

D. GRIJALVA, «Mi universo *Rayuela*»

Mi universo *Rayuela*

DINA GRIJALVA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
SINALOA
dina_grijalva@hotmail.com

*Rayuela ya es hoy una novela incuestionable.
Es también un libro ante el que no valen la
indiferencia o el análisis racional y sopesado.
Leer para abrir los ojos al mundo, al ser, a lo maravilloso.
Olga Osorio (Osorio, 2002; 1)*

*Prosa hecha de aire, sin peso ni cuerpo
pero que sopla con ímpetu y levanta en nuestras
mentes bandadas de imágenes y visiones,
vaso comunicante entre los ritmos callejeros
de la ciudad y el soliloquio del poeta.
Octavio Paz (Cortázar, 2013, s/p)*

*Procuremos inventar pasiones nuevas,
o reproducir las viejas con pareja intensidad.
José Lezama Lima, Tratados en La Habana. En *Rayuela* (Cortázar,
2004; 511)*

1. Historia de una pasión

1. Mi amor por *Rayuela* fue un amor a primera lectura.
2. Un libro puede ser un universo infinito. Uno es el libro escrito por la autora o el autor y cada vez que es leído puede ser otro. Múltiples y variadas son las lecturas, así cada libro encierra entre sus páginas múltiples y variados libros. Quienes nos sumergimos en la lectura apasionada y en la relectura

tura sabemos bien que cada vez que recorremos las páginas de un libro nuestra percepción puede variar; por eso cada lectura es como andar un camino distinto.

3. Lo anterior se magnifica cuando el libro leído es *Rayuela*. La novela publicada por Julio Cortázar en 1963 es uno e infinitos libros. En sus 155 capítulos encierra múltiples lecturas, que lo convierten en innumerables libros.
4. Mi primera lectura de *Rayuela* fue a la edad ideal para adentrarse en el mundo Maga: a los 18 años. Recién había iniciado mis estudios universitarios, en la Facultad de Filosofía y Letras, era el tiempo de dejar la casa familiar y empezar una nueva vida en una ciudad distante a miles de kilómetros de mi ciudad natal. Ese cambio y mi lectura de *Rayuela* transformaron mi vida. Puedo decir que fui una antes de esa primigenia lectura y otra después. Sé que no soy la primera en decir que mi vida se puede dividir claramente en a. de C. y d. de C. Pero sé que soy sincera al decirlo. Eso me convierte además en parte de la legión de jóvenes de todo el mundo hispanohablante que dividimos nuestra vida en antes de Cortázar y después de.
5. En el transcurrir de mi vida he estudiado la estructura de *Rayuela*, he leído decenas de libros y he dirigido tesis sobre sus peculiaridades, sus figuras retóricas, sobre esa lengua maravillosa que es el glíglico, sobre la asombrosa variedad de registros lingüísticos, sus vasos comunicantes con el surrealismo, con el jazz, con la pintura, sobre su ser antinovela, contranovela, metanovela, paranovela y todo lo que queramos imaginar.
6. Pero nada ha borrado de mi alma mi primer encuentro con el mundo Maga. Nada ni nadie ha borrado la imagen que ha quedado en mí de esa lectura primera. Hoy, más de cuatro décadas después, puedo revivir en mí esa lectura hecha con mis ojos casi adolescentes. Hoy puedo recrear ese deseo de ser la Maga. Ese soñar con recorrer París con los pies de la Maga. No el París real (¿existe?), sí el París de los cafés, clochards y los paraguas rotos que merecen un digno ritual de sacrificio en un parque y no sucumbir en un tacho de basura y sí ser arrojado en el césped húmedo de un barranco y verlo hundirse como un barco que sucumbe al agua verde, al agua verde y procelosa. El París que el surrealismo –descubierto por mí ese mismo tiempo rayueliano– me evocaba.

