

# ELEMENTOS HUMORÍSTICOS Y LÚDICOS EN CAPÍTULOS SELECCIONADOS DE LA ANTINOVELA RAYUELA DE JULIO CORTÁZAR

Data de submissão: 09/10/2023

Data de aceite: 23/11/2023

**Doris Anne Heidemann**

ISTRAD/Universidad de Menéndez Pelayo  
Barcelona, España  
<https://orcid.org/0009-0009-9965-4808>

**RESUMEN:** Este artículo tiene como objetivo el análisis de elementos humorísticos de la exigente antinovel *Rayuela* de Julio Cortázar (1963; *Rayuela. Himmel und Hölle*). ¿Cómo se tradujo el humor, del español argentino al alemán? ¿Qué técnicas o medios estilísticos utilizó Fritz Rudolf Fries para traducir el humor del texto de partida de forma adecuada? ¿Se trata de una gran traducción o hay cierta pérdida humorística? La traducción del humor de *Rayuela* es una tarea hercúlea. ¡Disfruten de la lectura y no se pierdan su sentido del humor!

**PALABRAS CLAVE:** Humor, Teorías del humor, Traducción del humor, *Rayuela*, Antinovel

## HUMOROUS AND ENTERTAINING ELEMENTS IN SELECTED CHAPTERS OF THE ANTINOVEL RAYUELA BY JULIO CORTÁZAR

**ABSTRACT:** This article deals mainly with the analysis of humorous elements in Julio Cortázar's highbrow antinovel *Rayuela*. How has the humour been translated from Argentinian Spanish into German? What techniques or stylistic devices have been used by the German translator Fritz Rudolf Fries to render the humour of the original version? Can his translation be considered successful or has the humour been lost in translation? The translation of humor in *Rayuela* is a Herculean task. Enjoy reading and, above all, never ever lose your sense of humour!

**KEYWORDS:** Humor, Humor Theories, Translation of Humor, *Rayuela*, Antinovel

## DANKSAGUNG

Von ganzem Herzen möchte ich J-T-H für die tatkräftige Hilfe bei der sprachlichen Verbesserung dieses Artikels danken. Ich danke ihm für seine klugen Bemerkungen, seine unendliche Geduld

und seine unermüdliche moralische Unterstützung. Danke für Deine Zeit, Jesús!

## 1 | INTRODUCCIÓN

**“Wer einen Fluss überquert, muss die eine Seite verlassen.“ (Mahatma Ghandi)**

En este artículo querría concentrarme en el análisis del humor en algunos capítulos de *Rayuela* de Julio Cortázar y su traducción alemana.

La obra que describe la relación asimétrica entre Horacio Oliveira y una mujer uruguaya, la Maga, se hizo famosa por su extraordinaria estructura con la cual el escritor llegó a ser uno de los representantes más importantes del auge de la literatura hispanoamericana de los años sesenta. El objetivo de este artículo es intentar a hacer un nexo entre la lingüística, la ciencia literaria y la traducción.

Para garantizar una comunicación fluida, sensible en transmitir los matices humorísticos de un idioma a otro, el traductor tiene que *percibir* la intención del escritor y luego elegir los géneros y los recursos estilísticos adecuados para *reproducir* de forma adecuada la variedad del humor en la lengua traducida. Los lectores decidirán si la traducción es *comprensible*. El lector de *Rayuela* no es un lector pasivo; el escritor quiere que sea *un lector-cómplice*, un lector activo en la construcción de la obra.

Traducir expresiones humorísticas es un *Eiertanz*, es decir bailar en unas cáscaras de huevos. En este contexto, hay que decir que no sólo *Rayuela*, pero también su traducción al alemán es una obra maestra. *Rayuela*, el original, es una obra muy compleja y opaca. Fritz Rudolf Fries, un escritor y traductor bilingüe de la antigua RDA, tardó siete años en traducirla al alemán. Su traducción se publicó en 1981. Sería interesante valorar como el humor se tradujo a otros idiomas. Ayuda a reforzar nuestro papel como lector activo? Contribuye a dar magia a la obra, gran clásico de la modernidad?



