La traducción como exégesis implícita: observaciones sobre la traducción al francés de los almanaques de Julio Cortázar

Ilinca ȚĂRANU
Universidad del Oeste Timisoara
Romania

Resumen: La obra de Julio Cortázar conoció un enorme éxito en Francia, y su recepción tan excepcional se debe en gran parte a la calidad de las traducciones al francés de sus obras. La traductora Laure Guille-Bataillon se encargó de la mayoría de las versiones francesas de los libros escritos por Cortázar, de modo que el nombre del autor argentino está prácticamente inseparable en Francia del nombre de su gran traductora. Nuestras observaciones en este artículo se refieren a un tipo de exégesis implícita que realiza Laure Guille-Bataillon a la hora de seleccionar los textos de Cortázar incluidos en sus libros-collage *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último Round* (1969) para realizar la versión francesa de un nuevo libro, *Le tour du jour en quatre-vingt mondes* (1980).

Palabras claves: Julio Cortazar, Laure Guille-Bataillon, culturas "centrales" / "perifericas", canon cultural

Abstract: The work of Julio Cortázar has received an astonishing recognition in France and this owes a lot to the quality of its translation into French. Laure Guille-Bataillon is signing the majority of Cortázar's French translations, in such a way that the Argentinian author's work has been always linked by French readers to the name of his great translator. Our remarks in this survey concern the implicit exegesis followed by Laure Guille-Bataillon, while the translator is selecting Cortazar texts from his patchwork-book *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) and *Último Round* (1969) in order to create a new book in French, called *Le tour du jour en quatre-vingt mondes* (1980).

Keywords: Julio Cortazar, Laure Guille-Bataillon, "central" / "marginal" cultures, cultural canon

BDD-A24415 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

Los exegetas de la obra de Cortazar suelen dividir a ésta en dos vertientes que, lejos de ser completamente opuestas, pertenecen sin embargo a dos módulos expresivos distintos. Leyendo su obra con la percepción fina propia del poeta, Saúl Yurkievich describe perfectamente la doble marca estilística de Cortázar: por un lado la perfección literaria de sus cuentos, verdaderas obras maestras de la alta cultura, y por otro lado el experimentalismo de sus novelas y de sus almanaques *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último Round*, que avanzan hacia una escritura discontinua y fragmentaria cuyo modelo se encuentra en los experimentos hipermodernos del collage. Si la técnica utilizada por los pintores cubistas ha sido una fuente de inspiración para Apollinaire, T. S. Eliot, Pound, Joyce, más tarde para Dos Passos y Alfred Döblin, las novelas de Cortázar y especialmente *Rayuela* "aclimatan" el collage en el paisaje narrativo de lengua española, creando así una vasta serie de seguidores. Para Yurkievich, una de las posibles explicaciones de este impacto lo constituye el hecho de que el collage se revela ser "el medio más eficaz para dar cuenta de la bullente disparidad de [las] realidades [latinoamericanas], de sus flagrantes desigualdades, de sus antagonismos coetáneos, de sus contradicciones explosivas" (Yurkievich 1994, 120). La característica propia del collage es el rechazo de la totalización, de la adición, y Cortázar es el mayor representante de esta poética de la disparidad tensionada, dado que "él soluciona sus disyuntivas no por el descarte de uno de los términos sino por la coexistencia de opósitos, por movilidad multiforme, por mutabilidad tonal, por disimilitud disonante, por un discurso metamórfico donde la coexistencia de contrarios constituye el generador de la representación y el motor de la escritura" (Yurkievich 1994, 101). Es inútil insistir sobre el hecho de que, para los traductores de Cortazar, la traducción de sus textos-collage crea problemas mucho más difíciles que la traducción de sus cuentos, precisamente a causa de la multiplicidad tonal y de las tensiones irreconciliables entre las unidades semánticas del texto.

En su calidad de libros-collage *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último Round* (1969)[1] son al mismo tiempo obras de concentración y de diseminación temáticas, los dos reúnen los motivos más característicos de la obra de Cortázar, haciendo de estos almanaques verdaderos "Cortázar portátiles" y a la vez, gracias a la técnica del descentramiento, son el producto de una continua dislocación, de una firme intención de socavar el monolito en que podría convertirse la imagen de Cortázar en el contexto de su creciente notoriedad internacional. Se trata de los libros donde el escritor habla lo más

[1] Empleamos las ediciones *La vuelta al día en ochenta mundos*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1980 (abreviación *VDOM*) y *Último Round*, Ed.Siglo XXI, Buenos Aires, 1969 (abreviación *UR*), seguidos del número de páginas de las respectivas ediciones.