7. Hoy puedo recrear ese querer vivir (y la dicha de vivir ese sueño) en una habitación con aroma a bife, cerveza y sexo. Y creer, con Oliveira, en un nuevo orden, en la posibilidad de encontrar otra vida.
8. Cuando la nostalgia por lo dejado atrás quería instalarse, era tan natural tomar el libro, abrir sus páginas y, por un azar que no busco comprender, encontrar algunas líneas que iluminaban mi soledad. Puedo recrear el placer de abrir *Rayuela* y de gozar el irme desgajando línea a línea de lo que me rodeaba, no importaba no tener un cómodo sillón de alto respaldo, ni de terciopelo verde ni de ningún color. Eso sí: los cigarrillos al alcance de la mano y de mis labios aumentaban el placer. No había ventanales, pero sí una habitación que cada día (¿cada lectura?) era más semejante a la de la Maga.
9. Múltiples y variadas fueron mis lecturas de *Rayuela*. Mi primer recorrido fue siguiendo el tablero de dirección propuesto por el gran Cronopio. Tal vez fue mi juventud la que despertó después el deseo de leer, casi inmediatamente después, los primeros 56 capítulos, para sumergirme en el mundo Maga siguiendo la trama de la manera clásica. Y, en el tiempo que va de mis 18 a mis 22 años, leí varias veces capítulos dejándome llevar por el azar de abrir el libro o por el deseo de recordar la carta a Rocamadour o de leer y volver a leer el capítulo en gliglico.
10. Y siempre en cada lectura, el soñar en viajar con total libertad de la tierra al cielo, la posibilidad del salto al vacío, el placer de jugar, de apostar por la imaginación, de subvertir, de provocar, de anudar y desanudar, de sentir que las páginas de *Rayuela* me adentraban en una nueva vida.
11. *Rayuela* es una y múltiple. Es novela y juego. Novela y antinovela. Ficción y teoría. Búsqueda y hallazgo. *Rayuela* abrió los ojos de una generación a lo maravilloso, a una realidad más auténtica que la llamada realidad, que hay que buscar en los intersticios, en las grietas que de pronto se pueden abrir ante nuestros ojos y nos permiten vislumbrar una realidad más auténtica. *Rayuela* es una novela a la que Cortázar supo quitar el corset normativo, es subversión del lenguaje. Y, para mí, lo más deslumbrante de *Rayuela* es el elemento lúdico que la atraviesa de principio a fin. Cortázar me mostró que la literatura puede ser juego, como él lo decía, juego en el sentido que le dan los niños, quienes no marcan una raya entre juego y realidad. El juego y la promesa de una vida nueva recorren sus páginas.

12. Sus personajes son inolvidables: la Maga, Oliveira, Talita, Traveler, los integrantes del club de la serpiente: Babs, Ronald, Etienne, Osip, Perico, Wong. La habitación en donde vivieron su amor *fou* la Maga y Oliveira fue trasladada a otra novela emblemática como “el cuarto oloroso a espuma de coliflores donde había de morir Rocamadour” (García Márquez, 2007; 459).
13. Novela baúl en sus páginas vibran historias de amor (exaltación y crítica del amor romántico a la vez), cartas (cómo olvidar la ironía depositada en la carta del hermano o la ternura de la célebre carta a Rocamadour), citas de otras autoras (recuerdo el sueño con espiral y laberinto, de Anaïs Nin) y autores (viene a mi memoria la cita profundamente irónica de Bataille en donde escribe que le sería difícil explicar la inclusión, en un mismo libro, de poemas y negaciones de la poesía, de diario y notas; que es precisamente lo que Cortázar hace).
14. Lo escrito hasta aquí ha sido a partir de trasladarme con los ojos del recuerdo a mi década de los dieciocho a los veintiocho años (que corresponden a los últimos años de la década de los 70 y parte de la de los 80). Las siguientes páginas las escribiré ya con *Rayuela* entre mis manos y a partir del diálogo con quienes han escrito sobre ella. Y, como he dicho que lo lúdico de la novela de la Maga me apasiona, agregaré unos párrafos al río caudaloso de palabras sobre la presencia del juego en la literatura de Cortázar.