Ilustraciones 1 + 2 La traducción del humor, bailando en unas cáscaras de huevos – *Eiertanz*  
(<https://www.fotocommunity.de/photo/eiertanz-1994-fritz-guenter-eberhard-greiner/8309888>; <https://www.geo.de/geolino/redewendungen/4956-rtkl-redewendung-einen-eiertanz-auffuehren>)

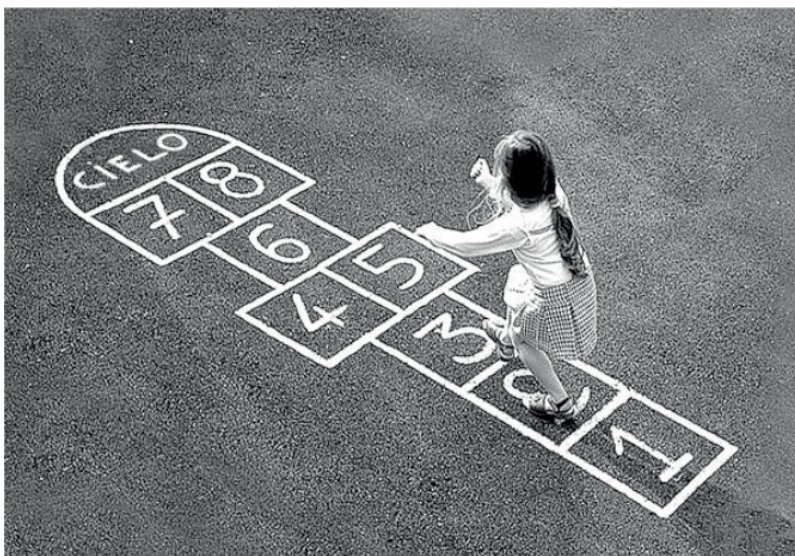


Ilustración 3 Rayuela – Himmel und Hölle – Un juego - Ein Spiel  
(<https://hoyodemanzanares.fandom.com/es/wiki/Rayuela>)

A continuación, *saltaré* capítulo a capítulo siguiendo el itinerario que propone Cortázar, a diestro y siniestro de la obra *Rayuela*. Comentaré unos elementos humorísticos y su traducción al alemán. Pero vamos a atrevernos y dar el primero paso, saltando al agua fría. Empezamos in media res.

En el **capítulo 73** el crítico de arte italiano, Giovanni Morelli, un personaje importante de *Rayuela*, cuenta la historia del tornillo.

En uno de sus libros Morelli habla del napolitano que se pasó años sentado a la puerta de su casa mirando un tornillo en el suelo. Por la noche lo juntaba y lo ponía debajo del colchón. El tornillo fue primero risa, tomada de pelo, irritación comunal, junta de vecinos, signo de los deberes cívicos, finalmente encogimiento de hombros, la paz, el tornillo fue la paz, nadie podía pasar por la calle sin mirar de reojo el tornillo y sentir la paz. El tipo murió de un síncope, y el tornillo desapareció [...] (545)

En la versión alemana aparece también dos veces a la palabra “Frieden” (442). ¿Pero cómo precisamente un tornillo puede crear la paz? Aquí se puede hablar de un paso de lo sublime a lo común (*bathos*), es decir de una contraposición de algo sublime con una *trivialidad*. Se produce un anticlímax cómico sin querer. No obstante, se puede también argumentar que Julio Cortázar no tuvo ninguna intención cómica utilizando la imagen de un tornillo. Un tornillo tiene una función importante en un engranaje. Si todo está en su sitio en el engranaje de la vida, habrá orden, habrá justicia, habrá paz. ¡Cuanto cinismo en estas

frases!



