que ser invención, es decir escritura, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas las turas del mundo” (410).

La búsqueda como práctica.

20

“Escribir es dibujar mi mandala y a la vez recorrerlo, inventar la purificación purificándose, tarea de pobre shamán con calzoncillos de nylon” (428). El mandala cortazariano no es un manual de santidad. No remite a ningún paraíso, a ninguna tierra prometida. Es la novela escribiéndose, leyéndose, generando su Figura.

21

La Figura plantea al perseguidor un desafío imposible: salirse de ella para leerla. El éxtasis místico es una opción. Fascina a Oliveira, pero él sabe que aquello no cabe en “la Gran-Infatuación-Idealista-Realista-Espiritualista-Materialista del Occidente” (477) a la que insoslayablemente pertenece. La muerte es otra opción. Oliveira la contemplará como tentación fugitiva en su relación erótica con la Maga, y en las últimas páginas de la novela. Existe una tercera: ocupar el centro de la Figura”.

22

La “ansiedad axial” late en todas las páginas de *Rayuela*. “Mandala” era el título inicial de la novela. Mandala: la fijación gráfica de un progreso espiritual hacia el centro.

23

La búsqueda del centro parece ser el camino elegido por Horacio (29). También por el propio Cortázar, quien declaró a Luis Harss: “La tentativa de encontrar un centro era y sigue siendo un problema personal mío” (Harss, 1966; 268).

Todo esto sin dudar el autor como su personaje, de la existencia misma de ese centro “tan ilusorio como lo sería pretender la ubicuidad” (264).

24

“No hay centro, hay un fluir constante de la materia” (264) Cortázar, fascinado por las filosofías orientales, hace de ellas un uso finalmente metafórico. No así con los últimos avances de la ciencia de los cuales es un observador atento. En ellos, no en el idealismo filosófico o en el espiritualismo, estriba su cuestionamiento de la “realidad” o de la “psicología”. Cf. el famoso capítulo 62.

25

Humanismo de Horacio: su salvación ha de ser la de todos (474). Generosidad de Horacio: su adhesión a la causa de los rebeldes argelinos es total. Individualismo de Horacio: toda participación a la acción colectiva le parece una traición con respecto a su búsqueda personal en cuanto “renuncia al centro e instalación en la perifería” (445).

Pero, también: lucidez de Horacio que no ignora cuánto egocentrismo, mala fe o cobardía puede caber en la misma lucidez (33), cómo la lucidez puede volverse contra sí misma si no habita una conciencia colectiva.

(Aquellos haches, que él “usa como otros la penicilina”, le ayudan a asumir (¿ ?) su condición de “Hespectador activo” [445-6]).

26

La conciencia analógica es inseparable del concepto de Figura. De lo que somos y no somos sólo percibimos signos, significantes de los cuales ignoramos el significado lógico. Condenados a la *extrapolación*: “...todo podía ser significativo siempre que se lo extrapolara, hinevitable hextrapolación a la hora metafísica, siempre fiel a la cita ese vocablo cadencioso” (316).

27

“París”, opina Gregovorius, “es una enorme metáfora” (150). Pero un comparante sin comparado. “Nunca hablás de aquello” (253), le reprocha Traveler a Horacio. Es que París no es París sino la metáfora de “aquello”. Lo que le contara a Traveler “no tenía sentido directo (¿pero qué sentido tenía?” (332).

28

Dialéctica. “París es un mandala que hay que recorrer sin dialéctica...” (454). ¿Hace falta precisarlo? Aquí como en otras partes Cortázar no usa el concepto de “dialéctica” en el sentido hegeliano o marxista de una dinámica transformadora sino en el de aquella lógica normativa y petrificadora de la Gran Costumbre.

29

*Entrevisiones*, paravisiones: “una aptitud instantánea para salirme, para de pronto desde fuera, o de dentro pero en otro plano aprehenderme” (431), “esos pliegues de la vida, esas mostraciones de algo que uno no se había sospechado” (295). Momentos de desencuentro fecundo en los que la búsqueda halla su justificación.

30

La Intercesión es otra modalidad de la manifestación casual de lo Otro dentro de nuestras parcelarias vidas. Su tiempo no es el, fulgurante, de la intuición *poética*, sino el, discursivo, de la encarnación *novelesca*.