2. Cortázar juega y nos invita a jugar

Ningún otro escritor dio al juego la dignidad literaria que Cortázar, ni hizo del juego un instrumento de creación y exploración artística tan dúctil y provechoso. La obra de Cortázar abrió puertas inéditas.
Mario Vargas Llosa (*Vargas Llosa, 2019; XXIV Y XXV*)

Una rayuela en la acera; tiza roja, tiza verde. CIEL.
La piedrita tan amorosamente elegida, el breve empujón
con la punta del zapato, despacio, despacio,
aunque el cielo esté cerca, toda la vida por delante.
Julio Cortázar, *Rayuela* (Cortázar, 2004; 608)

15. El juego acompaña toda la literatura escrita por Julio Cortázar, desde sus primeros relatos, como un hilo luminoso que toca mágicamente a quien los lee. En los títulos de varios de sus libros aparece el juego: *Los premios*, *Rayuela*, *Final del juego*, *62 Modelo para armar*, *Octaedro*, *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Último round*, *Silvalandia*, *Los astronautas de la cosmopista*, *Divertimento*. Imposible no recordar aquí las instrucciones y manuales de sus *Historias de Cronopios y de famas*.
16. El creador de la Maga mencionó también en muy diversas ocasiones a lo largo de su vida la importancia primordial que para él revestía lo lúdico, en la entrevista que le hiciera Manuel Pereira y a propósito de la evocación del juego en varios de los títulos de su obra, respondió: “La literatura tiene un margen, una latitud tan grande que permite, incluso reclama –por lo menos para mí– una dimensión lúdica que la convierte en un gran juego. Un juego en el que puedes arriesgar tu vida.” (Pereira, 1993).
17. En *Rayuela*, Cortázar invita a quien lee a participar en la lectura y en el juego, busca siempre un lector activo. En el capítulo 79, en lo que llama, con magnífica ironía, “una nota pedantísima de Morelli”, escribe: “El novelista romántico quiere ser comprendido por sí mismo o a través de sus héroes; el novelista clásico quiere enseñar, dejar una huella en el camino de la historia. / Posibilidad tercera: hacer del lector un cómplice, un camarada de camino.” (Cortázar, 2004; 507).
18. El humor y la invitación a la complicidad aparecen en *Rayuela* desde su primera página: el célebre tablero de dirección. Así el juego, la opción de elegir y el guiño a la confabulación se instalan desde el inicio. El juego aparece en múltiples y diversas manifestaciones y permea la estructura misma de la novela.
19. Los personajes de *Rayuela* juegan siempre con el azar, con la magia, con la vida. El Club de la Serpiente evoca los grupos infantiles, Horacio y la Maga juegan todo el tiempo a buscarse fingiendo que no se buscan, como un juego de escondidas sofisticado; el juego se instala en la célebre escena del tablón sostenido por Horacio y Traveler, mientras Talita lo recorre, los divierten los juegos en el cementerio. Hasta en la caída final Horacio juega con palanganas, piolines y rulemanes.
20. El juego era tan esencial en su escritura, que cuando, a tres años de su muerte, Cortázar impartió un seminario de literatura en la University of

California, Berkeley, una de las ocho clases la tituló: “Lo lúdico en la literatura y la escritura de *Rayuela*”, allí dijo:

Para empezar, un escritor juega con las palabras, pero juega en serio; juega en la medida en que tiene a su disposición las posibilidades interminables e infinitas de un idioma y le es dado estructurar, elegir, seleccionar, rechazar y finalmente combinar elementos idiomáticos para que lo que quiere expresar y está buscando comunicar se dé de la manera que le parezca más precisa, más fecunda, con una mayor proyección en la mente del lector. Si ustedes se acuerdan de su propia infancia—y creo que todos nos acordamos; aunque la hemos deformado un poco en el recuerdo, de todas maneras nos acordamos de nuestra infancia— estoy seguro de que todos ustedes recordarán muy bien que cuando jugábamos, jugábamos en serio. El juego era una diversión, desde luego, pero era una diversión que tenía una gran profundidad, un gran sentido para nosotros (Cortázar, 2016; 182-183).

21. En esas palabras constatamos, una vez más, la importancia del juego para nuestro autor. Y vemos cómo el juego, que conserva para él la misma importancia esencial de la infancia, lo lleva él a la literatura en múltiples formas, incluyendo el juego con las palabras. Y vemos, también cómo tiene presente a quien leerá su texto, siempre pensando en un lector activo, cómplice en la lectura y en el juego. Líneas adelante expresa que él siempre ha sentido que en la literatura hay un elemento lúdico sumamente importante, y que junto con el humor, le da una dinámica y una fuerza que la escritura seria y formal “no alcanza a transmitir al lector, porque todo lector ha sido y es un jugador de alguna manera” (Cortázar, 2016; 183).