Ilustración 4 Un tête-à-tête à Paris

(Robert Doisneau)



Ilustración 5 Los puentes de Paris

(Henri Cartier Bresson)

(<https://co.pinterest.com/pin/314477986465194551/>)

([https://es.ara.cat/cultura/fotografia/beso-robot-foisneau-fotografias-hicieron-eterno\\_1\\_4613737.html](https://es.ara.cat/cultura/fotografia/beso-robot-foisneau-fotografias-hicieron-eterno_1_4613737.html))

Paris. Ciudad de los encuentros casuales de los dos protagonistas de *Rayuela*, Maga, una mujer muy intuitiva, y Oliveira, un intelectual en búsqueda del paraíso perdido. Su historia empieza en el **capítulo 1**:

Andábamos sin buscarnos, pero sabiendo que andábamos para encontrarnos. Oh Maga, en cada mujer parecida a vos se agolpaba como un silencio ensordecedor, una pausa filosa y cristalina que acababa por derrumbarse tristemente, como un paraguas mojado que se cierra. (120)

La comparación de un elemento sublime, “una pausa filosa y cristalina” que evocan las mujeres parecidas a Maga, con un objeto profano de la vida cotidiana, “un paraguas mojado” es gracioso. Es otro ejemplo de un *bathos*, un recurso estilístico utilizado mucho por el escritor. Lo que es interesante en este pasaje es la expresión del “silencio ensordecedor”. Se trata de un medio estilístico de la poesía, un oximoron, es decir, dos palabras, cuyo significado es incompatible, están juntas, como por ejemplo *ein schwarzer Schimmel. Ein beredtes Schweigen*. Un silencio elocuente, ensordecedor.

Mencionar también el pasaje del primero capítulo donde aprendemos que tanto Maga como Oliveira parecen *obedecer* a señales exteriores. Maga está obsesionada en encontrar un pedazo de género rojo, ya que, de lo contrario, algo horrible le pasaría. Oliveira, por su parte, tiene que recoger todo lo que se ha caído al suelo, otra obsesión. Aunque pueden ser patológicas para la persona en cuestión, las obsesiones siempre tienen algo cómico para el observador. Así la anécdota con el terrón de azúcar caído en el suelo de un restaurante hace reír a carcajadas. En esta escena Cortázar nos hace una parodia tanto de los huéspedes reunidos en la mesa como del camarero que se encuentra debajo de la mesa junto con Oliveira, suponiendo equivocadamente que aquel está buscando algo *de valor*. La situación nos recuerda un gallinero con la personificación de los “zapatos-

gallina” (130) de los huéspedes:

[...], und ich fing an, die Schuhe der Frauen zu packen und nachzusehen, ob das Stück Zucker sich nicht vielleicht unter einer Sohle verborgen hielt, und die Hühner gackerten, die Geschäftsführerhähne hackten mir auf den Rücken. (23)



Ilustración 6 Zapatos-gallina    Ilustración 7 Glückliche Hühner

(<https://www.alphadventure.com/zapatos-de-tacon-con-formas-originales/>)

(<https://semanticparser.de/glueckliche-huehner/>)

Al final, Oliveira, empapado de sudor, tiene un terrón de azúcar entre sus manos. Una escena de comedia de primera calidad. ¡Excelente!

El **capítulo 2** también contiene por lo menos dos pasajes humorísticos. La Maga quiere ser cantante y ensaya mucho, acompañada del piano:

[...], y la Maga vociferaba Hugo Wolf con una ferocidad que hacía estremecerse a madame Noguét mientras, en la pieza vecina, ensartaba cuentas de plástico [...] La Maga cantando Schumann nos gustaba bastante, pero todo dependía de la luna o de lo que fuéramos a hacer esta noche, y también de Rocamadour porque apenas la Maga se acordaba de Rocamadour el canto se iba al diablo [...] (137)

Lo divertido es que no está cantando de verdad, sino *vociferando*. El traductor alemán utiliza la palabra *bellen* (28); se puede comparar el canto de Maga con el lloriqueo de un perro a la luz de la luna. A veces su canto