31

Más que los embajadores de otra realidad quizá inalcanzable, los intercesores son sus “potenciadores” (87), sus mediadores involuntarios, usados por la Figura para indicar un posible camino: conductores de lo otro como en física existen cuerpos conductores de electricidad.

32

Su heterogeneidad hace del Club de la Serpiente un lugar privilegiado de la Intercesión. “Era el tiempo delicuescente, algo como chocolate muy fino y pasta de naranja martiniquesa, en que nos emborrachábamos de metáforas y analogías...” (49).

De vodka también, “potenciador” imprescindible de todo ritual intercesor.

33

Los músicos de jazz ocupan, dentro de la galería de los intercesores, un puesto destacado. Entre otras virtudes, el jazz crea un clima favorable a la *extrapolación* “...si todo esto fuera extrapolable, si todo eso no fuera, en el fondo no fuera sino que estuviera ahí para que...”

34

El jazz como un viaje a las orillas de la pureza, a ese jardín edénico “donde se podría cortar una flor, y que esa flor fuera la Maga, o Babs, o Wong, pero explicados y explicándolo, restituidos, fuera de sus figuras del Club, devueltos, salidos, asomados...” (88).

35

El jazz, una música que exige salirse de sí mismo y que inaugura otra manera de habitar el tiempo, de descubrir otro tiempo. El cuento “El perseguidor” (1959), inspirado por Charlie Parker, describía esta experiencia. Repetidas veces Cortázar dijo la importancia que tuvo este cuento en su evolución literaria.

36

El swing: un ritmo que no es el del metrónomo sino de una leve descolocación que abre espacios –“pasajes”– para la improvisación.

37

Jazz y escritura. “Escribo por falencia, por descolocación” (Cortázar, 1967; 21). Un ritmo que no acompaña sino que genera el texto. Morelli: “...ese balanceo rítmico que me saca a la superficie, lo ilumina todo, conjuga esa materia confusa y el que la padece en una tercera instancia clara y como fatal: la frase, el párrafo, la página, el capítulo, el libro” (426).

38

La intercesión, en cuanto ella subtiende la búsqueda, tiene un campo tan amplio como ella, abarca todo cuanto la nutre, incluyendo los textos filosóficos o literarios.

La intercesión ¿versión cortazariana de la intertextualidad?

39

Berthe Trépat, largo relato (23 páginas) de su encuentro/desencuentro con Oliveira, y múltiples referencias al episodio dentro de la novela (123, 134, 135, 141, 210, 224, 316).

Berthe Trépat intercesora: la primera entrevisión que tiene Horacio, a través de la piedad, de la posibilidad de la “otredad” humana (115).

40

De Berthe Trépat a Emmanuèle, la clocharde, de compatir a compartir. “Un ir hacia atrás para tomar el buen impulso, dejarse caer para después poder quizá levantarse, Emmanuèle para después quizá...” (234).

41

La anécdota de Heráclito sugiere un último camino –¿con resabios místicos?– para la búsqueda: hacia abajo, en la cálida hermandad de la cochambre.

42

Pero la Maga sigue siendo la Gran Intercesora. Habita un tiempo que no es el de los relojes que divide nuestra vida –que nos divide. Ella tiene naturalmente aquello que toda “dialéctica” fracasa en conseguir: el derecho de ciudad (34, 201).

43

En el París de la Maga, todo es puente, emblema del pasaje hacia otro lado. La Maga, cotidiana y mítica, diosa de los puentes donde *aparece*.

44

La intercesión no tiene más ley que la casualidad del encuentro y la fatalidad del desencuentro.

“¿Encontraría a la Maga?” (17). Las primeras páginas, y, de cierto modo, todo el libro no harán sino escenificar, en la Figura que va dibujando, el desencuentro como modalidad del encuentro.

45

Encuentro y desencuentro constituyen la trama de la historia del paraguas encontrado en la Plaza de la Concorde y solemnemente “desencontrado” en lo alto del parque *cerca de un puentecito sobre el ferrocarril* (el subrayado es nuestro).

46

¿Qué celebra la *ceremonia* de homenaje al paraguas encontrado por la Maga? o ¿a quién?



47

Aquí es necesario abrir otro paraguas (el mismo). “Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d’une machine à coudre et d’un parapluie” (Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, VI<sup>2</sup>).

