

MARCELO AEBI

"MARELLE HOPSCOTCH COXCOYILLA"  
JULIO CORTÁZAR Y LAS LENGUAS DE «RAYUELA»

Creo que debe llamarse RAYUELA  
(*Mandala es pedante*).  
Marelle Hopscotch Coxcoyilla  
Julio Cortázar, *Cuaderno de bitácora*.

Mucho es lo que se ha escrito sobre *Rayuela* y mucho se escribirá durante este año en que se cumplen treinta de su publicación. Creo, sin embargo, que el tema del plurilingüismo en dicha obra es uno de los que menos ha sido tratado. Me propongo hoy exponer algunas ideas al respecto y considero oportuno, dado que la vida de Julio Cortázar estuvo estrechamente ligada a los idiomas, comenzar por una reseña biográfica de este escritor en la que he intentado poner de relieve su relación con las lenguas y las referencias autobiográficas que surgen de su obra literaria.

JULIO CORTÁZAR

Julio Cortázar nació en Bruselas el 26 de agosto de 1914. Razones políticas habían llevado a su familia a Bélgica; pero estas razones políticas eran de signo inverso a las que más de sesenta años después, durante la última dictadura militar argentina, transformaron a Cortázar en un exilado político. Su padre, de filiación política conservadora —coincidente con la del gobierno argentino de la época—, había conseguido un puesto en una comisión de compras del Ministerio de Obras Públicas.

El estallido de la primera guerra mundial obligó a su familia a dejar Bélgica y en febrero de 1915 se instalaron en Klosters, Suiza. Allí permanecieron dos años, al cabo de los cuales se trasladaron a Barcelona.

La intención de los Cortázar era permanecer en Europa. Su padre viajó a Buenos Aires para gestionar un consulado; pero los vientos políticos habían cambiado en Argentina. Ahora el poder era de los radicales y la gente relacionada con el antiguo Régimen había perdido su influencia. La primera etapa europea de Julio Cortázar había terminado. Con cinco años, el futuro autor de *Rayuela* llega a Buenos Aires por primera vez.

Esta temprana relación de Cortázar con los idiomas extranjeros será luego fomentada por su madre, de la que él dirá: "como por el lado materno había franceses, había alemanes y había entonces el gusto de los idiomas, además del español mi madre estudió y aprendió muy bien en una escuela alemana el alemán, aprendió también el inglés y luego el francés."<sup>1</sup>

La familia se instaló en Banfield, un suburbio de Buenos Aires, y Julio asistió a una escuela primaria de la zona. El cuento "Los venenos", que Cortázar calificó de "muy autobiográfico"<sup>2</sup>, refleja en parte su infancia en la casa de Banfield.

Julio Cortázar tiene diez años cuando sus padres se separan. Él y su hermana quedan al cuidado materno. Pocas veces ha hablado sobre su padre: "mi madre nos crió a mi hermana y a mí; mi padre se fue de casa cuando yo era muy chico, y no hizo nada por nosotros"<sup>3</sup>. Frecuentó la Escuela Normal de Profesores "Mariano Acosta" en el barrio de Almagro, ciudad de Buenos Aires, donde se recibió de maestro normal en 1932. A uno de sus profesores en dicha escuela está dedicado el relato "Torito"<sup>4</sup>. También se desarrolla en ella el cuento "La escuela de noche"<sup>5</sup>, del que dijo Cortázar: "Los hechos que están narrados en ese cuento son total y absolutamente imaginarios. Pero son hechos

1 Omar Prego, *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*, Barcelona, Muchnik, 1985, p. 31.

2 Prego, *op. cit.*, p. 22.

3 Luis Harss, en colaboración con Barbara Dohmann, "Julio Cortázar, o la cachetada metafísica" en *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana 1966, p. 252-300; *apud*: Julio Cortázar, *Rayuela*, Julio Ortega, Saúl Yurkievich, coord., Madrid, CSIC, 1991, p. 685. Todas las citas de *Rayuela* contenidas en este artículo provienen de dicha edición.

4 En *Final del juego*, México, Los Presentes, 1956.

5 En *Deshoras*, Madrid, Alfaguara, 1982.

imaginarios que han sido escritos como un equivalente simbólico de una realidad. De una realidad que no fue así, que no se produjo de esa manera, pero que corresponde a los hechos que luego he imaginado" <sup>6</sup>.

