

## Dualidad del mundo en el discurso de Julio Cortázar y su transferencia en la traducción

OLGA DOROSHENKO, *Taras Shevchenko National University of Kiev*  
doretasky@gmail.com

Received: June 19, 2017.

Accepted: September 8, 2017.

### RESUMEN

El artículo está dedicado a las oposiciones binarias que son unas de las características del discurso literario de Julio Cortázar, marcado por el realismo mágico. El objetivo es analizar el modo de representar el binarismo en los textos originales y los medios de trasladarlo a la traducción ucraniana. Las oposiciones binarias presentes en los textos fuente no están siempre manifiestas en los textos meta con lo cual el lector ucraniano no tiene acceso suficientemente asegurado a lo profundo de la obra cortazariana y de la visión del mundo del escritor.

**Palabras clave:** traducción literaria, oposiciones binarias, realismo mágico.

## Duality of the World in the Julio Cortazar's Discourse and Its Transference in the Translation

### ABSTRACT

The article deals with binary oppositions that are some of the characteristics of Julio Cortazar's discourse, marked by the magic realism. The aim of this paper is to analyze the way the binarity is represented in original texts and the modes of its translation into the Ukrainian language. The binary oppositions presented in the original texts are not always transferred in their translated texts so the Ukrainian reader doesn't have the access to the profound Julio Cortazar's work and his vision of the world.

**Keywords:** literary translation, binary oppositions, magic realism.

### Introducción

La obra literaria del famoso escritor argentino Julio Cortázar suele considerarse como narrativa fantástica perteneciente al realismo mágico. Sus cuentos dejan percibir una intención voluntaria del autor para poner en duda la explicación lógica de los acontecimientos cotidianos. Lo destaca el mismo Julio Cortázar en su ensayo titulado "*Desde el otro Lado*" (Cortázar, 1981). J. Tyler describe a Julio Cortázar como "un escritor extraordinario situado entre la fantasía irreal de lo fantástico y la cruda y sofocante realidad cotidiana" (Tyler, 2008: 56). H. P. Fierro detalla que "en la obra del escritor la realidad, a la que estamos habituados, solo constituye un primer plano; pues lo "otro", lo desconocido –para Cortázar–, también forma parte de la realidad, también es real. Así tenemos, en algunos de sus cuentos, dos planos distintos de una misma realidad" (Fierro, 2009: 1). Lo dicho indica que la realidad artística de Julio Cortázar creada en su obra está muy vinculada con lo transcendental.

En general existe un amplio corpus de bibliografía que se ocupa de la construcción de los cuentos de Julio Cortázar, en la que diversos autores se aproximan a los cuentos desde varias perspectivas, pero por lo general desde un enfoque binario entre fantasía y realidad como elementos opuestos (Olivera, 2011: 6).

Particularmente, D. Lagmanovich, estudiando las figuras principales de los cuentos

de Julio Cortázar, escribe sobre “la presencia constante de oposiciones, que dan a la estructura total un carácter inequívocamente binario” (644). Ese binarismo, pertinente al nivel semántico, está ínsito, ante todo, en la noción de desdoblamiento que se manifiesta a través del enfrentamiento, es decir en la oposición, de las nociones de realidad / irrealidad (Lagmanovich, 1973: 645).

Así podemos decir que lo imprescindible a la hora de traducir la obra cortazariana es conservar y trasladar la oposición de lo real y lo irreal al texto meta. Nuestro estudio, que fue dedicado a analizar las traducciones ucranianas de algunos cuentos cortazarianos, ha revelado tres tipos del binarismo “realidad / irrealidad”.

### Análisis

La primera oposición enfrenta lo real y lo imaginario. Los cuentos muestran un desdoblamiento de la realidad artística que comprende la coexistencia de la vida cotidiana y un mundo virtual creado por la fantasía humana.

En el cuento “*Orientación de los gatos*” (Cortázar, 2012: 376) se representa la imagen del amor entre un hombre y su esposa, Alana. El marido va conociendo la profundidad del alma de su esposa a través de la música y la pintura. Pero su mundo tiene una cosa impenetrable para él. Un día Alana se detiene, en una galería, ante el cuadro con un gato contemplando algo en la lejanía. Ella mira también a esa lejanía y logra percibir algo que queda oculto para su esposo.

De alguna manera sentí que el triángulo se había roto, cuando Alana volvió hacia mí la cabeza el triángulo ya no existía, ella había ido al cuadro pero no estaba de vuelta, seguía del lado del gato mirando más allá de la ventana donde nadie podía ver lo que ellos veían, lo que solamente Alana y Osiris veían cada vez que me miraban de frente (Cortázar, 2012: 381).