48

El paraguas de la Maga no participa, como el de Lautréamont, de la evidencia de una belleza fulgurante. Lo que le interesa en la imagen es el *desencuentro* entre los dos miembros de la comparación. Trasladado al mundo de la Maga, el paraguas de Lautréamont se convierte en objeto intercesor.

49

Al cerrarse, al ratificar su final desencuentro, el paraguas se abre a una serie de “enumeraciones largo rato detalladas”, dice el texto (18), asociaciones de ideas que confirman su pertenencia al mundo de la intercesión. El paraguas llega a ser un barco naufragando en el mar vegetal del barranco. Bastará la proximidad del pueblo vecino de Joinville-le-Pont (siempre los puentes) para que surja una frase de Jean de Joinville (1224-1317), cronista del rey Saint-Louis a quién acompañaba por mar en sus cruzadas: “La mer qui est plus félonesse en été qu’en yver”.

50

¿Alarde de erudición? Un texto sugestivo de *Último round* (Cortázar, 1969) titulado “La muñeca rota”, tal vez permite rebatir este reproche. El sinnúmero de referencias no sería el producto de una búsqueda bibliográfica sino de una aleatoria lluvia de “meteoritos” culturales: “En mi memoria, en lo que me sucedía diariamente mientras escribía esta novela, la atención puesta en este territorio determinado se traducía en lluvia de meteoritos, en coincidencias inquietantes, en confirmaciones y paralelismos”.

2 Gran lector, Cortázar lo es, de modo asiduo, de Isidore Ducasse, alias Comte de Lautréamont (1846-1872) que le inspira en 1966 el cuento de *Todos los fuegos el fuego* titulado “El otro cielo”. Comparte su admiración para el enigmático franco-uruguayo con los surrealistas que hallaban en *Los cantos de Maldoror* una confirmación de algunas de su teorías, más precisamente en lo que se refiere a la concepción de la imagen, asociación la más insólita posible de dos realidades. El ejemplo emblemático se encuentra en el comienzo del Canto VI, cuando Maldoror describe la belleza de Mervyn, futura víctima suya: bello, dice, “comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d’une machine à coudre et d’un parapluie”.

51

*Rayuela*, saturado de cultura, de “dialéctica”. Tanto raciocinio para desautorizar la razón. “Una inexplicable tentación de suicidio de la inteligencia por vía de la inteligencia misma” (189). ¿Aporía?

52

La Maga -gran Intercesora, pero sólo intercesora: “la imagen de una posible reunión -pero no ya con ella sino más acá o más allá de ella; por ella, pero no ella” (316).

53

El Amor, epifanía para los surrealistas (Breton, *L’amour fou*), desencuentro para Oliveira.

54

“Te quiero porque no sos mía” (452). La Maga no es la encarnación del Amor sino de su carencia. Este carácter semifantasmal le permitirá, en la segunda parte de la novela, sobrevivir con el estatuto de doble.

55

La insoluble contradicción entre amor y búsqueda: “Me sentía antagónicamente cerca de la Maga” (27).

56

La magia de la Maga con su doble rostro: cotidiano y trascendental. Importa precisar que ambos le son igualmente desconocidos. Ella es uno de aquellos “ciegos que nos iluminan”.

57

“Y así es como los que nos iluminan son los ciegos” (466). Los ciegos: los que no ven el mundo sino que lo viven, iluminando con su maravillosa ceguera el camino del buscador.

58

La Maga versus Horacio: no mirar el río desde el puente: nadarlo (112). Ser el río.

59

“Pero el Amor, esa palabra...” (452). Al mismo tiempo que lo celebra como “ceremonia ontologizante, dadora de ser” (115), la búsqueda funda el Amor en el espacio de lo carente y lo condena al desencuentro.

60

El intelectualismo hiperbólico de Horacio frente a la incultura de la Maga tendría un resabio sexista si su exageración misma no delatara su impotencia: “Oliveira se daba cuenta de que la Maga se asomaba a cada rato a esas grandes terrazas sin tiempo que todos ellos buscaban dialécticamente” (39).

61

Ponerle comillas a la “incultura” de la Maga. No atañe más que al conocimiento abstracto. Los racionios, los conceptos que usa Gregorovius la alcanzan como manchas de colores, como cuadros: “...Gregorovius hablaba de la inutilidad de una ontología empírica y de golpe era un Fridländer, un delicado Villon que reticulaba la penumbra y la hacía vibrar, *ontología empírica*, azules como de humo, rosas, *empírica*, un amarillo pálido, un hueco donde temblaban chispas blanquecinas” (150). Si existe una cultura sensorial, ésta es la de la Maga.