Ilustración 8

El canto del perro a la luz de la luna

([https://www.beauty.de/de/Media\\_News/BEAUTY\\_News/Archiv/Thema\\_des\\_Monats/Resilienz\\_%E2%80%93\\_Sch%C3%B6nheit\\_durch\\_innere\\_St%C3%A4rke](https://www.beauty.de/de/Media_News/BEAUTY_News/Archiv/Thema_des_Monats/Resilienz_%E2%80%93_Sch%C3%B6nheit_durch_innere_St%C3%A4rke))

se va “al diablo” (137). Aquí el escritor utiliza lenguaje rudo para suscitar una risa abierta. Frecuentemente, estamos instalados en un mundo *intelectual*. Nos sobrecargamos a veces con palabras sofisticadas, redundantes, con eufemismos en vez de llamar a las cosas por su nombre. Todo lo que está simplificado, es decir también un idioma transparente e incluso rudo, nos alivia. ¡A reírse!

En el **capítulo 3** Oliveira reflexiona sobre el significado de nuestras acciones: „Hacer. Hacer algo, hacer el bien, hacer pis, hacer tiempo, la acción en todas sus barajas.” (140) Una vez más encontramos el *bathos* como recurso estilístico. Se sucede el cambio de un lenguaje elocuente y formal a un lenguaje rudo e informal: “Pipi machen” vs. “Geschichte machen”. (31) Al final todo nos llevará al mismo: nuestras acciones como “admisión de una carencia”. (140) Renunciar a una acción vale más porque es una forma de protesta. A lo mejor, Julio Cortázar ironiza un poco la mentalidad de mucha gente que piensa *en grande* en vez de limitarse a las pequeñas acciones que están a su alcance. Puede ser una interpretación personal, pero tal vez Julio Cortázar nos quiere inspirar humildad. En realidad, no somos nada más que unos seres insignificantes en este universo, atrapados en un cuerpo frágil y vulnerable.



Ilustración 9 El ser humano – Un grano de polvo en el universo

(<https://www.faz.net/aktuell/wissen/weltraum/fruehes-universum-so-jung-und-schon-so-staubig-14923252/kuenstlerische-darstellung-der-14927758.html>)

En el **capítulo 71** Morelli tiene la palabra otra vez. En este capítulo describe el absurdo de la existencia humana con un humor sutil. Buscamos todos el jardín del Edén en vano: “*Paraíso perdido, perdido por buscarte, yo, sin luz para siempre...*” (537) Cortázar

describe de manera desenfadada sobre el afán del ser humano para conseguir siempre algo mejor. Con claridad, el escritor describe que nuestra existencia es sublime y absurda a la vez. Y se puede solo aguantar el absurdo con el humor. Y si el ser humano ha llegado por fin a su lugar ideal, ¿qué ocurre después? El absurdo no termina nunca. (538)

Un párrafo maravilloso, tanto en el original como en la traducción: “[...] mit dem Hinterteil zu wackeln wie ein ausgelassener Hund, in der Gewißheit, dass der Schuh des verfluchten Lebens draußen bleibt” (436). Contemplar una nube mil y miles de años, unas florecitas. Imaginar que es esto, el paraíso, es muy cómico. Hemos dejado “la puta vida” atrás y luego nada, excepto mirar las nubes y las florecitas. Qué perspectiva... ¿Es un poco de humor negro? ¡Excelente!

Después llega la descripción de trabajadores famosos que han cavado un túnel en la dirección equivocada, pero que, al final, después de haber empezado con las obras de nuevo, consiguieron llegar a su destino. Salen a la superficie delante de la casa de un profesor jubilado que queda muy sorprendido. ¡Muy gracioso! Al mismo tiempo totalmente serio: La vida significa siempre empezar de nuevo. Cada mañana. Si no, todo está perdido y acabamos como *abuelo modelo*. A fin de cuentas, hay que enfrentar todo lo que es *modelo* con un cierto escepticismo. El final de este pasaje demuestra claramente el poder de la risa. (539) ¡Poderoso humor! Es como el viento a favor. Nos propulsa. Todas las lágrimas del mundo no podrían hacer nada en su contra.

