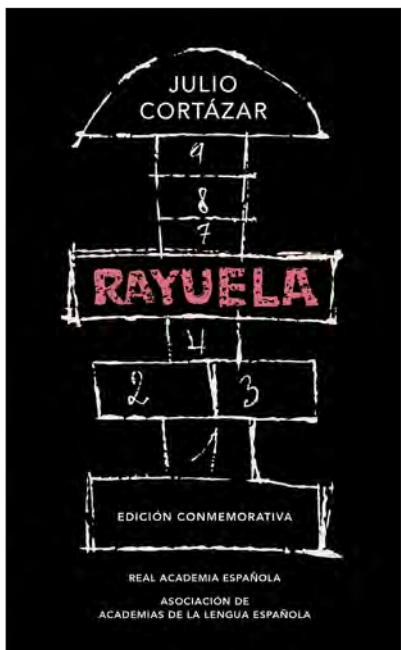


RESEÑA

TOMO XCIX · CUADERNO CCCXX · JULIO-DICIEMBRE DE 2019



CORTÁZAR, JULIO, *Rayuela*, edición conmemorativa, Madrid, Real Academia Española - Asociación de Academias de la Lengua Española - Alfaguara, 2019, LXXXIII + 1026 pp.

Con la publicación de *Rayuela* en el marco de su colección de ediciones conmemorativas, y coincidiendo felizmente con la celebración, en Córdoba (Argentina), del VIII Congreso Internacional de la Lengua Española que tuvo lugar en marzo de 2019, la RAE y la Asociación de Academias de la Lengua Española completan una posible tetralogía de textos clave del *boom* de la novela hispanoamericana (tras *Cien años de soledad*, *La región más transparente* y *La ciudad y los perros*), lo que –más allá del efecto de refuerzo del canon– constituye un suceso

notable en la construcción de la historia material de la literatura hispánica. Sin embargo, cabe advertir que *Rayuela* sigue mostrándose renuente a ajustarse a la constitución de cualquier canon. Llama la atención, por ejemplo, que el pretexto conmemorativo sea diferente ahora del que acompañó a la publicación del resto de las obras mencionadas. Si en aquellos tres casos había detrás una fecha marcada, un aniversario redondo (el cuadragésimo de la publicación de *Cien años de soledad* –y el octogésimo de su autor–, o el quincuagésimo de las publicaciones de *La región más transparente* y *La ciudad y los perros*), esta edición de *Rayuela* conmemora si acaso un cumpleaños no tan connotado: a lo sumo, los 35 años de la muerte de su autor, si es que –cabalísticamente– no son los 56 desde la primera publicación de

la novela (una cifra que coincide con la de sus capítulos «no prescindibles»). *Rayuela*, esa «contranovela» —como la definió su autor y esta edición pertinente recuerda— sigue, pues, a pesar de todo, a pesar de su indiscutible condición de clásico, saliéndose del marco, y cualquiera de sus pretextos de edición invita, invariablemente, a jugar.

Resistiendo, no obstante, a ese impulso, hay que advertir que el hecho de que una de sus posibles —pero no imprescindibles— conmemoraciones tenga que ver con la muerte de Cortázar, marca también inevitablemente una diferencia con las ediciones de otras novelas del *boom* que la acompañan en la colección académica. Si todas aquellas pudieron ofrecer textos revisados por sus respectivos autores —confiriéndoles, por tanto, una *autoridad* particular—, esta edición de *Rayuela*, tan rigurosa como aquellas, no ha podido apelar a esa revisión y ha debido acudir a una autoridad interpuesta, la derivada de la edición crítica preparada en 1991 por Julio Ortega y Saúl Yurkievich, para la colección Archivos de la Literatura Latinoamericana, del Caribe y Africana del siglo xx, capital en la constitución de esa historia del texto, pero —por sus características— de circulación bastante limitada.