22. El humor y el juego no son en la escritura de Cortázar nunca banales, fáciles, superficiales. En *Rayuela* se exalta el juego y se exalta la fantasía, el azar, la magia, la libertad, la sensualidad, y el placer. Hay guiños, invitaciones a reír, ironía y finísimo humor, en clara oposición a la literatura que se escribía en nuestra lengua. El creador de los Cronopios mencionó en diversas ocasiones su nostalgia por el paraíso perdido de la infancia y, como bien señala Aída Gambeta:

Esa nostalgia por el mundo maravilloso es en Cortázar, un acto de magia: el Gran Prestidigitador recupera ese mundo soñado para él y para sus lectores cómplices de manera insólita ajena a cualquier actitud lamentosa.

No hay en Cortázar el regodeo solitario de la herencia romántica, ni el refugio egocéntrico, sino la actividad lúdica compartida, ese juego que todos jugamos, el del texto literario, señalizando y privilegiando el espacio sagrado de la libertad y del placer. Las únicas reglas del juego son las del arte, las de la literatura (Gambeta, 1996 ; 69).

23. Así, en Cortázar el ingenio y los juegos de palabras no son solo un juego retórico, en ellos podemos leer un proyecto existencial, un sistema de vida, una concepción del mundo en donde el fervor por el lenguaje ocupa un espacio central. En ese proyecto vital orientado por un afán liberador, Cortázar ejerce la libertad creativa y vivencial, al margen de la solemnidad y de la norma.
24. Su pasión por los juegos con las palabras y el deseo de escribir una prosa erótica (otro de los aportes de Cortázar y de *Rayuela* a la literatura en lengua española) llevó a nuestro autor a la creación de un nuevo idioma: el deslumbrante glíglico. En el Capítulo 68 podemos leer la concreción, la puesta en práctica estética y escritural de su programa existencial, de voluntad emancipadora. A esta maravillosa lengua dedicaré las siguientes páginas de esta mi relectura de mi novela predilecta.

3. La invención del glíglico

*La literatura ha sido para mí una actividad lúdica,
en el sentido que yo le doy al juego y que usted
conoce ya bien; ha sido una actividad erótica,
una forma de amor.
Julio Cortázar (González Bermejo, 197; 148)*

*Horacio que quiere un amor pasaporte, amor pasamontañas,
amor llave, amor revólver, amor que le dé los mil ojos de Argos,
la ubicuidad, el silencio desde donde la música es posible,
la raíz desde donde se podría empezar a tejer una lengua.
Julio Cortázar, *Rayuela* (Cortázar, 2004; 543-544)*

25. En *Rayuela* una de las expresiones de lo lúdico es la invención de un lenguaje, el glíglico, que permite a Oliveira y la Maga jugar con las palabras. Esta nueva lengua lúdica aparece diseminada en frases y fragmentos en varios capítulos de esa novela río o novela baúl que fue y es leída por las y los jóvenes casi con fervor, no religioso, pero sí de culto estético y vital. En el capítulo 20, la Maga reclama la maternidad del glíglico. Esta nueva len-

gua alcanza su perfección en el capítulo 68, escrito totalmente en esa espléndida lengua.