62

Horacio visto por la Maga: “Vos sos más bien un Mondrian ” (92).

Horacio: “Querés decir un espíritu lleno de rigor.

Maga (implacable): “Yo digo un Mondrian”.

63

A Mondrian le falta desorden, un desencuentro de las cosas que deje pasar el aire. Respirar (92).

64

“Para ella no había desorden” (26). La Maga hace del desorden un orden intercesor. “Todo desorden se justificaba si tendía a salir de sí mismo” (90).

65

Entrevisión de Horacio en su resaca: el desorden como la monstruosa alegoría del desencuentro (fecundo) que rige de la Figura: “El desorden triun-

faba y corría por los cuartos con el pelo colgando en mechones astrosos, los ojos vidriosos, *las manos llenas de barajas que no casaban, mensajes donde faltan las firmas y los encabezamientos...*” (90). Los subrayados son nuestros.

66

A Horacio le preocupa el problema de la “ida y vuelta” (250). En el viaje a París había –¿cómo lo iba a negar?– algo de aquel rito iniciático que cumplieron y siguen cumpliendo tantos intelectuales argentinos<sup>3</sup>. Pero el viaje de Horacio sólo se inscribe a medias dentro de aquella tradición porteña. De ambos lados, ninguno es y ambos son “el otro lado”.

67

La simetría entre las reuniones del Club de la Serpiente y las mateadas en el patio de Don Crespo no existe sino para marcar distancias. La melancolía ha cambiado de signo. La nostalgia de lo que no se tiene (que Horacio copiara de Baudelaire) ha dejado lugar a la nostalgia de lo que fue. Los tangos de Traveler han sustituido la música del “perseguidor”.

68

La “dialéctica” inagotable de las noches parisinas no ha resistido a la fina ironía intelectual que es el arma secreta de los argentinos. Lo lúdico –los juegos en el cementerio (259), la rayuela que es otro mandala–, el absurdo –enderezar clavos sin propósito (258)–, son los nuevos auxiliares de la búsqueda.

69

En el Buenos Aires de *Rayuela* no hay puentes. La muerte (?) de la Intercesora inaugura el reino de la Sustitución: la fatalidad del doble.

70

El doble: lo Otro encarnado en lo Mismo.

71

El episodio del tablón. Cortázar a Luis Harss: “Para mí, uno de los momentos más hondos del libro” (Harss, 1966 ; 282). Y sin duda lo es en la medida

3 Sobre este tema, David Viñas (1995).

en que sintetiza espacialmente, con una referencia burlesca a los puentes de la Maga, la problemática del doble.

72

Encima del tablón, otro puente. “Estos dos han tendido otro puente entre ellos, pensó Talita” (270). Talita sabe que de ella no se trata y se trata. Está como fuera de juego, pero sabe que el juego se hace a través de ella. En el otro puente se celebra la “ceremonia” de la fusión imposible.

73

Talita inmovilizada en medio de un puente sin orillas. Talita cuyo estatuto de doble ratifica su vocación de reconciliadora.

74

Maga y Talita, la Intercesora y la Reconciliadora: la mujer en dos momentos simétricos de la búsqueda.

75

“Parece que estamos como habitados”, dice Talita, “transhabitados, más bien retruca Traveler. También Talita: “Como si fuéramos vampiros, como si un mismo sistema circulatorio nos uniera, es decir nos desuniera” (328). Otra vez Talita: “Yo no soy el zombie de nadie”.

La Figura, punto de intersección entre la novelística de Cortázar y sus cuentos fantásticos. “Rayuela es de alguna manera la filosofía de mis cuentos” (Cortázar, 1967; 25).

76

El doble define nuestra condición *humana*. En otro punto de la Figura hay un ser, nuestro y ajeno, que buscamos y que nos busca. Carácter *ontológico* del doble.

77

La Figura no desmiente la invasión de lo Otro, pero el concepto de Búsqueda sí la “humaniza” sustituyendo al sujeto pasivo de la tradición fantástica por un sujeto activo: el hombre como buscador.

Cortázar subrayó repetidas veces la importancia del cuento “El perseguidor” (1959) en la evolución de su obra.