BDD-A24415 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

de sí mismo, de su poética y de sus opciones ideológicas, comenta sus textos y da claves fundamentales de lectura; además, los dos libros han sido escritos en un momento de su carrera cuando el exitoso *boom* de las letras latinoamericanas y la certeza de su propia contribución al reconocimiento de éstas confieren a su escritura una desenvoltura y un aplomo mucho más acusados que en la parte anterior de su obra. Nos explicamos: en 1967 y 1969 se da el pleno florecimiento del fenómeno editorial llamado *boom* y Cortázar conoce la celebridad mundial debido a *Rayuela* (1963), su obra maestra novelesca que ha sido considerada desde su aparición como una de las novelas con mayor influencia en el proceso de la universalización de las letras latinoamericanas. El efecto de estas dos circunstancias sobre la escritura de *La vuelta al día…* y *Último Round* es un cambio al nivel del estilo: más tajante, más "directo" (en las dos principales acepciones del término), a veces tan incisivo que incluso puede causar cierto embarazo a los lectores menos apasionados de la concepción "cronopiana" defendida impetuosamente en muchos textos. Sin embargo, la resistencia de Cortázar a la ilusión subjetiva no deja de señalarse gracias a la inserción de estos textos autorreferenciales en un conjunto construido como un collage, artefacto que remite al espíritu contestatario y lúdico de sus comienzos plásticos y conserva de esta manera una evidente impronta irónica. Que sea el efecto de la ley analógica que rige *La vuelta al día…* o bien un efecto del juego de las infinitas combinaciones textuales con papel de "diferancia" en *Último Round*, de todas formas el acento cae sobre el texto y no sobre el mensaje y eso cambia completamente el estatuto de la instancia enunciativa. Puestos en redes autogenerativos, los códigos siguen indecidibles; los temas en el contexto intertextual se convierten en motivos que iluminan mucho más la organización textual que la "figura" de Cortázar autor de éxito, "ídolo" de las revistas literarias, simpatizante de la izquierda. El autor puede por lo tanto permitirse abordar *todos* los temas aunque entren en contradicción con su imagen preestablecida. Podemos observar que en *Vuelta al día…* la temática argentina (relacionada sobre todo con la literatura) es más marcada que en *Último Round* donde, en contrapartida, adquiere mayor relieve el lado político (mayo del 68, la política de los Estados Unidos con respeto a Cuba, etc.).

El hecho de que las traductoras francesas de estos dos libros almanaques hayan elegido reducirlos a un único libro intitulado *Le tour du jour en quatre-vingts mondes*[2] atenúa la dimensión irónica que emerge de la estructura compleja de estos collages literarios. Aquí no se trata de situarnos en una perspectiva prescriptiva con respeto a la traducción y de sugerir, por ejemplo, que las traductoras habrían debido traducir todos los

[2] Julio Cortázar, *Le tour du jour en quatre-vingts mondes*, trad. Laure Guille-Bataillon, Karine Berriot, J.-C. Lepetit et Céline Zins, Éd. Gallimard, "Du monde entier", Paris, 1980. Emplearemos la abreviación *TJQM* seguido del número de la página.

BDD-A24415 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

textos, pero nos preguntamos simplemente si la coordinadora de la traducción, Laure Guille-Bataillon, ha tomado en cuenta esta organización insólita y si se ha dado cuenta del hecho que estos módulos textuales crean entre ellos tensiones, ecos o contradicciones. Estas divergencias y convergencias son las que, en la versión original exhaustiva, permiten que aflore el "motivo en el tapiz", y sería posible que una disposición diferente de las secuencias elegidas hubiera permitido hacer lo mismo en la traducción francesa. No cabe duda de que Laure Guille-Bataillon es, en su calidad de traductora de la obra casi integral de Cortázar, una de las conocedoras más sutiles de ésta. Podríamos incluso decir que en esta antología de textos extraídos de los mencionados libros-collage, ella practica una exégesis que no necesita ser formulada para ser descifrable. Porque escoger ciertos temas y no otros significa valorizar temas, crear contextos diferentes, ocultar ciertos aspectos que podrían poner en duda la unidad nuevamente producida.