A los dieciocho años, Cortázar realiza la primera tentativa de viajar a Europa. Junto con un grupo de amigos planea embarcarse en un barco de carga; pero el proyecto fracasará. Estudia luego el profesorado en Letras e ingresa en la Facultad de Filosofía y Letras. Ha aprobado los exámenes de primer año cuando le ofrecen un trabajo en un pueblo del interior de Buenos Aires. Movido por el deseo de ayudar a su familia, que tenía algunos problemas de dinero, Cortázar abandona la universidad y comienza a trabajar como profesor en Bolívar. Corre el año 1937.

Cortázar no pudo nunca aclimatarse a los pequeños pueblos en los que le tocó trabajar. A Bolívar, el primero de ellos, lo calificó de "peldaño del infierno" <sup>7</sup>. A mediados de 1939 pasó a Chivilcoy, "aburridor, como todo pueblo de provincia" <sup>8</sup>. De estos años son sus primeras traducciones del inglés al castellano. De sus conocimientos del inglés en esta época ha hablado al explicar los motivos por los que no publicó un libro sobre Keats escrito en la década del cuarenta:

Lo primero que habría que explicar es cómo un argentino de la ciudad de Buenos Aires, que no es un lingüista profesional, que no conoce el inglés a fondo —aunque lo conoce lo bastante bien como para hacer traducciones literarias y leer corrientemente literatura inglesa— decide un día escribir una obra sobre un poeta romántico inglés. <sup>9</sup>

En la misma entrevista explicó que había comenzado a leer en inglés a los quince años y que la idea de escribir el libro sobre Keats surgió mientras realizaba la traducción de *Vida y cartas de John Keats*, de Lord Cloughon. El volumen *Cartas desconocidas*

---

6 Prego, *op. cit.*, p. 29.

7 Mignon Domínguez, *Cartas desconocidas de Julio Cortázar*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992, p. 245.

8 *Ibidem*, p. 215.

9 Prego, *op. cit.*, p. 99.

de Julio Cortázar<sup>10</sup>, que reúne 24 cartas enviadas por Cortázar a María de las Mercedes Arias —una profesora de inglés que había conocido durante su estancia en Bolívar— entre 1939 y 1945, aporta nuevos elementos sobre su relación con el inglés. La mayoría de estas cartas contienen párrafos en dicho idioma, seguidos en muchos casos de una disculpa por la redacción de los mismos:

Comprendo que llego a lo ininteligiblemente cavernoso cuando intento hacerme entender en el dulce lenguaje de Shelley. Me atrevería a escribirle en inglés si contara con una corrección previa de alguien que entendiera el idioma; pero aquí, en Chivilcoy, el nacionalismo alcanza expresiones absolutas, y no hay que esperar nada de un pueblo donde la lectura de THE STANDARD es considerada como 'acto subversivo y revelador de ideologías exóticas' (!)<sup>11</sup>

dice Cortázar en octubre de 1939. Unos meses después llegará a declarar: "Bueno, habré de convencerme: el inglés no es para mí(...)"<sup>12</sup>. El tiempo se encargaría de destruir esta afirmación, aunque siempre Cortázar se mostró muy humilde al expresarse en inglés. Valga como ejemplo la primera frase de una carta escrita al esposo de Evelyn Picón Garfield el 10 de octubre de 1973: "You know my English, so be patient and try to understand"<sup>13</sup>.

También en aquella época aprendió el alemán. Un resumen de la forma en que lo estudió y del tiempo que le llevó dominarlo consta en una carta del 13 de julio de 1941 que revela también el amor —creo que no hay otra palabra válida— que Julio Cortázar sentía por los idiomas:

¿Sabe que le gané la batalla al alemán? *Ya leo textos*—no muy difíciles, ni alta poesía—; la lucha duró tres años menos tres meses, y tengo la satisfacción un poco vanidosa de decir que no conté con aliados. ¡Qué enemigo

10 Domínguez, *op. cit.*

12 *Ibidem*, p. 222.

11 *Ibidem*, p. 212. El signo de admiración es del autor.