El narrador regresa a la búsqueda del ser humano de un mundo perfecto. (438) Describe sarcásticamente su visión de un futuro distópico. (541)

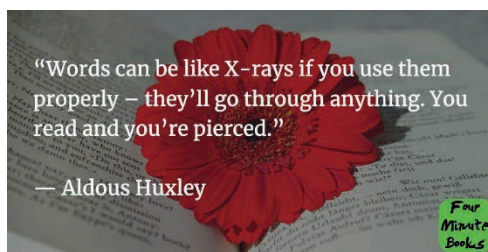


Ilustración 10 Brave New World (Aldous Huxley)

(<https://fourminutebooks.com/brave-new-world-summary/>)

Con burla mordaz el narrador critica la sociedad del futuro con sus gallinas enormes con dieciocho patas y agua que cambia de color diariamente (541). El pronóstico sobre ese futuro es cómico y espantoso a la vez: “Mit anderen Worten, eine befriedigende Welt für vernünftige Leute.” (439) ¡Qué aburrido! ¡Una visión distópica horrible! La risa desaparece.

El **capítulo 7** describe la intensidad de un beso entre Oliveira y Maga. En este contexto el narrador utiliza una comparación que es a la vez muy poética-ilustrativa, y también muy cómica:

Dann versuchen meine Hände in dein Haar zu tauchen, langsam die Tiefe



deines Haares zu streicheln, während wir uns küssten, als hätten wir den Mund voller Blumen oder Fische. (48)

Lo sublime, la cercanía de los amantes está reducido al absurdo por sus bocas llenas de flores o peces. Las flores son aromáticas, románticas. Pero las peces no encajan; son graciosos. Es casi una imagen surrealista, tipo *unión de una máquina de coser con un paraguas*. Comparaciones de este tipo nos despiertan, nos hacen reír y asombrarnos a la vez; rompen con las formas tradicionales de pensar y de actuar.



Ilustración 11 Imagen surrealista

(<https://www.ifema.es/noticias/arte/caracteristicas-pintura-surrealista>)

El **capítulo 68** es muy interesante porque está escrito completamente en gílgico. Es un lenguaje secreto de los amantes en *Rayuela* que los aísla del resto del mundo. Hay una descripción erótica detallada. A primera vista esta escena parece ser incomprensible. No se entiende nada; al mismo tiempo se entiende todo.

La morfología y la sintaxis del gílgico son como la del español y del alemán traducidos. Tanto en la versión original (533) como en la traducción alemana (431) se ve claramente que palabras ya existentes y palabras inventadas se alternan.

El gílgico es maravilloso, musical. La cuestión es si Cortázar quería producir un efecto humorístico, utilizando este neolenguaje. ¿Necesitamos un lenguaje tradicional para describir algo que no se deja expresar? ¿A menudo se ha maltratado el lenguaje tradicional resultando una verborrea pomposa? El gílgico es lo opuesto a la cursilería. Es el lenguaje del universo. Es futurista y presente a la vez. Nos lleva con los dos amantes. Nos mueve. Nos conmueve. Suena como un carillón. Evohé! Evohé!



Ilustración 12 El poeta argentino Julio Cortázar

(<https://cubilliterario.wordpress.com/2021/01/18/7-poemas-de-julio-cortazar/>)

El **capítulo 65** describe el modelo de una tarjeta para el club de amigos de Oliveira y Maga. Se trata de la tarjeta de Gregorovius, Ossip, de identidad incierta. Es “apátrida”; “nunca se le ha visto con un traje completo.”; “dice tener cuarenta y ocho años” (426). Es intelectual de profesión y depende de los pagos regulares de su tía abuela. El lector no se puede contener la risa porque Gregorovius corresponde exactamente al cliché del bohemio pobre que no sabe nada de economía. Es cómico y trágico a la vez.

