

# El cuaderno de bitácora de *Rayuela*

Óscar Mata

*Escribir es dibujar mi Mandala, es mi tarea de pobre shamán blanco con calzoncillos de nylon.*

JUSTO A MEDIADOS DE LA DÉCADA de los setenta, en el prólogo de *Los nuestros*, cuya versión original, en inglés, llevó el título de *Into the Mainstream*, Luis Harss consideraba que la novela latinoamericana había alcanzado su punto de madurez con *Rayuela*, del argentino Julio Cortázar, editada por Sudamericana en junio de 1963. La segunda edición de la novela data de enero de 1965, fecha en que Harss estaba dedicado a la redacción de su libro, de fundamental importancia para entender y estudiar el fenómeno del boom latinoamericano. Si entre la primera y la segunda ediciones de *Rayuela* mediaron dieciocho meses, entre la segunda y la tercera el lapso se redujo a catorce; la tercera y la cuarta aparecieron en el curso de 1966 y de ahí en adelante cada año hubo dos ediciones. Para el fin de la década, la novela había alcanzado la edición número once, y la doce está fechada en noviembre de 1970. Estas cifras, que podrían parecer pobres en la actualidad, denotaban entonces un éxito sin precedentes (baste decir que *El señor Presidente*, que tendría capital importancia para el otorgamiento del Premio Nobel de Literatura al guatemalteco Miguel Ángel Asturias en 1967, apenas contaba con cuatro ediciones en 1964, doce años después de su aparición en la misma y por ese entonces muy próspera Buenos Aires, el centro cultural latinoamericano por excelencia de esa época).

El éxito en las ventas tan sólo refleja levemente la gran influencia que la novela tuvo para los latinoamericanos de entonces, tanto lectores como escritores (cuando Mercedes se enteró de que estaba leyéndola, exclamó: “Ah, la Maga”).

El Narrador de *Cambio de piel* (novela que, entre otras muchas cosas, está dedicada a Aurora y Julio Cortázar), quien se acerca, como Carlos Fuentes por ese entonces, a los 40 años usa un ejemplar de *Rayuela* como almohada.<sup>1</sup> Cuando ese enorme argentino, ciudadano de todos los mundos, ya había fallecido, Augusto Tito Monterroso escribía así en su diario:

...recuerdo el alboroto que en los años sesenta armó... *Rayuela*... y luego los cuentos de Julio, que eran espléndidos y existían desde antes pero que gracias a *Rayuela* alcanzaron un público mucho mayor... y de sus hallazgos de estilo y del entusiasmo que despertó entre los jóvenes escritores, quienes a su vez se fueron con la finta y empezaron a escribir cuentos con mucho jazz y fiestas con mariguana y a creer que todo consistía en soltar las comas por aquí y por allá, sin advertir que detrás de la soltura y la aparente facilidad de la escritura de Cortázar había años de búsqueda y ejercicio literario, hasta llegar al hallazgo de esas apostasías julianas que provisionalmente llamaré contemporáneas mejor que modernas; y sus encuentros con algo que creó un modo y... una moda Cortázar con su inevitable cauda de imitadores.<sup>2</sup>

A partir de la segunda mitad de los años sesenta fueron contados los escritores latinoamericanos, para no hablar de aquellos que batallan en y con otras lenguas, que se resistieron a la influencia de Julio Cortázar, específicamente el Cortázar de *Rayuela*. El mismo Tito Monterroso resume, en la última semana de diciembre de 1983, el fenómeno así:

Los años han pasado y bastante de la moda también, pero lo real cortaziano permanece como una de las grandes contribuciones a la modernidad, ahora sí, la modernidad, de nuestra literatura. La modernidad, ese espejismo de dos caras que sólo se hace realidad cuando ha quedado atrás y siendo antiguo permanece.<sup>3</sup>

Tan tiene razón Monterroso en atribuirle dos caras a la modernidad que no pocos estudiosos europeos consideran a *Rayuela*, una generación después, como el paradigma de la posmodernidad...