26. Es tanta la riqueza de ese texto que ha generado una catarata de escritos, que pueden ser consultados. Por ello, seré concisa. Julio Cortázar expresó en su célebre ensayo “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar” (Cortázar, 1969), la carencia de un lenguaje erótico en lengua española y la urgencia del escritor latinoamericano por empezar a crear ese lenguaje que permita escribir el encuentro, el deseo y el placer de los cuerpos. Veamos brevemente algunos antecedentes de la nueva lengua cortazariana.
27. Además del glígligo, en el ámbito artístico, literario y lúdico han sido creadas varios lenguajes. Tolkien creó 15 idiomas diferentes, entre los que destacan el *sindarín* (o *élfico gris*) y el *quenya*. El *klíngon* de *Viaje a las estrellas* es otra lengua artística célebre. Lo mismo podemos decir del *dothraki*, creado por George R. Martin en su serie de novelas *Canción de hielo y fuego* y enriquecido después para la serie televisiva *Juego de Tronos*.
28. Más cercano al lenguaje lúdico, rítmico y evocador del glígligo, recordemos que Julio Verne, en *Veinte mil leguas de viaje submarino*, menciona un lenguaje, de cual nos dice el profesor Aronnax: que era un idioma armonioso, flexible, sonoro, y cuyas vocales parecían estar sometidas a una variadísima acentuación. De esta bella lengua, Verne solo transcribe una frase; algunos admiradores del autor se han dedicado a enriquecer ese idioma apenas entrevisto en la obra del escritor francés (recordemos también que “su tocayo” era un autor admirado por Cortázar)
29. Tal vez la lengua literaria más cercana al glígligo sea el llamado nonsense británico atribuido a Edward Lear y enriquecido por Lewis Carroll y que Humpty Dumpty –el enigmático personaje popular inglés recreado en *A través del espejo*– compara con un maletín o maleta, sus palabras son llamadas palabras maleta o palabras bisagra, por formar una nueva palabra a partir de la combinación de dos palabras ya existentes. Pero el nonsense de Carroll no es una mezcla mecánica de palabras ni cuenta con reglas, como expresa María José Barrios: “El juego es más complejo porque se produce a nivel fonológico, y no parece responder a una metodología concreta más allá de una búsqueda de sonoridad lúdica, con resultados muy diversos.” (Barrios. De este lúcido ensayo he tomado también parte de las

reflexiones sobre el nonsense del creador de Alicia). El propio Carroll nos ofrece claves para acercarnos a su creación:

Por ejemplo, toma las palabras “fuming” y “furious”. Prepárate para decir ambas palabras, pero no llegues a fijar por adelantado cuál dirás en primer lugar. Abre la boca y empieza a hablar. Si tus pensamientos se inclinan ligeramente hacia “fuming”, dirás “fumingfurious”. Si se inclinan, aunque sea mínimamente, hacia “furious”, dirás “furious-fuming”. Pero si posees el más raro de los dones, una mente perfectamente equilibrada, dirás “frumious” (Lewis Carroll, 2002).

30. Recordemos que en *A través del espejo*, Alicia pide ayuda a Humpty Dumpty para descifrar los primeros versos del poema “Jabberwocky”, escritos con palabras que la niña no logra comprender. Leamos aquí la traducción de Luis Maristany:

Era cenora y los flexosos tovos
En los relances giroscopiaban, perfibraban,
Mísvolos vagaban los borogovos
Y los verdírranos extrarrantes gruchisflaban.

31. Con lucidez expresa la autora que nos ha iluminado para este acercamiento al *nonsense* de Carroll: el hallazgo de la palabra “cenora” como “hora de la cena” es una creación feliz, y otras soluciones como “flexosos”, mezcla de “flexible” y “viscoso”, “perfibrar”, creada a partir de “perforar” y de “vibrar”, e incluso “mísvolos”, de “frívolo” y “miserable”, si no son tan inmediatas, sí guardan al menos una relación formal más clara con respecto a las palabras originales.
32. Y ahora retornemos a esa maravilla de lenguaje creado por Julio Cortázar –sería tal vez mejor decir que por la inolvidable Maga– que es el glíglico.
33. Esta espléndida lengua permite a Oliveira y la Maga estar en comunicación, íntima y secreta; en un idioma que sólo es comprendido por ella y él. En el célebre texto, asistimos deslumbrados a la puesta en escena lingüística de un juego doble: el de las palabras y el del erotismo que esas palabras nuevas, recién inventadas, transmiten. Con la escritura en glíglico, Cortázar lleva su afán lúdico, gracias a la magia de la creación, a la invención misma de las palabras necesarias para expresar el encuentro feliz de los amantes.
34. Si la lectura de *Rayuela* requiere de un lector/lectora cómplice, el capítulo en glíglico enfatiza esta condición: la lectora/el lector tiene que “escribir”, integrar, imaginar lo que aparece esbozado o sugerido. Y, con ese

juego, gracias a ese juego, quien lee ingresa en un ámbito de libertad, en la lectura placentera. Se asiste entonces a la invención, a la creación.

35. Y Cortázar da muestras de una libertad escritural que lo lleva a liberar al erotismo de su corset judeocristiano, y de manera simultánea, libera al lenguaje del corset normativo. Tal vez es el lenguaje el gran protagonista de sus textos. En ese inventar palabras, jugar con las repeticiones, retorcer frases hechas, expresiones y juegos de palabras, busca exprimirle a nuestra lengua el máximo de expresión posible.