78

En el otro lado de la Figura está agazapado lo fantástico. También espera, pacientemente, el doble fraternal.

79

Tentación de asimilar el Territorio a la Gran Costumbre de la que parece formar parte a veces. Pero no hay que confundirlos. La Gran Costumbre no tenía ni podía tener héroe. El territorio sí tiene el suyo. Se llama Traveler.

80

Traveler, contradictorio: “Heraldo de la rendición, de la vuelta a casa y al orden” (368), y habitado por vagos sueños del otro lado. Traveler-Horacio, Traveler el Semejante, evocado con ternura a la hora de la reconciliación: “...era el hombre del territorio, el incurable error de la especie descaminada, pero cuánta hermosura en el error y en los cinco mil años de territorio falso y precario...” (373).

81

Maldición y apología del doble. Desesperante en cuanto usurpa el espacio de la búsqueda, el “inmundo juego de sustituciones” denunciado por Horacio (370) tiene también otra cara: la amistad y la posibilidad de una reintegración a la familia humana.

82

El carácter ontológico del doble hace que el beso que Talita recibe de Horacio (346) no tiene destinaria. Es una “ceremonia” de ésas que jalonan el camino hacia la última casilla, “el centro del mandala” (347).

83

La peor lectura que se puede hacer de *Rayuela* es la psicologizante. Por más que parezca, los protagonistas no lo son de sus caracteres o de sus sentimientos. Los celos de Horacio o de Traveler pueden existir, pero son “otra cosa” (296, 303).

84

La confesión de Talita después del beso de Horacio: “...de todo esto nacía como una explicación que Traveler era incapaz de rechazar, un contagio que venía desde más allá... un contagio a través de Talita lo poseía a su vez, un

balbuceo como un anuncio intraducible ...” (350). Traveler-Horacio, escuchando a Talita desde otra parte, con otra parte de sí mismo.

85

París era una metáfora, pero Buenos Aires tiene sus símbolos: el circo “con su apertura en lo alto comunicando con el espacio abierto, figura de consumación”, y al revés, la morgue, “el pozo, agujero de Eleusis” (341). El autor evidentemente quiere evitar una oposición cielo/infierno. Pero no resistirá a acudir al mito de Orfeo, invirtiéndolo: Talita-Euridice es la que sacará a Horacio-Orfeo del infierno de la búsqueda imposible.

86

El doble, inscrito en la ley de la Figura, ¿“pasaje” o callejón sin salida?

87

Traveler y Talita. La *pareja* versus el *doble*. La pareja, versión humana de la dualidad.

88

“¿Por qué la clínica tenía que servirle de pasaje? ¿Qué clase de templos andaba necesitando?” (341). La locura, templo último de la búsqueda, no la califica como patología. La radicaliza como perspectiva inherente a nuestra condición.

89

¿Horacio candidato al pijama rosa? El concepto de locura sólo tiene validez en “este lado”. Pero la escena final muestra la *porosidad* entre ambos lados.

90

Al revés de las murallas inventadas por la Costumbre para dividir y para cerrar: los piolines, la separación abierta, con el máximo de espacio libre para que el aire entrara y saliera, (“sobre todo que saliera”) (352).

91

Filosofía, ética, estética del piolín (la propia *Rayuela*).

92

Las virtudes del piolín no son solamente defensivas. Es también aquello que une o lo que muestra una posible unidad. Lecciones de la Maga: “cada pio-

lincito saliendo de las cosas y llegando a sus dedos, cada títere o cada titiritero, como una epifanía...” (87).

93

La escena final no tiene sentido fuera de la “lógica” del doble. En “el otro lado”, matar al otro o suicidarse son una sola y misma opción (372). Una sola y misma posibilidad de reunificación del doble. El “miedo *alegre*” de Horacio (351).

94

En la lucha que se han librado la ciudadela irrisoria de Horacio y el territorio, no hay vencedor ni vencido. Tampoco hubo el regreso de algún niño pródigo. La bondad, la amistad, la armonía han ganado su territorio propio: el de la la Otredad. Es un territorio frágil y precario como los piolines de Horacio que lo contempla desde su ventana (375). En la rayuela ahí abajo el tiempo está como suspendido. En “un instante terriblemente dulce”, reza el texto. Bastaría inclinarse un poco...