Su origen es muy misterioso. Es de Borzok, Hungría, aunque su partida de nacimiento es probablemente falsa. Además, suele afirmar que es checo (529). ¿Pero de donde es realmente? ¿Es de Europa Oriental o de Gran Bretaña? (529) El pasaje de las madres del Gregorovius es hilarante:

A Gregorovius le agrada establecer una picaresca prenatal y difama a sus madres (tiene tres, según la borrechera) atribuyéndoles costumbres licenciosas. La Herzogin Magda Razenswill, que aparece con el whisky o coñac, era una lesbiana autora de un tratado seudocientífico sobre la *carezza*. (530)

El tratado de la *Herzogin Magda Razenswill*, la primera madre de Gregorovius, sobre las caricias se puede calificar como de seudocientífico. No se puede tomar en serio. Así, la duquesa es una persona cómica y trágica a la vez; alcohólica y lesbiana, al margen de la sociedad, como las otras madres del Gregorovius. (530) Las enumeraciones son muy descriptivas, no solo humorísticamente. Estimulan nuestra imaginación; son como una novela entera en su densidad. El vocabulario de Cortázar es increíble y debe haber representado un gran reto para el traductor.

Las madres del Gregorovius presentan contrastes incompatibles. ¿Cómo una mujer puede tener tres nombres según las circunstancias? ¿Cómo puede morir de tifus y seguir viviendo? El hecho que chantajea a su hijo solo en años bisiestos también es muy divertido. Cortázar logra a crear una “picaresca prenatal” (426) con pocas palabras. Invita a la risa. Ha, ha... ha.



Ilustración 13 La tres madres del Gregorovius

(<https://www.hoerspielundfeature.de/krimi-hoerspiel-drei-frauen-ermitteln-in-der-neubausiedlung-100.html>)

El **capítulo 18** trata del transcurso de los pensamientos metafísicos de Horacio. A menudo es difícil seguir sus ideas. Describe, por ejemplo, el anhelo por un paraíso terrestre, con un ideal de pureza:

Pureza como la del coito entre caimanes, (...); pureza de techo de pizarra con palomas que naturalmente cagan en la cabeza de las señoras frenéticas de cólera y de manojos de rabanitos, pureza de... Horacio, Horacio, por favor. (207f.)

Comparar el término de la pureza con el coito entre caimanes es realmente muy divertido. La frase siguiente es un desafío para el traductor: “[...] mit Tauben, die selbstverständlich auf die Köpfe der Wut und Radieschenbüschel schnaubenden Señoras scheißen” (91). Las mujeres que bufan de ira, esto es una imagen comprensible. Luego la imagen tiene algo surrealista con lo de las mujeres escupiendo rabanitos. Y Horacio continúa con sus reflexiones (cf. 208/209). Sus pensamientos van en todas direcciones. Hace malabares en varios idiomas.

Se recuerda como en la novela *Island*, de Aldous Huxley, la droga milagrosa Soma. La frase “Get yourself a tiny bit of mescalina, brother, the rest is bliss and diarrhoea.” (92) es muy cómica. Aquí el término abstracto “bliss” que tiene connotaciones muy positivas y el término muy profano “diarrhoea” están opuestos. Cortázar describe las consecuencias del consumo de drogas psicodélicas de manera divertida; el escritor ha dado en el clavo en dos palabras.



Ilustración 14 *Island* (Aldous Huxley)

(<https://www.target.com/p/island-harper-perennial-modern-classics-by-aldous-huxley-paperback/-/A-53759258>)

Una conversación entre Oliveira y la Maga está en el centro del **capítulo 19**. Oliveira está buscando la unidad, su paz interior, “etwas hunheimlich Herstaunliches” (98). Se nota que se ha añadido una *h* a algunas palabras aspiradas. En el original se encuentran por ejemplo las palabras “hejemplo”, “hángulo”, “hagudo”, “hadosada”, “hincalificablemente hasombro” (215). El lector se pregunta seguramente por qué Oliveira utiliza esta letra añadida. ¿Se rebela contra algunas normas de la pronunciación o de la ortografía? No se sabe. Pero en la tercera parte de la novela Cortázar explica que se trata de una burla sobre la pomposidad retórica del discurso académico. Oliveira usa las haches como un tipo de vacuna (581). No obstante, se trata de un humor sin víctima. ¡Hextrem hausdrucksstark!