36. Es en el capítulo 68 en donde el *glíglico* luce en todo su esplendor. El glíglico fue creado para expresar el amor, el deseo y el placer en palabras nuevas, no gastadas por la Gran Costumbre de la que siempre huyó el creador de los cronopios¹. Al escribir en glíglico, Cortázar contaba con la complicidad lúdica de sus lectores, es un lenguaje en donde su creador parece un mago jugando con la sonoridad rítmica de su nueva lengua, una sonoridad y un ritmo que van *in crescendo* conforme avanza la escena amorosa. Porque el capítulo 68 es ritmo, es armonía, es música; pero es también sentido; es una nueva lengua en la que se escribe una de las escenas eróticas más memorables de nuestra literatura. Fascina leer ese lenguaje inventado y fascina cómo al avanzar en la lectura esas novísimas palabras van cobrando sentido. Y fascina leer en Cortázar su capacidad para ver (y escribir) el mundo con ojos siempre nuevos.

37. Leamos la primera parte del capítulo escrito en glíglico:

Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplicando, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas filulas de cariaconcia. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios.

38. El glíglico recrea los aspectos sonoros, rítmicos y estéticos del lenguaje. Pareciera reunir en sí lo mejor del *nonsense*, las jitanjáforas, las ono-

¹ Como hemos visto, Cortázar es un escritor que siempre buscó lo lúdico, la experimentación y subvertir el lenguaje gastado, en su escritura el juego implica también buscar y descubrir lo que está más allá de la Gran Costumbre. Para el creador del *glíglico* y de los cronopios, la Gran Costumbre es el mundo codificado, solemne y anquilosado de la cultura occidental. Contra ese mundo opuso la magia de la palabra, el juego y la imaginación.

matopeyas, el lenguaje de las bacantes y, además, todo en armoniosa simultaneidad, es el relato del encuentro amoroso de los cuerpos que se buscan y se encuentran en el delirio erótico. Como señala la intrépida traductora de *Rayuela* al polaco:

Es un lenguaje de las emociones y del amor y de la música. Es un lenguaje que quiere decir todo lo que no puede ser articulado ni explicado por medio de las palabras. Podemos constatar que es una alternativa para el lenguaje ordinario en el cual la gente no sabe comunicarse. El glíglico parece ser una gran metáfora musical que en la escena amorosa llega al punto culminante (Kapusinska, 2011; 46).

39. El glíglico es también, como muchos de los textos de Cortázar, una invitación a jugar. Una invitación también a disfrutar del placer de la musicalidad del lenguaje, a leer con ojos nuevos ese lenguaje nuevo, a adentrarse en el erotismo de la lengua. En el capítulo rayueliano, donde leemos palabras creadas para escribir del placer del encuentro de los cuerpos, el texto mismo se convierte en un cuerpo erótico.

Otra vuelta de tuerca de humor

40. En los días en los que me sumergí en la evocación de mis primeras lecturas de *Rayuela*, no sin infinita nostalgia, para la escritura de este artículo, llegó hasta mí la noticia de la publicación de una edición conmemorativa de *Rayuela*. Publicada por la Real Academia Española, la Asociación de Academias de la Lengua Española, la Academia Argentina de Letras y la editorial Alfaguara, con motivo del VIII Congreso de la Lengua Española, realizado del 27 al 30 de marzo de 2019, en la ciudad de Córdoba Argentina.

41. Esta publicación no deja de ser profundamente irónica: bastaría recordar los juegos en el cementerio, que con tanta pasión y alegría jugaban Horacio, Talita y Traveler. Uno de los mejores juegos de esa veta lúdica que recorre toda la novela, la leemos en el capítulo 41:

“Después de todo”, pensó Oliveira, “los juegos en el cementerio los puedo hacer yo solo”.

Fue a buscar el diccionario de la Real Academia Española, en cuya tapa la palabra Real había sido encarnizadamente destruida a golpes de gillete, lo abrió al azar y preparó para Manú el siguiente juego en el cementerio:

“Hartos del cliente y de sus cleonasmos, le sacaron el clíbano y el clípeo y le hicieron tragar una clicla. Luego le aplicaron un clistel clínico en la cloaca,

aunque clocaba por tan clivoso ascenso de agua mezclada con clinopodio, revolviendo los clisos como clerizón clorótico.”