La mujer se sume en el mundo imaginario de la pintura. La transcendencia en el texto aparece con el sintagma “del lado del gato mirando más allá de la ventana”. Así que Alana y el gato de la tela tienen sus ojos perdidos en algo que, según H. P. Fierro, sobrepasa la realidad acostumbrada, pues pueden ver a través del muro que tienen enfrente. La mirada del hombre, como es lógico suponer, se detiene en el muro (Fierro, 2009: 4). En general, en cuanto a las imágenes de “mujer” y “gato” H. R. Morell concluye que muchas veces “Cortázar las utiliza en su obra como mediadores hacia distintos niveles de realidad, como figuras que se acercan, se identifican y se alternan en la narración para dar paso a otros lados” (Morell, 1981: 286).

Existen dos traducciones ucranianas del cuento “*Orientación de los gatos*”, por O. Butsenko (1989) y S. Borshchevki (2014). En la traducción de O. Butsenko la oración citada está segmentada en dos:

Якимось дивом я відчув, що трикутник розпався, коли Алана повернула голову в мій бік, трикутника вже не існувало, хоч, як і раніше, він починався від Алани і тягнувся до картини. Проте назад не повертався, бо Алана лишалась з котом, задивлена з вікна в далечінь, де ніхто не був здатний побачити того, що бачили вони, що бачили Алана і Озіріс щоразу, коли дивились мені в очі (Кортасар, 1989: 141).

Traduce el sintagma “del lado del gato mirando más allá de la ventana” con equivalencia

como “з котом, задивлена з вікна в далечинь” (con el gato mirando desde la ventana a la lejanía). Además sustituye el fragmento “ella había ido al cuadro pero no estaba de vuelta” con otro “хоч, як і раніше, він починався від Алани і тягнувся до картини. Проте назад не повертався”. De este modo el fragmento adquiere en el texto de la traducción otro sentido, a saber: aunque igual que antes, empezaba (el triángulo) en Alana e iba hacia el cuadro. Pero no volvía. Con ello, se pierde para un lector ucraniano la indicación de que Alana pasa al mundo imaginario y transcendental.

El otro traductor, S. Borshchevki consigue transferir la presencia de esta otra realidad imaginaria en la traducción, traduciendo los sintagmas citados con equivalencia al texto del original:

Якимось чином я відчув, що трикутник зламався; коли Алана обернулася до мене, трикутника вже не було, вона пішла в картину, але — замість повернутися — залишилася поруч із котом, задивившись у щось далеке за вікном, чого не міг бачити ніхто, крім них, у щось таке, що бачили тільки Алана й Осіріс щоразу, коли дивилися просто на мене (Кортасар, 2014: 13).

En resumidas cuentas, la comparación de los dos textos de la traducción revela que la oposición binaria se encuentra claramente solo en el texto de S. Borshchevki. O. Butsenko se permite cambios en la información factual (Гальперин, 1981: 43), lo que arrastra la complicación de la percepción del cuento. Debido a los cambios, el fragmento se visualiza de una manera muy diferente para repercutir en el sentido de la oración y su progresión posterior en el cuento.

Otra oposición de lo real e irreal es la del mundo de los vivos y de los muertos. De este modo se presenta el tema de la muerte como la transición al otro lado de la existencia.

El cuento “*Las puertas del cielo*” (Cortázar, 2012: 238) anuncia la idea de lo transcendental en su título. Se trata de la muerte de Celina y de su marido Mauro, que está de luto. Ardoy, el amigo de la pareja, llega a su casa para compadecerle:

Hacia rato que estaba mirando a Celina sin verla y ahora me dejé ir a ella, al pelo negro y lacio naciendo de una frente baja que brillaba como nácar de guitarra, al plato playo blanquísimo de su cara sin remedio. Me di cuenta de que no tenía nada que hacer ahí, que esa pieza era ahora de las mujeres, de las plañideras llegando en la noche. Ni siquiera Mauro podría entrar en paz a sentarse al lado de Celina, ni siquiera Celina estaba ahí esperando, esa cosa blanca y negra se volcaba del lado de las lloronas, las favorecía con su tema inmóvil repitiéndose. Mejor Mauro, ir a buscar a Mauro que seguía del lado nuestro (Cortázar, 2012: 240).