Por último, una tercera característica singulariza esta *Rayuela*, y ya no sólo en relación con las otras ediciones académicas de novelas del *boom*: la novela de Cortázar se constituyó como una impugnación lúdica —quizá la más notoría en su momento— de la pretensión normativa representada por el Diccionario académico, ese «cementerio» en el que Oliveira perpetra sus «juegos» lingüísticos para solaz propio y de sus amigos, en el capítulo 41 de la novela, justamente el primero que fue escrito, según declaraciones del propio Cortázar. Que la RAE auspicie una edición rigurosa de un texto que en cierto modo se ríe de una parte importante de sus esfuerzos no deja de ser un gesto —digámoslo sólo una vez— «cronopial», una respuesta bienhumorada, un tanto paradójica, acaso sólo comparable al efecto que genera la edición de la antología de Rubén Darío publicada por la misma institución en 2016 (a pesar de su letanía: «de las Academias, libranos, señor»). Cortázar, pues, que recibió la Orden de Rubén Darío otorgada por el gobierno nicaragüense poco antes de morir, vuelve quizá inesperadamente a vincularse con el poeta, en un efecto de lectura que también distingue a *Rayuela* —digámoslo de una vez: la más poética de las novelas del *boom*— entre sus compañeras del canon.

Pero esta edición no es sólo una pieza que busca completar esa posible tetralogía canónica: es también una edición necesaria y arriesgada. Necesaria porque por fin tenemos entre manos una edición sólida –en todos los sentidos, salvo quizás en la consistencia de la tinta en alguna página de algunos ejemplares– de una novela que exige relecturas y que, gracias al esfuerzo institucional que está tras la publicación, va a encontrar una difusión amplísima y a propiciar esas relecturas y también el acercamiento bien encaminado de nuevos lectores. Y es también una edición arriesgada porque –además de confrontarse con la mencionada impugnación lúdica que el autor hace de la institución en el interior de la novela– publicar *Rayuela* hoy, ponerla de nuevo en la conversación, es un gesto que va también en contra de una cierta valoración (minusvaloración) actual de la obra. Según esa opinión, *Rayuela* sería una obra «pasada», «datada», ingenua incluso en sus muy evidentes y exigentes pretensiones formales y de contenido, *tan* de una época. Esta edición invita a cuestionar esa «idea recibida», e incluso a repensar la noción de «clásico» para poder incorporar a un texto tan –finalmente– incómodo como es *Rayuela*.

No es este el lugar para abundar en ese argumento ni tampoco para realizar una reseña crítica de la propia novela, desde luego. Intentaré aquí, básicamente, comentar lo que esta edición ofrece de novedoso, más allá de su propio empaque físico: esto es, los textos que acompañan a la novela y las herramientas de lectura que se ofrecen. En cuanto a los primeros, la novedad es relativa, acorde con los objetivos de la colección –que además de los textos en sí, rescata lecturas importantes–. Conviene distinguir claramente, por un lado, las notas efectivamente conmemorativas que se anteponen al texto, procedentes de escritores como García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes, Bioy Casares y Sergio Ramírez. Los tres primeros son los indiscutibles compañeros de Cortázar en el canon del *boom* y sus textos parecen reconocerlo como *primum inter pares*. Los textos de Bioy –su estricto coetáneo, y sin embargo habitante de un mundo de ficción quizá más antiguo y más firme– y Ramírez –representante de una generación que ya había reconocido a Cortázar como maestro– permiten ubicar al narrador argentino como enlace entre dos tipos de literatura, como alguien que vinculó una modernidad (la que venía del romanticismo decimonónico) con otra (la que –en sus palabras– había descubierto que los libros habían terminado por desembocar necesariamente en la realidad).