13 Julio Cortázar, *Cartas a una pelirroja*, ed. Evelyn Picón Garfield, Madrid, Orígenes, 1990, p. 30.

terrible! Y qué hermoso cuando, ya batido, empezó a mostrarme su gracia, sus matices (...) <sup>14</sup>.

En 1944, la política comienza a jugarle las primeras malas pasadas. Los grupos nacionalistas de Chivilcoy lo acusan, según sus propias palabras, de: "a) escaso fervor gubernamentista [la Argentina se encuentra bajo el régimen militar de Farrell]; b) comunismo; c) ateísmo" <sup>15</sup>. Un providencial nombramiento como profesor interino en la Universidad de Cuyo le permite dejar Chivilcoy y trasladarse a Mendoza donde dictará cursos de literatura francesa y de Europa septentrional en la facultad de Filosofía y Letras. Paralelamente traduce *Memoirs of a Midget* de Walter De la Mare, que será editado por la editorial Nova bajo el título *Memorias de una enana*.

La tranquilidad no durará mucho tiempo. El peronismo se asoma ya en el horizonte político argentino y Cortázar participa en la lucha contra el nuevo movimiento. La facultad es intervenida el 12 de octubre de 1945. Cinco días más tarde, en Buenos Aires, el pueblo invade la plaza de Mayo para apoyar a su líder, Juan Domingo Perón. Finalmente, el 24 de febrero de 1946, Perón gana las elecciones presidenciales. Cortázar renuncia a sus cátedras —una renuncia "basada en la imposibilidad de seguir mi trabajo en una Universidad sin libertad de pensamiento y cátedra"— <sup>16</sup> y vuelve a Buenos Aires. La etapa docente de Julio Cortázar ha llegado a su fin.

Una vez en Buenos Aires vive en la casa de su madre y trabaja como director de la Cámara Argentina del Libro. En esos días toma una decisión que va a modificar el resto de su vida. Dispuesto a cambiar de profesión y ya con la idea de vivir en Francia se inscribe en la carrera de traductor en la Facultad de Buenos Aires. La duración normal de los estudios era de tres años, pero Cortázar los llevó a cabo en un lapso menor. La duración exacta de este lapso no queda todavía clara. En 1970 la madre del escritor declaraba: "[Julio] Se inscribió en la Facultad de Ciencias Económicas y consiguió en un año el título de traductor público de

14 Domínguez, *op. cit.*, p. 240.

15 *Ibidem*, p. 266.

16 Jorge Lanata, "Sobre los puentes", *Página /12*, Buenos Aires, 11 de febrero de 1990, p. 23.

inglés y francés" 17. Por su parte, Cortázar había dicho en 1966: "Hice toda la carrera de traductor público en ocho o nueve meses, lo que me resultó muy penoso" 18. Finalmente, en el libro de conversaciones con Cortázar publicado por Omar Prego en 1985, el escritor argentino dice: "[*Circe*] lo escribí en un momento en que estaba excedido por los estudios que estaba haciendo para recibirme de traductor público en seis meses, cuando todo el mundo se recibe en tres años. Y lo hice" 19.

Lo cierto es que a partir de 1948 Cortázar vive solo, en un departamento en el centro de Buenos Aires (ubicado en la intersección de las calles Lavalle y Reconquista) y trabaja como traductor en forma independiente. Su relato "Diario para un cuento" 20, se basa en una experiencia profesional vivida en esa época. Dice Cortázar:

Yo fui efectivamente traductor público en Buenos Aires, donde tuve una oficina, y les traduje cartas a las prostitutas del Puerto que me traían las cartas que les mandaban sus marineros de diferentes lugares del mundo. (...) Ése es un episodio de mi vida en Buenos Aires que siempre me pareció curioso, fuera de lo común. Y es también cierto, es absolutamente cierto, que en una de esas correspondencias yo me enteré de un crimen. Ahí hubo una mujer que desapareció envenenada. Yo, naturalmente, curándome en salud, no pedí detalles, me limité a cumplir mi trabajo, pero siempre me quedó la preocupación de haber sido testigo epistolar de un episodio muy turbio que se había producido entre la gente de ese clima, de ese ambiente 21.