¿Entonces como interpreta Laure Guille-Bataillon la obra de Cortázar? Principalmente como la obra de un escritor internacional, o mejor dicho, internacional en la acepción en que un escritor perteneciente a una literatura central toma este término. Se trata de una eliminación constante de los "culturemas" argentinos, acción que tiene como resultado la atenuación de lo que Jean-Pierre Richard llamaba "la traducción de la distancia cultural" (apud Lungu-Badea 2004, 56) y, por consecuencia, una centralización – o un "afrancesamiento" marcado – de la obra de Cortázar. Si damos crédito a la distinción hecha por Pascale Casanova entre los escritores nacionales e internacionales respectivamente como un efecto de desajuste o de sincronización en relación con el "meridiano Greenwich" de la literatura universal ubicado en París, podemos añadir que estos conceptos se comprenden de manera diferente según están considerados desde el centro de consagración o desde la periferia. Además, Pascale Casanova deja entender que existe una supra-diferenciación de este tipo cuando habla del poder ambiguo de la consagración parisina, que es a menudo una celebración asociada con "una universalización a través de la negación de la diferencia" (1999, 214). Si la coordinadora de traducción suprime de *Vuelta al día…* cinco textos dedicados a la Argentina y especialmente a la expresión literaria de este país[3], no se puede decir que la actitud de Cortázar acerca de la literatura argentina deje por completo de observarse, pero esta preocupación, que en la variante original era fundamental, se reduce a un aspecto secundario en la versión francesa.

[3] Se trata de "Grave problema argentino: querido amigo, estimado o el nombre a secas", "De la seriedad en los velorios", "Gardel", "No hay peor sordo que el que", "El noble arte". En *Último Round* hay sólo un texto de este tipo, pero ya de una respiración más amplia"/que sepa abrir la puerta para ir a jugar". Al final de este artículo realizamos un cuadro contrastivo de los textos originales y de los traducidos al francés.

BDD-A24415 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

Hemos hablado de la seguridad más marcada de Cortázar debida al orgullo de haber contribuido a través de sus obras a la mutación de las letras latinoamericanas, que pasan en algunos años de una posición periférica a una posición central en el mapa literario mundial. Esta nueva situación parece autorizarlo a sugerir a los escritores argentinos pistas para salir del provincianismo, especialmente insinuando que la conquista de una lengua literaria específica se encuentra solamente a sus inicios[4]. Él ataca la falta de naturalidad y la seriedad excesiva que, según su opinión, son las verdaderas plagas de la expresión argentina, dirige una mirada despectiva tanto sobre el lenguaje hierático que gozaba de gran estima en su país en aquella década como sobre la negligencia que pretende ser captación de la lengua hablada y no es más que simple trascripción sin re-creación ("De la seriedad en los velorios"). Sin embargo, estos ataques no se deben tomar al pie de la letra y ser juzgados como las lecciones de un maestro convencido de su propia importancia, que transmite a los provincianos el saber de la capital. Cortázar parece comprender los mecanismos de la universalización a través de la negación de la diferencia cuando escribe en su ensayo sobre Lezama Lima que el menosprecio de este autor dentro de su espacio de origen es más bien el resultado de una interpretación equivocada del lugar que le corresponde a América Latina en el contexto mundial. Lezama Lima, dice él, no disfruta de la estima merecida porque los latinoamericanos tienen la tendencia de juzgarlo en su propio continente según los cánones occidentales y porque allí se vive en una "cultura condicionada, prefabricada" que "rechaza toda obra que va verdaderamente a contrapelo" [*LVOM*, 58]. Cortázar, que había recibido inmerecidamente la etiqueta de "afrancesado" en su propio continente, no tiene reparos en abordar frontalmente la problemática de la "esencia latinoamericana" y demostrar que este problema está mal puesto. La esencia latinoamericana, sugiere él, se revela menos a través de Alejo Carpentier que a través de Lezama Lima, dado que el primero encarna al "impecable novelista de técnica y lucidez europea, autor de productos literarios a salvo de toda inocencia" [*LVOM*,

[4] En Cortazár, el problema de la marginalidad de las letras argentinas es un problema esencial en las obras de su juventud, especialmente en *El examen* y sus ensayos críticos publicados en Argentina antes de su salida para Paris, donde llegó en 1951. En *La vuelta al día…* conserva profundas huellas de este visión de la diferencia entre los escritores centrales y los periféricos. Dice en "No hay peor sordo que el que", que mientras que los escritores de las literaturas centrales "no necesitaban tanta gimnasia para producir obras maestras […porque] salían a pelear con armas afiladas colectivamente por siglos de tradición intelectual, estética y literaria, […] nosotros estamos forzados a crearnos una lengua que primero deje atrás a Don Ramiro y otras momias de vendaje hispánico, […] y sobre todo que se libere por fin del *journalese* y del *translatese*, para que esa liquidación general de inopias y facilidades nos lleve algún día a un estilo nacido de una lenta meditación de nuestra palabra y nuestra realida" [*LVOM*, p. 151-2].