Todos esos textos habían sido previamente publicados en diferentes momentos (desde 1991 –el de Vargas Llosa– hasta 2013 –parte del de Sergio Ramírez, el único del que no se nos dan las referencias originales–) y homenajean a Cortázar apoyándose en recuerdos personales y subrayando rasgos temáticos fundamentales de su literatura. Pero llama particularmente la atención el hecho que tres de ellos (Fuentes, Vargas Llosa y Ramírez) reparan en una clave esencial: la locura, la presencia del que Fuentes llama «loco sereno» como un arquetipo recurrente en la escritura cortazariana y axial en la construcción de *Rayuela*. Vargas Llosa y Ramírez relacionan esa figura, respectivamente, con la presencia del absurdo más o menos benigno y con el impulso hacia la revolución. Tangencialmente, ambos señalan las consecuencias morales que supone la inserción de un personaje así en el mundo de la vida, pues pone en evidencia sus contradicciones. Pero Ramírez, reparando como pocos han hecho en uno de los epígrafes iniciales de *Rayuela* que –paródicamente– la equipara a un libro «útil para la juventud» que quiere «contribuir a la reforma de las costumbres», introduce una conexión explícita de esa locura «moral» con la tradición erasmista. Fuentes desarrolla esa conexión ampliamente en su propio ensayo –en una de sus habituales y extraordinarias lecturas de aumento– y termina de indicar una posible nueva vía de lectura de *Rayuela* para el siglo xxi: la que sitúa esta contranovela –como libro moral– en la tradición antinovelesca que surge –quizá no tan paradójicamente– en la primera novela moderna –el *Quijote*– y se hipertrófia en textos como *El Criticón*. Se trata –si se permite la simplificación– de una tradición que extrema las tensiones entre acción y discurso; que convierte a sus protagonistas en «personajes-palabra», arquetipos y «modelos»; que se interesa por la exploración de las conductas –y propone sin dogmatismos su reforma–; que deja leerse como alegoría (o, si se quiere un término más «moderno», como «anatomía», en el sentido en el que lo usó Northrop Frye); una tradición que quiere –además– condensar un saber enciclopédico contemporáneo y, así, se ofrece, también, como modelo de mundo. Todo eso lo propicia el «elogio de la locura» que, según Fuentes, Cortázar desarrolla en *Rayuela* (sin olvidar que también escribió un «Nuevo elogio de la locura», sobre las madres de la plaza de Mayo, en 1982) y la recreación de un nuevo avatar de ese «loco sereno», protagonista también de una cierta concepción de la modernidad y que en *Rayuela* lleva la cara de Oliveira y la de Traveler.

Ramírez y, especialmente, Fuentes pusieron en sus textos las bases y el marco para una relectura renovada de *Rayuela*.

Al margen de esos textos de homenaje por parte de sus pares –no tan protocolarios, como se ha señalado–, hay que considerar, los textos de los críticos (Julio Ortega, Andrés Amorós, Eduardo Romano y Graciela Montaldo), aquí agrupados en una sección titulada «Otros lugares para *Rayuela*», que sigue a la novela (y el juego de la propia novela) y a su «Cuaderno de bitácora» (del que me ocuparé más tarde). El estudio de Julio Ortega (uno de los responsables de la edición crítica de 1991, como se ha dicho) propone también una actualización de la lectura de *Rayuela* considerándola un antecedente de la novela de exilio, que se desarrollaría en la década posterior y que mutaría en nuestro tiempo hacia la narrativa de la experiencia de la migración. Ortega incide ahora en los aspectos lingüísticos de la novela y en la importancia de la oralidad y de la traducción (aspecto muy relevante en una novela marcada por el poliglotismo de sus personajes, y sobre el que ya existen estudios muy notables).

Andrés Amorós, por su parte, fue también responsable de una edición anotada de *Rayuela*, que salió en Cátedra en fecha tan temprana como 1984 y que ha conocido una extraordinaria circulación. El crítico español plantea evocaciones generales del contexto de lectura inicial de la novela –tardía en España, como se sabe–, sin excluir la implicación personal o el dato marginal, pero iluminador, como ya hiciera en 1984. Su texto es generoso en citas de la novela y de otras palabras del autor (que, no obstante, aparecen sin localizar), pero en algún caso podría despistar al lector, como cuando cita a Cortázar diciendo que escribió «en el manicomio» el final de su novela (p. 915), lo que a lo sumo quiere dar a entender que los capítulos *del manicomio* son los últimos que escribió y que, en cierto modo, lo absorbieron al punto de hacerle *vivir* –metafóricamente– en él. Por el contrario, son sumamente interesantes en el texto de Amorós las citas fragmentarias de lo que se presenta como una carta inédita (lo que, de paso, permite suponer –como otros indicios han corroborado– que la edición del epistolario cortazariano, a pesar de los cinco volúmenes publicados en 2012, dista de ser completa).