Entre 1948 y 1951 realiza también traducciones de G. K. Chesterton (*El hombre que sabía demasiado*), André Gide (*El inmoralista*), Jean Giono (*Nacimiento de la Odisea*) y Alfred Stern (*Filosofía de la risa y del llanto*).

17 María Scott de Cortázar, "Mi hijo Julio Cortázar", *Atlántida*, Buenos Aires, Mayo de 1970, p. 68.

18 Harss, *op. cit.*, p. 689.

19 Prego, *op. cit.*, p. 182.

20 En *Deshoras*, Madrid, Alfaguara, 1982.

21 Prego, *op. cit.*, p. 38.

En 1949 viaja a Francia con una beca de tres meses. Cuando vuelve a Argentina ya está decidido a radicarse en París. Dos años después deja definitivamente el Río de la Plata y se instala en la capital francesa, donde residirá hasta su muerte. Durante todo ese tiempo trabajará como traductor *free-lance* para la UNESCO y seguirá traduciendo obras literarias, entre las que destacan *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe y las obras completas de Edgar Allan Poe.

Cortázar fue un enamorado de las lenguas. Su oficio de traductor le deparó sin duda muchas satisfacciones y contribuyó también a perfeccionarlo como escritor. Una prueba de ello es su respuesta a Ernesto González Bermejo cuando éste le pregunta cómo se había producido su paso de la poesía a la prosa:

Pienso también que lo que me ayudó fue el aprendizaje, muy temprano, de lenguas extranjeras y el hecho de que la traducción, desde un comienzo, me fascinó. Si yo no fuera un escritor sería un traductor. Lo fui y lo soy todavía, a veces, para la Unesco.

La traducción me resulta fascinante como trabajo paraliterario o literario en segundo grado. Cuando uno traduce, es decir, cuando no tiene la responsabilidad del contenido del original, su problema no son las ideas del autor porque él ya las puso allí; lo que uno tiene que hacer es trasladarlas y, entonces, los valores formales y los valores rítmicos, que está sintiendo latir en el original, pasan a un primer plano. Su responsabilidad es trasladarlos, con las diferencias que haya, de un idioma al otro. Es un ejercicio extraordinario desde el punto de vista rítmico.

Yo le aconsejaría a cualquier escritor joven que tiene dificultades de escritura, si fuese amigo de dar consejos, que deje de escribir un tiempo por su cuenta y que haga traducciones, que traduzca buena literatura, y un día se va a dar cuenta que él puede escribir con una soltura que no tenía antes.<sup>22</sup>

---

22 Ernesto González Bermejo, *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona, Edhasa, 1978, pp. 18-19.

Esta relación tan intensa con los idiomas se trasluce en la obra literaria de Cortázar y encuentra a mi entender su manifestación más acabada en *Rayuela*, una de las novelas que revolucionaron la literatura hispanoamericana.

#### «RAYUELA»

*Rayuela* presenta algunas particularidades que favorecen la aparición de lenguas extranjeras. La acción de la primera parte de la novela se desarrolla en París y los personajes que allí aparecen –los integrantes del Club de la Serpiente– componen un conjunto de nacionalidades e idiomas diversos. Hay un grupo de hispanoparlantes: Horacio Oliveira (argentino), la Maga (uruguaya) y Perico Romero (español); dos angloamericanos: Babs y Ronald; un francés: Etienne, y un eslavo: Gregorovius. Esto podría explicar algunas frases o pequeñas conversaciones que aparecen, principalmente, en francés; pero no alcanza para establecer una regla general en cuanto al uso de éste o de otro idioma. Creo que justamente la idea de Cortázar en *Rayuela* ha sido la de evitar las normas generales y abstractas.