El *Cuaderno de bitácora de Rayuela* fue editado por Sudamericana en diciembre de 1983, veinte años y medio después de la aparición de la novela. Ana María Barrenechea declara que el mismo Julio Cortázar se lo regaló, y explica:

No es en realidad un verdadero borrador, o sea una primera redacción de una historia novelesca. Es un conjunto heterogéneo de bosquejos de varias escenas, de dibujos, de planes de ordenación de los capítulos (como índices), de listas de personajes, algunos con acotaciones (predicados) que los definen, de propuestas de juegos con el lenguaje, de citas de otros autores (en parte para los capítulos prescindibles); rasgos positivos y negativos de los argentinos, meditaciones sobre el destino del hombre, la relación literatura-vida, lenguaje-experiencia, y aun fragmentos no muy extensos que parecen escritos “de un tirón” y que luego pasarán a la novela ampliados o con escasas modificaciones. En resumen un diario que registra el proceso de construcción de *Rayuela* con ciertas lagunas.<sup>4</sup>

El *Cuaderno de bitácora de Rayuela* consta de un manuscrito hológrafo de más de cien páginas. Está numerado del 1 al 139, pero Julio Cortázar dejó casi 20 páginas en blanco, que no se incluyen en el libro. A manera de apéndice, con el título de “Otros pretextos” se añaden dos hojas manuscritas, cinco capítulos mecanografiados que Cortázar desechó al armar *Rayuela* y “La araña”, capítulo publicado en la *Revista Latinoamericana* (núms. 84-85, julio-diciembre, 1973, pp. 388-398). Este capítulo fue el primer producto del proyecto de escritura que finalmente fraguó en *Rayuela*; sin embargo, al cotejarlo con el resto del corpus, Cortázar descubrió que salía sobrando por reiterativo y lo excluyó de su novela.

La edición de *Cuaderno de bitácora de Rayuela* no deja de presentar aspectos interesantes. Por una parte es una edición facsímil que reproduce fotográficamente (y en un tamaño que si no es el del original, debe acercársele bastante) los manuscritos entregados por Julio Cortázar a Ana María Barrenechea (el cuaderno y los capítulos suprimidos); por otra, se trata de una edición mecanográfica que transcribe una buena parte del manuscrito, dando fe de las partes de lectura dudosa, las tachaduras y los agregados del escritor. Sin embargo, su máximo interés reside en que brinda un primer esbozo de la novela, veinte años después de que se le editó por primera vez, ya con toda una generación de lectores a cuestas.

Julio Cortázar no era un escritor que siguiera al pie de la letra sus planes. Ana María Barrenechea establece que él pertenecía a esa clase de autores que “proceden un poco al azar como si la escritura fuese un camino que se va creando mientras se transita, con atajos imprevistos, retrocesos, vuelcos, meandros, sorpresas fulgurantes”.<sup>5</sup> La lectura del *Cuaderno de bitácora de Rayuela* permite formarse una idea de la creación de ese camino literario que en un principio se llamó *Los juegos* y posteriormente *Mandala*, título que conservó hasta que su creación alcanzó un alto grado de avance. Dicha lectura no deja de presentar altos grados de dificultad en varios pasajes, ya que la letra de Cortázar no era precisamente clara. Entonces, el lector debe apoyarse en las partes mecanografiadas, que Ana María Barrenechea entrevera en su interesante estudio de crítica genética. Así, por ejemplo, el contenido de la página 51 del cuaderno, que aparece facsimilarmente en la página 173 del libro, está mecanografiado en la página 110 y en la 102. Como se podrá imaginar, la lectura del cuaderno se asemeja mucho a la de la novela, con el agregado de que no todas las páginas del cuaderno fueron mecanografiadas, por lo que en muchos casos el lector debe recurrir a la lupa, amén de la intuición y la imaginación.

Si en el plano formal la lectura del cuaderno es interesante, en el aspecto de las ideas permite asomarse a la génesis de la novela y a los propósitos de Cortázar al escribirla. Todo partió de un sueño que tuvo el 7 de noviembre de 1958 y que está “consignado” en la página 34 del cuaderno. La hoja tiene un encabezado: la palabra *Mandala* subrayada. Inmediatamente abajo escribió: “Sueño del 7-11-58”, Abajo de estas palabras hay un croquis rudimentario con dos indicaciones: “jardín” y “SALA”, una acotación señala que una zona marcada con rayas corresponde a la “Zona de la casa de Banfield”. Abajo del croquis hay un círculo que encierra lo siguiente: “(cuarto) Pierre Leroux”. Este círculo está dentro de un cuadrado que se inicia en la casa, por lo que gráfica y visualmente queda dentro de ella. En realidad la casa está en Argentina y el cuarto en París, y Cortázar vivió en ellos en épocas muy distantes, pero aparecen reunidas en el sueño y en su cuaderno de trabajo. Inmediatamente abajo del croquis:

(Gran parte del sueño casi olvidado)... Yo elegía la sala porque ahí mi hermana y yo solíamos (?) tocar el piano sin que nadie se quejara del ruido. En cambio la otra parte de la casa (o sea el departamento de la rue Pierre Leroux) es de mala construcción y los vecinos protestan por la música. Convicción de la unidad de la casa (Banfield + Pierre Leroux).<sup>6</sup>