Eduardo Romano (uno de los principales estudiosos argentinos de la obra de Cortázar) presenta también un acercamiento general que hace hincapié en lo lúdico y recorre muy de cerca el texto de la novela. Su

ensayo, no obstante, está afeado por algunas erratas («gíglico» en lugar de «glíglico», p. 941) y algunos errores en fechas de publicación de obras de Cortázar (la de *Teoría del túnel* es 1994, no 1997, como se dice en la p. 929; la de *Historia de cronopios y de famas* es 1962 y no 1963, p. 931).

Graciela Montaldo (que también participó en la edición de *Archivos*) ofrece una utilísima reconstrucción del contexto de recepción inmediato de la novela, resumiendo el estudio que incluyó en la edición de 1991, y ampliando por tanto la difusión de unos datos que son capitales para la comprensión de *Rayuela*. Sólo así puede el lector actual hacerse una idea del impacto que la novela produjo en su momento. También –como en 1991– Montaldo hace un somero repaso del contexto político y literario de su escritura. Su caracterización del texto es muy ajustada y vuelve a incidir en la cuestión moral (la ambigüedad, la mala fe) como un aspecto central de la construcción del sentido, que ya hemos señalado previamente. Se atreve a presentar incluso una novedosa interpretación de la definición de los «muchos libros» que la novela es según su autor: no se trataría de las diferentes combinaciones del texto, sino las diferentes lecturas que se han hecho y que indudablemente seguirán haciéndose, detectando en esa multiplicidad la esencia de los clásicos, anticipada, manipulada, parodiada en el propio programa de la novela.

La inclusión del «Cuaderno de bitácora», tras el texto de la novela y antes de los estudios críticos recién comentados, es otro de los principales valores de esta edición. Son páginas manuscritas (por lo general) que Cortázar fue utilizando como apoyo mientras redactaba su obra. No es, estrictamente, el original, sino una especie de guía y diario –no fechado– de escritura (allí aparecen también, por ejemplo, esbozos de cuentos que pasarían a otros libros). El texto era conocido al menos desde 1983, cuando lo editó Ana María Barrenechea, crítica argentina, amiga del autor, que en 1964 había publicado uno de los primeros artículos que le parecieron a Cortázar dar con la clave del sentido de la novela (el tema de la búsqueda metafísica, por ejemplo). Barrenechea hizo una edición facsimilar acorde con las posibilidades del momento: esto es, en blanco y negro, a pesar de que el original –hoy conservado en la Biblioteca Nacional Argentina– utiliza tintas de diferentes colores, con significados específicos. Barrenechea acompañó esa reproducción de su transcripción rigurosa y de un extenso y minucioso estudio de carácter genético –que, dicho sea de paso, se constituyó como un modelo inaugural para

el desarrollo de ese tipo de estudios literarios en español—. En 1991, la edición de *Archivos* retuvo solamente la transcripción, igual que en 2004 harían los editores de la novela para las (interrumpidas) *Obras Completas* de Cortázar (en *Galaxia-Gutenberg*). La edición que ahora comento recupera, pues, por primera vez en casi cuatro décadas la reproducción del facsímil —y propicia su difusión, que para muchos será un descubrimiento—. La reproducción tiene casi las mismas características de la edición de Barrenechea, sólo que en un formato aun más reducido (para adaptarlo a las dimensiones del volumen) y también en blanco y negro, lo que nos hace añorar todavía siquiera una muestra de la riqueza polícroma del original.