A veces, se habla directamente de la risa en *Rayuela*, como en el **capítulo 20**. En una conversación con la Maga, Oliveira menciona que ella debería reírse “con todas las vísceras de [su] grotesquería sin pareja” (217). Aquí se trata más bien de un tipo de humor negro porque en el fondo no está para bromas: “Die Wahrheit ist, dass wir uns nicht mehr recht ertragen.” (102)

Está pensando dejar el piso que comparten. Pero al final decide quedarse. (220) Oliveira y Maga se parten de risa. Finalmente, la conversación vuelve a ser seria. La Maga compadece a Oliveira. Oliveira está asustado:



Ilustración 16 Rainbow Girl (Marianna Gumeniuc)

- Mis peligros son sólo metafísicos – dijo Oliveira -. Créeme, a mí no me van a sacar del agua con ganchos. Reventaré de una oclusión intestinal, de la gripe asiática o de un Peugeot 403. (226)

En este lugar Oliveira excluye claramente la posibilidad de un suicidio. Se imagina su muerte mucho más prosaica: “Ich werde an einer Darmverstopfung krepieren, an der asiatischen Grippe oder an einem Peugeot 403.” El uso de la palabra “reventarse” demuestra que Oliveira no teme tanto la muerte: utiliza una expresión coloquial en vez de la palabra neutra *morirse*. Es extremadamente cómico porque parece *conocer* el modelo del coche que lo atropellará. Es un Peugeot 403, no cualquier coche. Por supuesto se trata de un tipo de humor negro. ¡Qué bien si se puede ver la finitud de nuestra vida de manera tan relajada!

En el **capítulo 22** estamos en el 32, rue Madame. Aquí vive un escritor. Un día tiene un accidente. Los transeúntes, entre los cuales está Oliveira, tienen una conversación entre ellos:

- [...] Wäre es nicht gut, die Familie zu benachrichtigen?
- Er hat keine Familie, er ist Schriftsteller.
- Aha, sagte Oliveira.
- Er hat eine Katze und sehr viele Bücher. [...] So was musste ihm zustoßen, die Schriftsteller sind zerstreut. (119)

Este pasaje nos deja sonreír. Aquí se juega con los clichés. El escritor excéntrico, distraído, sin familia, pero con gato, rodeado por sus libros.

Pero el tono sereno del inicio del capítulo cambia pronto. Oliveira piensa en la incomunicación y en la soledad:

Sin necesidad de dramatizar, la más modesta objetividad era una apertura al absurdo de París, de la vida gregaria. Puesto que había pensado en los poetas era fácil acordarse de todos los que habían denunciado la soledad del hombre junto al hombre, la irrisoria comedia de los saludos, el “perdón” al cruzarse en la escalera, el asiento que se cede a las señoras en el metro,



Ilustración 16 La soledad del ser humano  
(<https://renesnerdcave.de/alleine-ins-kino/>)

Como remedio contra el aislamiento propone “quizá vivir absurdamente para acabar con el absurdo, tirarse en sí mismo con una tal violencia que el salto acabará en los brazos de otro” (121). Cortázar critica la sociedad de su tiempo con un sarcasmo mordaz, critica un tiempo paradójico, un tiempo en lo cual “el colmo de soledad conducía al colmo de gregarismo” (240). La soledad profunda. En este capítulo, la tragedia del ser humano moderno está descrita de manera sarcástica. ¡Un humor triste!

En el **capítulo 23** Oliveira está observando el movimiento en una esquina de París: Albañiles, estudiantes, una lotera. De repente viene un vagabundo:

[...], con una botella de vino tinto saliéndole del bolsillo, empujando un cochecito de niño lleno de periódicos viejos, latas, ropas deshilachadas y mugrientas, una muñeca sin cabeza, un paquete de donde salía, una cola de pescado. (241)

¿Es cómica, esta enumeración? No, al contrario. Es muy triste porque tenemos que tener en cuenta que se trata de una persona sin hogar que muy probablemente no ha elegido su destino y que seguramente desea tener unas circunstancias mejores. Solo con una vida absurda se puede romper con el absurdo eterno (124). ¿El absurdo como única salida? Probablemente tiene razón, nuestro protagonista.