BDD-A24415 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

78], que ha sabido dar una reexpresión coherente (y por eso importable) del barroco latinoamericano, mientras que el segundo es un autor que ha conservado una inocencia de "preadamita", que se ha negado participar en la carrera por la novedad de los occidentales, y que ha extraído la fuerza de su escritura de una "ingenuidad latinoamericana, insular en el sentido directo y lato de la palabra, una inocencia [...] abriendo eleáticamente, órficamente los ojos en el comienzo mismo de la creación" [*LVOM*, 54]. Además, Cortázar sitúa la oposición entre los dos autores cubanos en un contexto más extenso: Carpentier es para Lezama Lima lo que Thomas Mann es para Broch o Raymond Russel, lo que la literatura solar es para la literatura órfica. Observamos como las secuencias textuales, de un lado las que se refieren al estilo que conviene recomendar a los escritores latinoamericanos, y del otro lado las que remiten a la problemática de la especificidad tratada por el intermedio de Lezama Lima, crean entre ellos ecos que matizan el tono demasiado vehemente de las primeras y sitúa el problema de la especificidad en un contexto que descarta los complejos de inferioridad y remite a un enfoque amplio sobre la literatura universal. Las traductoras no han incluido en la antología francesa los textos que hacían referencia al problema del estilo argentino, tal vez por considerar que poco interés pudieran suscitar en un lector de Francia, en cambio traducen el ensayo sobre Lezama Lima, donde el escritor emite una teoría sobre la particularidad de la literatura latinoamericana. ¿No podríamos decir que, de esta manera, se da una exégesis implícita, que favorece la idea que las letras de América Latina han guardado virtudes de espontaneidad y de inocencia que Europa ha perdido desde hace siglos? Textos como "De la seriedad en los velorios" y "No hay peor sordo que el que" hacen ver que el escritor argentino tiene una visión mucho más exigente sobre la espontaneidad y la ingenuidad del escritor procedente del Nuevo Mundo, y sólo en el juego de la intertextualidad se puede captar la tensión que mantiene Cortázar entre una tendencia prescriptiva y una prospectiva respecto al especio literario latinoamericano. La traducción francesa, dado que se realiza en una cultura convencida de su centralidad en el mapa literario mundial, prescinde de estos fragmentos que casi seguro que en una eventual versión realizada en una lengua "periférica" habrían sido traducidos e incluso resaltados con mayúsculas, porque en estos espacios se estiman sobremanera las lecciones dadas por los escritores procedentes de la "provincia" literaria e integrados en el gran canon occidental.

Sylvia Molloy, en su libro ejemplar sobre la difusión de la literatura latinoamericana en Francia, ha enseñado que después de décadas de titubeos, de ceguera y de grave confusión de valores, el verdadero diálogo entre el Nuevo Mundo y Francia empieza en los años cincuenta. La creación de las colecciones "La croix du Sud" de la editorial Gallimard y "Collection d'œuvres représentatives" en la Unesco, ambas inauguradas por Roger Caillois a su

BDD-A24415 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

regreso de Buenos Aires, es, en este período de viraje, el evento más sintomático de un verdadero descubrimiento cultural de Latinoamérica. El impacto de estas colecciones en el público lector es sin duda mucho más importante que la creación, en los mismos años, de cátedras de civilización y literatura latinoamericana en las universidades francesas y la fundación del Instituto de Altos Estudios de América Latina en 1954, pero estas instituciones profesionalizan muy rápidamente a los estudiosos europeos interesados por la problemática del continente hispánico. Comentando los inicios de la apertura francesa hacia Latinoamérica, Silvia Molloy refiere la entrevista dada por Caillois para Elvira Orphée, en la que el escritor francés precisa que la colección creada por él en la editorial Gallimard no sólo se orienta exclusivamente hacia la narrativa, sino que sólo retiene las obras que expresan la esencia del continente latinoamericano. Sólo podemos estar de acuerdo con Sylvia Molloy que remarca la imprecisión del respectivo término y subrayar con ella que tal promoción de la especificidad latinoamericana no se basa sino en la arbitrariedad del gusto de Caillois (Sylvia Mohillo 1972, 182). Se sabe que excepto un primer libro de cuentos, *Las armas secretas*, que se publica en la "Croix du Sud", las obras de Cortázar traducidas al francés pocos años después de su publicación en español aparecen en la colección "Du monde entier". Lo que es paradójico es que la problemática de la esencia de su continente empieza a interesar a Cortázar más bien a partir de los años sesenta, es decir en la segunda parte de su carrera literaria, y sus almanaques lo hacen patente. Sin embargo, la versión francesa parece como adrede concebida para justificar que la antología *La vuelta al día en ochenta mundos* no es adecuada para la "La croix du Sud", colección encaminada hacia la revelación de la supuesta "esencia" latinoamericana. Textos como "Gardel" y "El noble arte", evocaciones de una Argentina del pasado, la Argentina de los años veinte donde los tangos de Gardel se escuchaban gracias a los discos de vinil y donde los vecinos se reunían en un patio para escuchar las transmisiones radiales de un partido de box, están ausentes de la versión francesa. Por supuesto, no se trata de textos fundamentales, sin los cuales la obra de Cortázar quedaría incomprensible, y sólo señalamos esta ausencia para indicar que la exégesis implícita de las traductoras contiene una tendencia de atenuación de la figura porteña de Cortázar[5].