Al margen de los textos de homenaje, de los textos críticos y del «Cuaderno de bitácora», esta edición propone otras herramientas de lectura, que —como ocurre con el resto de títulos de la colección— la enriquecen más aún y precisan su utilidad: una presentación, una «nota al texto», una biografía del autor, una bibliografía crítica, un glosario y un índice onomástico. Ninguna de esas herramientas es inocua; ni siquiera la que parecería protocolaria «presentación». Ya en esas páginas inaugurales se ofrece información que va más allá de la mera descripción: se recuerda, como al pasar, que *Rayuela* pudo titularse *Mandala* (p. ix), un dato que quizá sorprenderá a algunos lectores, pero que constituye uno de los hitos en la historia de la construcción del sentido de la novela. No se dice, sin embargo, que también hubo otros títulos posibles, como *Disculibro*, que consta en el «Cuaderno de bitácora» (p. 79 de la reproducción, p. 867 de la transcripción), ni las razones por las que descartó *Mandala* —que aparecen en alguna carta privada: «es pedante», dijo, entre otras cosas—. Del mismo modo, la presentación incurre en la revelación de datos que pueden condicionar la experiencia de lectura para un lector no avisado (la —supuesta— «desaparición» del capítulo 55 —que en realidad es parcial y sólo simulada—). Al incorporar estas informaciones ya en las primeras páginas de la edición, los responsables revelan que es imposible entrar en *Rayuela* sin declararse —aunque no se sepa— «lector activo» o «cómplice».

La «Nota al texto» incide en los aspectos idiomáticos llamativos de la novela (sus «innumerables irregularidades», la oralidad, el plurilingüismo), que aconsejan intervenir lo mínimo posible, y señala que se ha pretendido dar un texto limpio, a cuyo original solo se le han retocado las tildes para

adecuarlas a la norma actual. Esta nota es muy breve, a diferencia de las que acompañan a los otros clásicos del *boom* incluidos en la colección, mucho más detalladas respecto de la historia del texto —que hoy puede hacerse para *Rayuela* apoyándose en el epistolario, como han intentado otras ediciones— y dedica buen espacio a comentar la mayor novedad de esta edición respecto de aquellas con las que va a concurrir: la inclusión del «Cuaderno de bitácora». Antes de entrar en el texto de la novela, y tras la reproducción en blanco y negro de la portada de la primera edición, aún se incluye aquí un material complementario breve, pero pertinente: una descripción objetiva del juego de la *Rayuela* (y la lista de nombres que en todo el ámbito del español se le ha dado a dicho juego) y una cita de la novela en la que se explica lo mismo, pero con connotaciones alegóricas.

Para salir de la edición —y, con su comentario, de esta reseña— se incluyen otras herramientas auxiliares de gran utilidad. En primer lugar, una bibliografía (de María Alejandra Atadía) bastante correcta, que menciona —no siempre con datos completos— muchos textos poco conocidos, pero que no puede sustituir la consulta de la recopilación exhaustiva que hicieron Aquilanti y Barea en *Todo Cortázar* (2014) —que no aparece tampoco mencionado en el apartado de bibliografía crítica—. En el aspecto biográfico, estas páginas siguen recogiendo algún inveterado error, como la supuesta visita de Cortázar a Cuba en 1961, que desde la publicación de las cartas, si no antes, ya debiera haber quedado desmentida. Se aportan aquí también lamentablemente algunos errores nuevos, como fechar en 1951 el vínculo de Cortázar con la UNESCO (que fue más tardío, 1954), o el final de su relación con Ugné Karvelis en 1979 (cuando fue en 1978). Se recuerda también que en su último viaje a Argentina Cortázar no fue recibido por Alfonsín «por razones no aclaradas», aunque ya circulan algunas versiones —fallos en el gabinete de protocolo, que otros consideran meras excusas— que podrían haberse consignado.

Algunas erratas en ese apartado pueden despistar al investigador (como el texto dedicado «A Francisco de la Moza», de 1967, quien en realidad es de la *Maza*). También es discutible la calificación de *La vuelta al día en ochenta mundos* como libro de «ensayos», mientras que a su «gemelo», *Último round*, se lo considera «collage literario», o decir que *Territorios* (1978) es una recopilación de textos dedicados a la pintura, cuando también incluye textos de

otro tipo. Del mismo modo, el texto titulado «Policrítica en la hora de los chacales», por muy prosaico que sea –cosa que ya denunciaron algunos críticos–, no es un «artículo», como aquí se dice (p. 969), sino un poema largo.