El fragmento contiene la repetición del sustantivo “lado”. Según el contexto el primer caso -“al lado de Celina”- indica el mundo real. El segundo caso, la locución “del lado de las lloronas”, alude a lo transcendental: las lloronas y el alma de Celina -“esa cosa blanca y negra”- aparecen en un mismo plano. El tercer empleo del sustantivo “lado” como parte de “que seguía del lado nuestro” tiene explícito su sentido transcendental.

En la traducción del cuento “*Las puertas del cielo*”, hecha por Yu. Pokalchuk en 1984, la repetición del sustantivo está omitida:

Ось уже кілька хвилин я дивився на покійницю і не бачив її. Тепер я підступив до неї, до чорного гладенького волосся над низьким чолом, блискучим, як перламутр на гітарі, й до

рівної, блідой, аж синьої тарелі її обличчя, застиглого навк. Я зрозумів, що прийшов запізно, що ця кімната тепер для жінок для тужильниць, які приходять уночі. Навіть Мауро не міг спокійно посидіти біля Селіни, та й вона не чекала на нього; цей чорно-білий предмет, що переходить тепер у царство тужильниць, заохочував їх своєю нерухомою темою, що повторювалася. Ні, ліпше піти до Мауро, він ще поцейбіч (Кортасар, 1983: 114).

El traductor recurre a la sustitución del “lado” por el sinónimo “біля Селіни” (cerca de Celina), y extiende el sustantivo “lloronas” en la locución “del lado de las lloronas” con la adición de la explicación “царство тужильниць” (el reino de lloronas). El sustantivo “cosa” de la locución “esa cosa blanca y negra” está traducido como “предмет” (objeto), palabra demasiado concreta para aludir a lo transcendental. Peor aún, el traductor ha añadido todo un sintagma “нерухомою темою, що повторювалася” (el tema inmóvil que repetía) con que el fragmento pierde rotundamente su sentido. En su tercer uso el sustantivo “lado” está traducido con la palabra “поцейбіч”, lo que es aproximadamente “por ese lado”. El neologismo no aparece en el diccionario académico de la lengua ucraniana (Академічний тлумачний словник української мови) pero es muy transparente para un lector ucraniano que percibe la existencia del mundo de los vivos y los muertos.

Posteriormente lo repite en el texto de la traducción y logra compensar las pérdidas anteriores del sustantivo “lado”. Lo muestra el fragmento final del cuento que comentamos. Mauro decide pasar con Ardoy por la milonga a la que Celina fue muy aficionada. Una vez en el club, de repente se les viene a los dos hombres la imagen de Celina, tras el humo de la escena. Ardoy entiende en seguida lo transcendental de la situación. Mauro, entretanto, lo ve pero cree que es una mujer parecida a su esposa difunta.

Estaba de este lado, el pobre estaba de este lado y no alcanzaba ya a creer lo que habíamos sabido juntos. Lo vi levantarse y caminar por la pista con paso de borracho, buscando a la mujer que se parecía a Celina. Yo me estuve quieto, fumándome un rubio sin apuro, mirándolo ir y venir sabiendo que perdía su tiempo, que volvería agobiado y sediento sin haber encontrado las puertas del cielo entre ese humo y esa gente (Cortázar, 2014: 253).

En la traducción, Yu. Pokalchuk reproduce la alusión al transmundo con el adverbio “поцейбіч” que, siguiendo el original, repite dos veces. También acierta en mantener homogéneas las traducciones de la locución “las puertas del cielo” en el título y en el texto del cuento:

Він був поцейбіч, неборака був поцейбіч, і в нього вже не вистачало віри в те, що ми спізнали разом. Я побачив, як він підвівся і рушив на майданчик нетвердою ходою п'яного, шукаючи жінку, подібну до Селіни. Я сидів спокійно, палив неквапом міцну сигару і стежив, як він снує туди-сюди. Я знав, що він тільки марнує час, що він повернеться пригнічений і спраглий, не знайшовши брам неба в цьому диму і в цій юрмі (Кортасар, 1983: 126).

La tercera oposición binaria se produce entre el mundo real y el mundo onírico. Indica en los cuentos de Julio Cortázar que la existencia humana incluye tanto la vida real como el sueño. El último es el otro lado de la vida donde las fronteras entre existencia e inexistencia desaparecen.

En el cuento “*Las cartas de mamá*” (Cortázar, 2012: 9), la oposición binaria “real / irreal” revela las emociones subconscientes de los personajes. El tema del cuento son emociones

y sufrimientos de los esposos Luis y Laura relacionados con la muerte de Niko, hermano de Luis y ex novio de Laura. Los esposos se sienten culpables de la muerte de Niko y su fantasma los persigue en pesadillas. Así el hermano muerto pasa del plano onírico al real y a través de los sueños entra en la vida cotidiana de los vivos.