—Joder —dijo admirativamente Oliveira. Pensó que también joder podía servir como punto de arranque, pero lo decepcionó descubrir que no figuraba en el cementerio; en cambio en el jonuco estaban jonjobando dos jobs, ansiosos por joparse; lo malo era que el jorbín los había jomado, jitándolos como jocós apesados.

“Es realmente la necrópolis”, pensó. “No entiendo cómo a esta porquería le dura la encuadernación” (Cortázar, 2004; 309-310).

42. No podía dejar de señalar lo irónico y divertido que resulta el hecho de que la RAE publique esta edición conmemorativa de *Rayuela*. Lo positivo e interesante de esta publicación es que retoma la primera edición, la de junio de 1963 de Sudamericana; también es un acierto que se agradece el que se incluye la reproducción facsimilar del *Cuaderno de bitácora de Rayuela*. En ese *Cuaderno de bitácora*, podemos leer, entre otras cosas: listas de personajes, citas para el diálogo intertextual que sostiene la novela, reflexiones sobre la relación literatura-vida y propuestas de juegos con el lenguaje. La edición conmemorativa recién presentada también incorpora textos de Gabriel García Márquez, Adolfo Bioy Casares, Sergio Ramírez, Carlos Fuentes, Gabriel Amorós, Eduardo Romano, Graciela Montaldo y Mario Vargas Llosa.
43. Como se enfatizó en la presentación de la edición conmemorativa, en *Rayuela*, 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. Más de medio siglo después de su publicación, la obra continúa siendo un hito fundamental de la narrativa contemporánea.
44. Por mi parte, nunca dejaré de agradecer a Cortázar que, con *Rayuela* y gran parte de sus textos, supo abrir la puerta para ir a jugar. Y, a la par, de lo lúdico siempre presente, fascina su búsqueda de un lector cómplice, un lector confabulado, para recordar a Juan José Arreola, quien le editó *Final de Juego* en México. Cortázar nos legó una literatura diferente de la que él recibió. Con estas líneas concluyo este acercamiento personal a mi lectura de *Rayuela*, novela ante la que nadie puede quedar indiferente, novela que sigue despertando la pasión cómplice de quienes la leemos o la condena de quienes (académicos muy serios y solemnes) la consideran solo una lectura de adolescencia, de iniciación. Para mí, *Rayuela* sigue siendo un homenaje a la libertad y su lectura sigue siendo hipnótica, mágica, lúdica.

Bibliographie

BARRIOS María José, “Lewis Carroll y las palabras maletín”, en <http://librodenotas.com/entrelneas/25140/lewis-carroll-y-las-palabras-maletin>. Consultado el 4 de marzo de 2019

CARROL Lewis Alicia, *En el país de las maravillas. A través del espejo. La caza del Snark* (Traducción de Luis Maristany), Barcelona, Editorial Edhasa, 2002.

Cortázar Julio, *Rayuela*. Madrid, Punto de Lectura, 2004.

_____, *Último round*. México, Siglo XXI, 1969.

_____, *Clases de literatura. Berkeley, 1980*. México, Penguin Random House, 2016.

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*. Madrid, Alfaguara, 2007.

GAMBETA Aída Nadí, *Julio Cortázar, Homo ludens*. Universidad Nacional de Mar del Plata, CELEHIS Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas; Vol 1, No 6- 7 -8, Año 1996.

KAPUSCINSKA Mónica, *Aventura de una traducción: El Glíglíco Cortazario “a la polaca” y la musicalidad del lenguaje literario*. Revista Re Vue, dic. 2011.

OSORIO Olga, “Entender, no inteligir: Sobre Rayuela, de Julio Cortázar” *Espéculo: Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2002.

PEREIRA Manuel, “1.93 Modelo para entrevistar. Entrevista con Julio Cortázar”, en *Quimera*, Barcelona, número 118, 1993.

VARGAS LLOSA Mario, “La trompeta de Deyá”, en *Rayuela*. Edición conmemorativa. Barcelona, RAE, ASALE, Alfaguara, 2019.