El glosario y el índice onomástico son herramientas que definen estas ediciones y cuya responsabilidad asumen, en este caso, las Academias que la auspician. Entre ambas herramientas hay una diferencia, puramente instrumental (y común a todas las ediciones), que podría tal vez pensarse de otro modo: las voces del glosario aparecen ubicadas por número de página («en todas sus apariciones, si no superan el número de tres»), mientras que los items onomásticos no. Considero que incluir también la ubicación de las referencias onomásticas (antropónimos o topónimos) haría aún más útil esta herramienta, y ello especialmente en el caso de *Rayuela*, dado, como se ha dicho, su excepcional y buscado componente enclopédico. Un índice onomástico con remisión de página ampliaría los «modos de lectura» de *Rayuela*, permitiendo empezar por ahí, para quizás dejarse después llevar por la dinámica propia de la búsqueda. En cualquier caso, tanto uno como otro índice merecen aquí alguna consideración detallada, pues presentan inevitables deslices que una reseña como esta no puede dejar de señalar, para seguir jugando el juego de la lectura continuada. El glosario, por ejemplo, incluye algunas expresiones en idiomas extranjeros (tarea ingente, dada la densidad políglota de la novela), pero con no pocas imprecisiones: no se explica que una referencia en latín (*animula vagula blandula*) se trata de una cita (palabras de un poema atribuido al emperador Adriano, cuyas *Memorias* apócrifas, escritas por Marguerite Yourcenar, tradujo Cortázar en 1954); se incluye una supuesta expresión francesa «à la bise» traducida como un no menos enigmático «al bierzo» (quizá errata por «al cierzo»), cuando en realidad en la novela aparece «Y a la bise», traducible como «hace fresco» (y no se incluye en el glosario otra expresión del mismo personaje y en el mismo lugar: «c'est cul»). También se incurre en otras erratas al traducir «clocharde» (que es femenino) por «vagabundo», o directamente en castellano al definir «polenta» como «cachas» (en lugar de «gachas») o el lunfardismo «vento» por «chinero» (es «dinero»). Podría también explicarse que «luteciano» como «natural de Lutecia» es sinónimo de «parisino» («Lutecia» es el nombre romano del lugar donde más tarde se fundaría París). Estos ejemplos pretenden sólo mostrar que el glosario, a pesar de su innegable utilidad, hubiera merecido una revisión.

Algo parecido ocurre con el índice onomástico. Este es un territorio en el que cualquier editor de *Rayuela* corre un riesgo sumo, pues la novela puede leerse como uno de las primeras y más exigentes muestras en castellano del recurso al *name dropping*. Teniendo esto en cuenta, hubiera ayudado que la ordenación alfabética del índice adoptara un criterio ortodoxo y único: a veces se usa el nombre («Alida Valli») y otras el apellido, incluso el segundo apellido («Casares, Adolfo Bioy»). En otras ocasiones se duplican las entradas («Coleman Hawkins» y «Hawkins, Coleman», con información diferente). También podría haberse adoptado un criterio unificado para los sobrenombres: se introduce una entrada con el mote de Louis Armstrong —«Satchmo», que remite adecuadamente a aquel—, pero no se hace lo propio con Charlie Parker —«Bird», que no aparece—.

Sea como sea, a pesar de estas nimiedades, pero, sobre todo, gracias al material complementario y los estudios que la acompañan, así como a la solidez de la edición, esta *Rayuela* está llamada a convertirse en el texto de referencia para acceder a la novela en el futuro. Muchos serán los lectores que la usen para acercarse por primera vez al texto de Julio Cortázar; todos debemos consultarla cada vez que queramos releerla. Y, así, la edición habrá cumplido sobradamente su objetivo.

DANIEL MESA GANCEDO
Universidad de Zaragoza