La novela contiene palabras, frases, títulos de libros y revistas, títulos y letras de canciones y citas de otros autores en nueve lenguas diferentes: francés, inglés, italiano, alemán, latín, finlandés, japonés, birmano y sueco –si se incluyeran los nombres propios la lista sería aún más larga. El francés y el inglés son los idiomas que se presentan con mayor frecuencia y en las oportunidades más variadas. Para citar los dos extremos de la escala puede decirse que irrumpen a veces dentro del discurso en castellano y que constituyen, otras, un capítulo entero –aunque los capítulos en lenguas extranjeras suelen ser muy cortos y consisten principalmente en citas de otros autores. Por su parte, el italiano, el alemán y el latín aparecen unas quince veces cada uno, en general en la forma de palabras sueltas o frases muy cortas –en el caso del italiano hay también una cita de Giuseppe Ungaretti que constituye el epígrafe del capítulo 42. En el capítulo 140 se concentran el finlandés y el japonés, aunque en este último caso habrá que agregar dos palabras –*banzai* y *haraquiri*– que se presentan en el 141 y la última de ellas también en el 99. En cuanto al birmano y al sueco, se encuentran únicamente en el capítulo 41. El lunfardo



—la jerga de Buenos Aires— tiene también un rol muy importante dentro de la novela. Si bien no puede asimilárselo formalmente a un idioma extranjero, presenta las mismas dificultades de comprensión para quien lo ignora.

Un análisis pormenorizado de las apariciones de estos idiomas ocuparía un largo volumen. Lo que me propongo es mostrar cómo el uso de idiomas extranjeros se relaciona con algunos elementos claves de *Rayuela*: la noción de contranovela, la de lector cómplice y la búsqueda de una renovación del lenguaje. Tomaré como ejemplo el capítulo 140, dado que en él aparecen varios de los idiomas secundarios de *Rayuela* y que este capítulo reproduce en pequeña escala algunos de los temas fundamentales de la novela.

#### 140 / MODELO PARA DESARMAR

A primera vista el capítulo 140 de *Rayuela* consiste principalmente en una descripción de algunos de los juegos lingüísticos que practican Horacio Oliveira, Traveler y Talita. El primer párrafo sirve como introducción a esos juegos:

A la espera de algo más excitante, ejercicios de profanación y extrañamiento en la farmacia, entre medianoche y dos de la mañana, una vez que la Cuca se ha ido a dormir-un-sueño-reparador (o antes, para que se vaya: La Cuca persevera, pero el trabajo de resistir con una sonrisa sobradora y como de vuelta las ofensivas verbales de los monstruos, la fatiga atrozmente. Cada vez se va más temprano a dormir, y los monstruos sonrían amablemente al desearle las buenas noches. Mas neutral, Talita pega etiquetas o consulta el Index Pharmacorum Gottinga. (p. 438)

Cortázar ha dicho que en *Rayuela* hay “la tentativa de hacer volar en pedazos el instrumento mismo de que se vale la razón, que es el lenguaje; de buscar un lenguaje nuevo”<sup>23</sup>. Como se verá enseguida los ejercicios de Oliveira y Traveler giran alrededor del lenguaje y en este sentido reproducen en pequeña escala el objetivo general de la novela. Por eso pienso que Cuca Ferraguto

23 *Ibidem*, p. 63.

puede representar muy bien a ciertos lectores de *Rayuela* que, enfrentados a una novela sumamente compleja –complejidad debida en gran parte al lenguaje utilizado–, optaron por abandonar la lectura. Por otro lado hay aquí una primera aparición del bilingüismo a través de Talita, sumida en la lectura de un catálogo cuyo título en latín contiene también una referencia a la ciudad alemana de Göttingen.

El capítulo continúa con la descripción de los juegos lingüísticos:

Ejercicios tipo: Traducir con inversión maniquea un famoso soneto:

El desflorado, muerto y espantoso pasado,  
¿habrá de restaurarnos con su sobrio aletazo?

El problema aquí está en los términos *traducir* e *inversión maniquea*. ¿Cuál es el proceso del que resultaron estos dos alejandrinos? ¿Se trata de una inversión formal, del orden de las palabras o líneas o de una inversión del contenido mediante el uso de antónimos? ¿Se trata de pasar al castellano dos versos de un soneto escrito en otra lengua o de transformar un soneto en castellano? ¿Representan los dos versos un resumen de un soneto entero o es que corresponden a una traducción literal –aunque inversa? ¿Hasta qué punto respeta el traductor la métrica del original? Munido de estas incertidumbres me embarqué en una búsqueda que me llevó de Shakespeare, pasando por Shelley y Keats, a Baudelaire y Rimbaud –a los que se suman varios autores leídos en antologías poéticas–, para desembocar finalmente en el siglo de oro español y en Rilke. A pesar de muchas horas de lectura –forzosamente atenta a fin de descubrir la inversión– no tuve éxito. Pero me había convertido en lector activo de sonetos: Julio Cortázar había ganado un cómplice. Yo, en cambio, no logré el mío. No encontré el soneto en alejandrinos a la francesa que Stéphane Mallarmé había escrito en 1885 y que comienza con los versos:

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre <sup>24</sup>

24 Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Paris, Gallimard (nrf), 1978. p. 90. El hallazgo se debe a Ernst Rudin, paciente consejero a lo largo de todo este trabajo, a quien agradezco su complicidad.

El texto continúa así:

Lectura de una hoja de la libreta de Traveler: "Esperando turno en la peluquería, caer sobre una publicación de la UNESCO y enterarse de los nombres siguientes: Opintotoveri/Työläisopiskelija/Työväenopisto. Parece que son títulos de otras tantas revistas pedagógicas finlandesas. Total irrealidad para el lector. ¿Eso existe? Para millones de rubios, Opintotoveri significa el Monitor de la Educación Común. Para mí... (Cólera). Pero ellos no saben lo que quiere decir 'cafisho' (satisfacción porteña). Multiplicación de la irrealidad. Pensar que los tecnólogos prevén que por el hecho de llegar en unas horas a Helsinki gracias al Boeing 707... Consecuencias a extraer personalmente. Me hace una media americana, Pedro. (p. 438)

El párrafo se desarrolla en la forma en que se desarrollan muchas partes de *Rayuela*. La acción no es descrita. El lector debe deducirla: mientras espera turno en la peluquería, Traveler hojea una revista. Después registrará en su agenda el hilo de su pensamiento, que se interrumpe cuando le llega el momento de ser atendido. La última frase indica que Traveler se va a trasladar al sillón donde le cortarán el cabello y le indica entonces a Pedro, el peluquero, el corte que desea —en este caso una *media americana*, muy de moda en la Argentina de los años cincuenta.

La aparición de unas palabras en finlandés pone sobre el tapete el tema del bilingüismo. Considero que lo más interesante es la reacción de Traveler frente a esas palabras que le resultan incomprensibles. Su primer sentimiento es la cólera, que sólo puede apaciguar mediante una reivindicación de algo que le es íntimamente propio, como el lunfardo. Y dentro del lunfardo Traveler elige el vocablo *cafisho* (rufián), en franca contraposición con el *Monitor de la Educación Común*. En este sentido, el pasaje es casi simétrico al que abre el capítulo. Allí también aparece un lenguaje —el que usan Oliveira y Traveler— que es incomprensible para quien lo escucha —Cuca Ferraguto. En ambos casos hay una reacción colérica que se traduce en la sonrisa despectiva de Cuca y en la reivindicación del lunfardo de Traveler respectivamente.

Las diferencias surgen en la etapa posterior. Cuca opta por irse a dormir. Traveler habla de las "consecuencias a extraer personalmente". Él va un paso más allá. Por eso no sorprende descubrir que guarda las revistas en que encuentra idiomas que desconoce:

Formas lingüísticas del extrañamiento. Talita pensativa frente a Genshiryoku Kokunai Jijo, que en modo alguno le parece el desarrollo de las actividades nucleares en el Japón. Se va convenciendo por superposición y diferenciación cuando su marido, maligno proveedor de materiales recogidos en peluquerías, le muestra la variante Genshiryoku Kaigai Jijo, al parecer desarrollo de las actividades nucleares en el extranjero. Entusiasmo de Talita, convencida analíticamente de que Kokunai = Japón y Kaigai = extranjero. Desconcierto de Matsui, tintorero de la calle Lascano, ante una exhibición poliglótica de Talita que se vuelve, pobre, con la cola entre las piernas. (p. 438)

Ésta es la posibilidad más interesante que presenta un idioma desconocido, la de intentar comprenderlo. Traveler supera la cólera porque para él "las bellas palabras extranjeras son como oasis, como escalas" (p. 184). La cita proviene del capítulo 37 y si se la compara con lo que Cortázar ha dicho en su correspondencia (cfr. *supra* e *infra*) puede comprobarse que Traveler es, también en este aspecto, un *alter-ego* no sólo de Horacio Oliveira sino igualmente de Julio Cortázar.