[...] Laura lo despertaba con un gemido ronco, una sacudida convulsiva de las piernas, y de golpe un grito que era una negativa total, un rechazo con las dos manos y todo el cuerpo y toda la voz de algo horrible que le caía desde el sueño como un enorme pedazo de materia pegajosa. Él la sacudía, la calmaba, le traía agua que bebía sollozando, acosada aún a medias por el otro lado de su vida. [...] porque Luis sabía que ella sabía, que acababa de enfrentarse con aquel que entraba en su sueño, vaya a saber bajo qué horrenda máscara, [...] Quizá un día el espanto fuera más fuerte que el orgullo, si eso era orgullo. Quizá entonces él podría luchar desde su lado (Cortázar, 2012: 25).  
[...] Лаура розбудила його хрипкім зойком, різкою судомою в ногах і раптовим криком, вона від чогось відбивалася, щось відмовлялася прийняти; її руки, її тіло і голос відштовхували геть щось моторошне, липке, що охоплювало її всю. Він термосив Лауру, заспокоював, давав їй води, яку вона пила, схлипуючи, все ще під владою свого кошмару. [...] Але Луїс знав те, що знала вона сама, знав, що Лаура зустрілася з тим, хто ввійшов у її сон, бо знав вже під якою моторошною личиною [...] Можливо, колись страх стане дужчим за гордість, якщо це називається гордістю. Можливо, тоді і він зуміє боротися з ним... (Кортасар, 1983: 62)

El sintagma “acosada aún a medias por el otro lado de su vida” indica que el otro lado de la vida de Laura más que sueño es una pesadilla. En el texto de la traducción el sintagma está traducido como “під владою свого кошмару” (bajo su pesadilla). Así el énfasis sobre la existencia del otro lado de la vida se neutraliza. Otra locución, “luchar desde su lado”, se refiere a Luis que quiere superar su miedo. Está traducida como “боротися з ним” (luchar contra él). También el traductor añade tres puntos suspensivos al final de la oración, lo que crea el efecto de *non-finita* con las alusiones, que no están en el texto original. Con esa traducción la referencia a la existencia del otro lado de la vida se neutraliza. Como resultado, la oposición binaria de las realidades real y onírica desaparece.

El protagonista de otro cuento, “*La noche boca arriba*” (Cortázar, 2012: 269), está entre la vigilia y la pesadilla, donde unos aztecas le quieren matar. Al final del texto, ya no puede distinguir entre lo real y lo onírico en su vida:

Hizo un último esfuerzo, con la mano sana esbozó un gesto hacia la botella de agua; no llegó a tomarla, sus dedos se cerraron en un vacío otra vez negro, y el pasadizo seguía interminable, roca tras roca, con súbitas fulguraciones rojizas, y él boca arriba gimíó apagadamente porque el techo iba a acabarse, subía, abriéndose como una boca de sombra, y los acólitos se enderezaban y de la altura una luna menguante le cayó en la cara donde los ojos no querían verla, desesperadamente se cerraban y abrían buscando pasar al otro lado, descubrir de nuevo el cielo raso protector de la sala (Cortázar, 2012: 278).

Perdido entre dos mundos, lo único que quiere el hombre es “pasar al otro lado”, donde puede salvarse.

El traductor modifica el fragmento que indica la oposición binaria:

Він зробив останнє зусилля, простяг здорову руку до пляшки з водою. Взяти її йому не пощастило, пальці зімкнулися в порожнечі, знову безпросвітно чорній, і коридор був усе так само нескінченний, кам'яні брили заступали одна одну, багряні спалахи раптово освітлювали прохід, а він, лежачи на плечах носіїв обличчям навзнік, глухо зойкнув, бо низька стеля ось-ось мала закінчитися, вона вже стала вищою, розверзлася паща, що зяяла

мороком, носії випросталися, і в висоти серп місяця упав йому на обличчя, але очі його не хотіли цього бачити, вони відчайдушно заплющувалися і розплющувалися, намагаючись подивитися в інший бік, побачити рятівну стелю палати (Кортасар, 1983: 46).

Sustituye el verbo “pasar” en el sintagma “buscando pasar al otro lado” por el verbo “mirar” en el “намагаючись подивитися в інший бік” (buscando mirar a otro lado). Cambiada tan radicalmente la descripción de la situación, se quita la oposición de los dos mundos. Con ello, se simplifica el binarismo de la realidad artística del cuento.