### Coda

Es posible y legítimo hacer de la novela una lectura feminista, o marxista, pero saliéndose de ella, saliendo de la Figura.

¿Entendiéndola?

1

¿Cortázar sexista? ¿Cómo se le ocurrió a Julio oponer al “lector cómplice”, lector activo, reescritor o coescritor en cierta manera de la novela, un “lector-hembra”, caracterizado por su pasividad? Hizo su mea culpa, pero ¿cómo convencer a una lectora –y a un lector– del siglo XXI de que se trató de una simple torpeza de lenguaje? El que el culpable recién llegara de Argentina con una larga tradición machista a cuestas, o que el feminismo radical en Francia esté todavía en pañales (pero *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir es de 1949), apenas son circunstancias atenuantes.



2

Consentir como lector ser parte de la Figura invalida una lectura de tipo sociológico o ideológico. Pero la *complicidad* ¿hasta dónde?

3

Actualidad de *Rayuela*. La preocupación ecológica no es en él explícita, como es normal en un libro escrito hace más de medio siglo, pero sí es implícita en la crítica que se hace en el Club de la Serpiente de la tecnología como solución a todos los problemas de hombre moderno: “El hombre, después de haber esperado todo de la inteligencia y del espíritu, se encuentra como traicionado, oscuramente consciente de que sus armas se han vuelto contra él, que la cultura, la civiltá lo han traído a este callejón sin salida donde la barbarie de la ciencia no es más que una reacción muy comprensible” (473). Novela metafísica, *Rayuela* nos habla de nuestro tiempo: de la crisis del homo sapiens y de la urgencia de buscar nuevos caminos.

4

Leer con nuestros ojos de 2019 esta frase escrita hace más de medio siglo: “...nada está perdido si tenemos el valor de proclamar que todo está perdido y que hay que empezar de nuevo...” (404).

## **Bibliografía**

---

BRETON André, “Second manifeste du surréalisme” (1924), en *Manifestes du surréalisme*, Paris, Folio Essais, Gallimard, 1962.

\_\_\_\_\_, *L'amour fou* (1937), Paris, Folio Essais, Gallimard, 1962.

CORTÁZAR Julio, “Del sentimiento de no estar del todo”, *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Siglo XXI editores, 1967.

HARSS Luis, *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.

VIÑAS David, “La mirada a Europa: del viaje colonial al viaje estético”, en *Literatura argentina y realidad política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.

## **Anexo**

---

### ÍNDICE

Acción 25

Actualidad coda 4, 5

Amor 53, 54, 55

Analogía 26

Búsqueda 4,13, 18, 19, 41, 59, 77, 88

Centro 17, 21, 22, 23, 24

Ceremonia 46, 72, 82,

Complicidad 1, Coda 3

Cultura 60, 61

Defectividad 9, 10, 59

Derecho de ciudad. 42

Descolocación 6, 7, 36, 37

Desencuentro 29, 39, 44, 48, 63

Desorden 63, 64, 65

Dialéctica 28, 51, 68

Doble 69, 70, 71, 73, 76, 81, 82, 86, 87

Entrevisiones 29, 39,

Erudición 49, 50

Escritura 19, 20, 37

Extrapolación 26

Figura 3, 4, 5, 6, 12, 13, 20, 21, 26, 75, 76, 77, 78, 86, 50, 68

Gran Costumbre 7, 8, 16, 28, 79, 90

Idealismo 24

Ideología coda 1, 3

Intercesión 30, 31, 32, 33, 38, 39, 41, 51, 56, 57, 64

A. SICARD, “*Rayuela*: bitácora de una relectura”

Intertextualidad 38, 49, 50  
Jazz 33, 34, 35, 36, 37, 67  
Juego 68  
Lector 1, 2  
Locura 88, 89  
Mandala 20, 28, 68, 82  
Metáfora 27, 47  
Pasaje 37, 43, 86, 88  
Piedad 39, 40  
Psicología 83  
París / Buenos aires. 66, 67, 85  
Piolín 90, 91, 92  
Puente 43, 45, 49, 69, 71, 72, 73  
Realidad 11, 12  
Reconciliación 16, 39, 40, 41, 73, 74, 80, 81, 85, 94  
Sexismo coda 2, 3  
Suicidio 21, 51, 93, 94  
Territorio. 79, 80, 94  
Unidad 16, 17, 74, 78, 93  
Yonder 15, 19