Ilustración 18 *Waiting for Godot* (Samuel Beckett)

(<https://www.nytimes.com/2018/11/04/theater/waiting-for-godot-review-druid-theater.html>)

Oliveira huye en un concierto de piano en el capítulo. La pianista se llama Berthe Trépat. El concierto es realmente muy cómico. Casi no hay público y el programa no invita a quedarse: “‘Scheiße’, dachte Oliveira. ‘Ein Scheißprogramm.’” (125)



Ilustración 18 El concierto de Berthe Trépat

(<https://revistalevadura.mx/2020/05/19/lecturas-de-la-cuarentena-en-torno-a-berthe-trepat-rayuela-de-julio-cortazar/>)

Oliveira, el intelectual, que se expresa normalmente de manera tan culta, recurre al lenguaje de excrementos o sea lenguaje sexual (en el original) para expresar su desaprobación. El programa no es muy prometedor. Les quiero invitar a leer este capítulo tanto en el original como en una versión traducida porque, a mi entender, es el capítulo más gracioso de *Rayuela*. El clímax del libro quizás. Una pianista que sufre de delirios de grandeza, el público que la abuchea, una sala que se vacía poco a poco. Un desastre total, este concierto.

Solo Oliveira tiene compasión de la *artista*. Después del concierto, acompaña Mme Trépat a su casa. (257)

Es wurde ihm nicht klar, woher ihn diese Lust, zu lachen, ankam, [...] Fröhlichkeit. Er hätte vor Zufriedenheit lachen können, vor reiner und ausgelassener und unerklärlicher Zufriedenheit. "Ich komme langsam um den Verstand", dachte er. " Mit dieser Verrückten am Arm, es muss ansteckend sein." [...] Und Oliveira hätte gern schallend gelacht, [...] (143)

Se ríe mucho en *Rayuela* – a menudo a grito pelado. Las razones son múltiples. Como lectores nos movemos borboteando y riendo con la obra; acompañamos los protagonistas de manera alegre con nuestra risa solidaria. "[Oliveira] war unvorstellbar glücklich" (145). La risa nos libera. Nos ayuda a conectar con el mundo la parte *Maga* de nuestra existencia, la mujer *lobo*, mujer salvaje, intuitiva y leal a su manada.

Era como un camino que se abriera de golpe en mitad de la pared: bastaba adelantar un poco un hombro y entrar, abrirse paso por la piedra, atravesar la espesura, salir a otra cosa. La mano le apretaba el estómago hasta la náusea. [Oliveira] era inconcebiblemente feliz. (264)

La alegría y la tristeza. Las dos caras de la existencia humana; están muy cerca. Hay múltiples facetas de humor, según el contexto. Traducir un texto humorístico es un gran reto. La traducción del humor de *Rayuela* al alemán por Fritz Rudolph Fries es una obra de arte excelente en sí misma. El así llamado "lector cómplice" (561) es el lector que no está buscando un mensaje, el lector que es capaz de detectar los secretos de la antinovela, detectar y entender la ironía y mirar detrás de las fachadas.



Ilustración 19 Die zwei Gesichter ([https://de.freepik.com/vektoren-premium/eine-zeile-zwei-gesichter-in-einer-zeile-portraet-gesicht-zwei-gesichter-online\\_29228489.htm](https://de.freepik.com/vektoren-premium/eine-zeile-zwei-gesichter-in-einer-zeile-portraet-gesicht-zwei-gesichter-online_29228489.htm))



## AGRADECIMIENTO

Agradezco de todo mi corazón a J-T-H por su ayuda energética para la mejora lingüística de este artículo. Le agradezco sus comentarios sabios, su paciencia infinita y su apoyo moral infatigable. ¡Gracias por tu tiempo, Jesús!



## REFERENCIAS

Cortázar, Julio (2016). *Rayuela* (Edición 31). Madrid. Ediciones Cátedra.

Cortázar, Julio (1987). *Rayuela. Himmel und Hölle*. (Aus dem Spanischen von Fritz Rudolf Fries). Frankfurt am Main. Suhrkamp Verlag.