Talita, que hasta ahora se había mantenido en un segundo plano, entra también en el juego e intenta resolver el misterio que le presenta esa lengua. No es de extrañar que fracase. Lo que de alguna manera se valora en este párrafo no es el resultado final sino el proceso que lleva a ese resultado, es decir el no rendirse ante algo incomprensible. Es la misma actitud que tiene Oliveira en el capítulo 41, cuando encuentra un recorte de "alguna publicación de la Unesco o cosa así, con los nombres de cierto consejo de Birmania":

Oliveira empezó a regodearse con la lista y no pudo resistir a la tentación de sacar un lápiz y escribir la jitanjáfora siguiente:

U Nu,  
 U Tin,  
 Mya Bu,  
 Thado Thiri Thudama U E Maung,  
 Sithu U Cho,  
 Wunna Kyaw Htin U Khin Zaw,  
 Wunna Kyaw Htin U Thein Han,  
 Wunna Kyaw Htin U Myo Min,  
 Thiri Pyanchi U Thant,  
 Thado Maba Thray Sithu U Chan Htoon.

"Los tres Wunna Kyaw Htin son un poco monótonos", se dijo mirando los versos. "Debe significar algo como 'Su excelencia el Honorabilísimo'. Che, qué bueno es lo de Thiri Pyanchi U Thant, es lo que suena mejor. ¿Y cómo se pronunciará Htoon?" (p. 198)

La referencia a una publicación de la UNESCO remite también al capítulo 140 porque es precisamente en una publicación de dicha organización que Traveler encuentra las palabras en finlandés. Probablemente se trate de la revista plurilingüe "Diógenes", publicada bajo los auspicios del Consejo internacional de filosofía y ciencias humanas y con el concurso de la UNESCO. A un concurso literario organizado por esta revista se presentó Ceferino Piriz. Cortázar, que trabajaba para la UNESCO, guardó el trabajo de este autor y lo reprodujo parcialmente en los capítulos 129 y 133 de *Rayuela* <sup>25</sup>.

Volviendo al texto, creo que la actitud de Talita, Traveler y Oliveira se entronca con la que Cortázar espera del *lector cómplice*. La teoría del lector cómplice la expone Morelli en el capítulo 79 de *Rayuela*. A este lector la novela le da "un comienzo de modelado, con huellas de algo que quizá sea colectivo, humano y no individual. Mejor, le da como una fachada, con puertas y ventanas detrás de las cuales se está operando un misterio que el lector cómplice deberá buscar (de ahí la complicidad) y quizá no encontrará (de ahí el copadecimiento). Lo que el autor de esa

25 Cfr. "Del gesto que consiste en ponerse el dedo índice en la sien y moverlo como quien atornilla y destornilla", *La vuelta al día en ochenta mundos*, Madrid, Debate, 1991-1967, pp. 290-291.

novela haya logrado para sí mismo, se repetirá (agigantándose quizá, y eso sería maravilloso) en el lector cómplice" (p. 327).

Los idiomas sirven también como disparador para la participación activa del lector en la novela, pueden inducirlo a realizar una traducción y a comprender así algo que en principio le estaba oculto. Creo que ésta es una de las funciones que las lenguas extranjeras tienen dentro de *Rayuela*. Ciertamente, serán pocos los lectores que se embarquen en esta aventura, pero el desafío acuerda con las aspiraciones de la novela.

El capítulo 140 describe aún otro ejercicio y se cierra con una apología de los juegos lingüísticos en la que se incluyen unas palabras en alemán: "(...) ese *Arbeit macht Frei* dará sus resultados" (p. 439). Con esto se vuelve a lo dicho por Cortázar al comienzo de este apartado en el sentido de que *Rayuela* busca dinamitar el lenguaje, pero con la intención de hacer surgir un lenguaje nuevo. Los idiomas extranjeros son también un medio para lograr ese objetivo.