Otra pérdida que contribuye a la neutralización del binarismo viene determinada por divergencias lingüísticas. El caso es que la locución “el cielo raso”, que en ese contexto posee significado metafórico, no tiene en el ucraniano la equivalencia directa de su doble sentido y, traducida con un significado “стеля” ‘techo’, empobrece el metaforismo de la obra en la traducción.

En ese contexto, comentamos también el cuento “*La señorita Cora*” (Cortázar, 2012: 268), en que la locución “cielo raso” forma parte del momento clave para la percepción de la idea del cuento. Es la historia de un chico que se desilusiona en la vida y muere en la clínica después de una intervención fracasada:

En la puerta me volví y esperé; tenía los ojos muy abiertos, fijos en el cielo raso. “Pablito”, le dije [...] (Cortázar, 2012: 294)

У дверях я повернулась, почекала мить. Покликала: «Пабліто [...]» (Кортасар, 1983: 266)

La locución “cielo raso” en el sintagma “tenía los ojos muy abiertos, fijos en el cielo raso” puede entenderse en dos sentidos: el de ‘techo’ y el de ‘transmundo’. En el segundo sentido se crea la imagen doble de la muerte del chico y su paso al otro mundo de los muertos. En la traducción el sintagma está omitido completamente, lo que lleva a la pérdida de información importante para un lector ucraniano y la ausencia de binarismo.

## Conclusiones

Los textos de Julio Cortázar analizados están marcados por la oposición binaria real / irreal dentro de la cual identificamos tres tipos: “lo real / lo imaginario”, “lo real / lo onírico”, “lo real / lo transmundo”. Se manifiestan frecuentemente en el texto a través del sustantivo “lado”. En la traducción ucraniana se transfieren de manera desproporcionada, manteniéndose unas veces y neutralizándose otras. En ciertos cuentos, el lector ucraniano no consigue percibir toda la profundidad y riqueza de la obra cortazariana, con su binarismo de la realidad artística. Resulta fundamental, por lo tanto, la compenetración del traductor con la visión del mundo del escritor.

Agradezco a Miguel Ángel García García su lectura del artículo.

## REFERENCES

Cortázar, J. (1981). *Desde el otro Lado*. Recuperado de: <http://www.lamaquinadel tiempo>.

- com/cortazar/otrolado.htm
- Cortázar, J. (2012). *Los relatos, 1. Ritos*. Madrid: Alianza editorial.
- Cortázar, J. (2012). *Los relatos 2. Juegos*. Madrid: Alianza editorial.
- Cortázar, J. (2012). *Los relatos 3. Pasajes*. Madrid: Alianza editorial.
- Fierro, H P. (2009). “La figura del gato en la cuentística de Julio Cortázar”. *Synthesis*. Recuperado de: [http://www.uach.mx/extension\\_y\\_difusion/synthesis/2009/08/20/La\\_figura\\_del\\_gato\\_en\\_la\\_cuentistica\\_de\\_julio\\_cortazar.pdf](http://www.uach.mx/extension_y_difusion/synthesis/2009/08/20/La_figura_del_gato_en_la_cuentistica_de_julio_cortazar.pdf)
- Lagmanovich, D. (1973). Acotación a la Isla a Mediodía de Julio Cortázar. *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXIX, № 84-85, 641-655. Recuperado de: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/2510/2698>.
- Morell, H. R. (1981). Uso del gato en la construcción artística de “Final de juego”. *Romance notes*, 283-286. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/43801714>
- Olivera, A. G. (2011). *Cortázar, la sospecha de una realidad que se extiende*. Universidad Javeriana. Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/1647/GallegoOliveraAlejandro2011.pdf?sequence=1>.
- Tyler, J. (2008). Speculum spectrum y otras reflexiones alucinantes sobre el doble en Julio Cortázar. *Semiosis*. Universidad veracruziana. Tercera época, Vol II, № 4. Recuperado de: <http://www.uv.mx/semiosis/catalogo/numero4.html>
- Гальперин, И. Р. (1981). *Текст как об'єкт лінгвістического дослідження*. Москва: Наука.
- Академічний тлумачний словник української мови (СУМ)* [Електронний ресурс]. Recuperado de: <http://sum.in.ua>
- Кортасар, Х. (1989). *Котяче бачення* [пер. з іспан. О. Буценко]. *Всесвіт*, №. 1, 140-141.
- Кортасар, Х. (2014). *Поза часом. Оповідання* [пер. з іспан. С. Борщевський]. Львів: Кальварія.
- Кортасар, Х. (1983). *Темна зброя: Новели* [пер. з іспан. Ю. Покальчук]. Київ: Дніпро.