Ana María Barrenechea transcribe esta página del cuaderno desde la palabra “Convicción”. La página del cuaderno continúa así: “Tiempo, resueltamente, el de la infancia –aunque en el sueño yo no era un niño, era hoy”.<sup>7</sup> A renglón seguido, la filóloga transcribe frases que ya pertenecen a la página 25 del cuaderno, pues la página 24 fue dejada en blanco por Cortázar. “...sigo en el aura del sueño, pero despierto y observándolo. Entonces siento profundamente que la sala (por decirlo así, pero es más que una metáfora) es más real que Pierre Leroux, que mi vida de hombre es un fantaseo al lado de la solidez y la permanencia de la sala, de su olor y los jazmines del jardín”.<sup>8</sup> La obra narrativa, entonces, queda planteada como una alianza que destruya las diferencias espaciales y temporales en el ámbito de la escritura.

Hay otros dibujos de suma importancia en el cuaderno. El primero es “La araña”, que aparece en la página 41 y en la 39 sirve para un proyecto de novela: la mujer duerme, el hombre asiste a su despertar y se aman entre los hilos. El dibujo de una Rayuela aparece por primera vez en la página 117 del cuaderno. Cortázar escribe en la parte alta de la hoja: “Creo que esto debe llamarse *Rayuela* (Mandala es pedante)”. El dibujo es un rombo con una disposición errónea de los casilleros, acaso por eso Cortázar hace otro en la página 119, que ocupa toda la hoja y en lugar del número 10 tiene la palabra “cielo” (c119, p. 241). Pueden verse otras dos rayuelas en la página 134 del cuaderno. A un lado



Cortázar escribió las distintas acepciones: “Rayuela: avión, reina mora, invernáculo (?), ratlleta (catalán), mariola (Galicia y Coruña)” (c134, p. 255).

El alma del juego de la rayuela es el ir saltando de un casillero a otro. Uno de los elementos de la novela que más llamó la atención fue que permitía variar el orden de la lectura y ofrecía una salteada, por lo cual plantea dos itinerarios. La primera página del cuaderno, escrita con posterioridad a la mayoría del cuaderno, dice: “*Rayuela*. El libro se podrá leer: 1) siguiendo el orden de las remisiones; 2) como cualquier libro. Tenerlo presente al hacer el *shuffling*” (c1, p. 141). Esta idea aparece relativamente tarde en el cuaderno, cuando en la página 49 confronta a un círculo, orden cerrado, con una espiral, orden abierto. No es sino hasta más allá de la mitad del cuaderno, en su página 80 y siguientes, cuando se ocupa de lo que llamó “Técnica”. “Remitir de entrada a la p. 400 o la que sea y de ahí... hacia atrás y adelante” (c80, p. 202). Su propósito consistía en obligar al lector a refrescar ciertos episodios y sobre todo a leerlos bajo una nueva luz (c81, p. 203). No es sino hasta la hoja 100 que establece la lectura corrida y la lectura “por párrafos” que finalmente se convirtió en lectura por capítulos.

En el cuaderno abundan las frases en las cuales se pretende aliar al orden con el caos: “Cierta gran desorden puede extrapolarse a un centro” (c87, p. 209). “Desde lo más bajo: ¿una posibilidad de Centro? Un mandala, no ya de seda y colores, ni siquiera de tiza (rayuela)” (c96, pp. 89 y 218). Para él: “Lo que importa es esa actitud para aprehender las relaciones: esta mesa y un amor de antaño, esa mosca y un tío oficinista...” (c68, p. 190). Todo arte, todo artista pugna por ello. Si logró su propósito, más que el mismo Julio Cortázar, que alguna idea debe de haber tenido al respecto, lo saben sus lectores y el tiempo. •

#### Notas

<sup>1</sup>Carlos Fuentes, *Cambio de piel*, México, Joaquín Mortiz, 1967, p. 379.

<sup>2</sup>Augusto Monterroso, *La letra e (Fragmentos de un diario)*, México, Era, 1987, p. 17.

<sup>3</sup>*Ibid.*

<sup>4</sup>Ana María Barrenechea, “Los pretextos de *Rayuela*”, en *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, Buenos Aires, Sudamericana, 1983, p. 9.

<sup>5</sup>*Ibid.*, p. 18.

<sup>6</sup>Julio Cortázar, *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>7</sup>A. M. Barrenechea, *op. cit.*, p. 34.

<sup>8</sup>*Ibid.*, pp. 34-35.

ÓSCAR MATA es profesor-investigador de la UAM Azcapotzalco.

Se publicó en diciembre de 1989.