Resta aún analizar la relación entre el pluringüismo en *Rayuela* y la noción de contranovela. En este sentido Julio Cortázar ha declarado que *Rayuela* busca destruir la noción de relato hipnótico<sup>26</sup>. Por relato hipnótico entiende aquel que está redactado en forma tan intensa que hace que el lector se deje llevar por la narración, por el drama que le es contado. El lector así atrapado pierde su libertad, está dominado, *hipnotizado*, por el relato. Cortázar no buscaba en *Rayuela* ese tipo de lector, sino al contrario un lector despierto, activo. Para conseguir este tipo de lector era necesario ofrecerle un relato que presentara ciertas características particulares. Por eso dice Cortázar: "Mi idea era hacer avanzar la acción y detenerla justamente en el momento en que el lector queda prisionero, y sacarlo de una patada fuera para que vuelva objetivamente a mirar el libro desde fuera y tomarlo desde otra dimensión"<sup>27</sup>. Claro que esto constituye a su vez una forma de controlar al lector, de hacerle perder su libertad.

A esta idea responden muchos de los capítulos prescindibles de *Rayuela*, capítulos que quiebran el clima en el que está

---

26 Cfr. Evelyn Picón Garfield, *Cortázar por Cortázar*, Mexico, Universidad Veracruzana, 1978. Apud: *Rayuela*, p. 788.

27 *Ibidem*.

inmerso el lector. Así, al capítulo 28, que relata la muerte del bebé Rocamadour sigue una nota de *The Observer* sobre los riesgos del cierre relámpago. Justamente refiriéndose al capítulo 28 y a otros capítulos que están contruidos casi como cuentos (por ejemplo el 23, en el que Oliveira asiste al concierto de Berthe Trépat), Cortázar declaró que eran los que menos le gustaban en el conjunto de *Rayuela*. Consideraba que en ellos había traicionado un poco su idea de no crear un relato hipnótico<sup>28</sup>. Por ese motivo introduce después de ellos un capítulo sin relación aparente con lo que el lector acaba de leer.

En el caso de las lenguas extranjeras, su aparición responde muchas veces a esta misma intención. Una vez que el lector está atrapado dentro de la acción, surgen una frase o una serie de frases en un idioma extranjero que alteran el ritmo del relato. El lector que desconoce el idioma perderá el hilo de la narración y algunas facetas del libro le resultarán inaccesibles. Aun en el caso de un lector bilingüe, la lectura se hará más trabada.

En definitiva, el plurilingüismo produce una interrupción de la narración lineal y contribuye así a impedir la formación del relato que Cortázar calificó de hipnótico.

#### REMONTANDO LA «RAYUELA»

*Rayuela* es para mí una muestra de cómo los idiomas extranjeros pueden ponerse al servicio de los objetivos generales de una novela en lugar de constituir un simple elemento exótico. En *Rayuela* los idiomas contribuyen a la búsqueda de un lenguaje nuevo, interrumpen el relato lineal y a partir de esa interrupción pueden fomentar la participación activa del lector que intente comprenderlos.

Yo he experimentado el placer de leer *Rayuela* antes y después de entender el francés, y en mi segunda lectura he repetido quizá la experiencia que Cortázar había realizado medio siglo antes y que en una carta de agosto de 1941 describe con estas palabras que tan bien pintan su amor por la poesía y por los idiomas:

No sabe que alegría me dio oír la alabar ODE ON A GRECIAN URN. En verdad ese poema es una maravilla poética, una

espera de plena gracia formal. Nada sobra, todo concurre para crear la arquitectura perfecta de los versos y su contenido. ¿Concibe usted una traducción de esa obra? Y no admite que bien vale conocer un idioma para leer solamente esa oda, solamente algun soneto de Shakespeare, solamente la ODE TO THE WEST WIND, de Shelley? Yo he estudiado el alemán para leer a Rilke, y aunque estoy todavía muy lejos de ello, toda vez que una aplicación amorosa me recompensa con la clara vivencia de un verso, de uno sólo, mis manos se juntan en el eterno gesto de la gratitud, y sé que ya no debo pedir más-.<sup>29</sup>

MARCELO AEBI  
Universidad de Friburgo, Suiza

---

29 Domínguez, *op. cit.*, p. 243.



# literatura y bilingüismo

homenaje a  
pedro ramírez