[5] Señalamos la intervención de Eliane Durán-Hareau al foro « Julio Cortázar y la traducción », Buenos Aires, 6-7 agosto 2004, que comenta la traducción al francés de *Rayuela*, debida a Laure Guille-Bataillon y Françoise Rosset y publicada en Gallimard en 1966. La investigadora uruguaya remarca que el menosprecio del mecanismo de las compensaciones promovido por la traductología moderna para destacar el proceso de la negociación entre dos culturas realizado por la traducción, tiene como efecto una supresión parcial de las marcas latinoamericanas demasiado visibles en este importante texto de la literatura universal.

BDD-A24415 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

Es verdad que las traductoras atenúan también los acentos demasiado marcados de una ideología que estaba de moda en los años sesenta, que no hace economía de tópicos como la aniquilación del hombre bajo el peso del sistema, el callejón sin salida del progreso tecnológico, la condena a muerte del pequeño burgués, la exaltación de la revolución, el compromiso político militante – todos los clichés que han creado una versión que se presta fácilmente a la caricatura. Un poema de Cortázar, "Aumenta la criminalidad infantil en los Estados Unidos", donde este tipo de ideología llega a unas formulaciones insoportables está, casi diríamos felizmente, suprimido. Sin embargo, nos podemos preguntar si esta eliminación se debe a un problema de gusto o a un problema de forma, porque, con dos excepciones, los poemas de Cortázar que son numerosos en sus libros-collage, no están traducidos al francés. En lo que respecta *Último Round* este recorte elimina aproximadamente una tercera parte del texto, y además hace desaparecer una secuencia como *Poesía permutante* donde tres poemas con estrofas intercambiables están propuestos al lector para que capte "un contenido siempre virtual y siempre disponible" (*UR* I, 273) – lo que es, de hecho, el holograma mismo del libro.

Lo que consideramos una verdadera pérdida en este comentario implícito, que se realiza a través de la eliminación, son precisamente aquellos textos que habrían podido matizar una imagen demasiado fija de los "cronopios". Es evidente que estas entidades ficticias cuyo acto de nacimiento data de 1962 con *Historias de cronopios y famas*, avanzan progresivamente hacia la realidad hasta encarnarse en personas como Louis Armstrong "super-cronopio", Nietzsche "un cronopio como pocos" (traducido respetuosamente, « un cronope d'envergure »), Julio Silva (ilustrador de la *Vuelta al día…*), Julio Cortázar (evidentemente) y todos los que se unen al Antisystem Club. Presentarlos en una nota en bajo de la página "personnages optimistas et débonnaires, appartenant à une espèce du même nom dont Julio Cortázar a décrit les mœurs dans : *Cronopes et fameux*" [*TJQM*, 45] es más o menos inútil ya que no hay notas correspondientes para aclarar las características de los "famas" y de los "esperanzas". Las características de los "cronopios" llegan a ser a veces tan marcadas que acaban por confundirse con lo que se suponía que debían denunciar. El camaleón, tan proteiforme al inicio, se fija en la figura de un insólito terrorista de la exultación. Es de hecho inverosímil que Cortázar, enemigo declarado de todas las etiquetas, haya aceptado a ésta como una marca indeleble, a pesar de que muchos textos parezcan confirmar esta idea. Pensamos que una vez más son los contrastes entre las secuencias textuales los que ponen en tela de juicio esta identificación aparentemente indiscutible. Hacemos alusión a los textos sobre los "piantados", esto es "Del gesto que consiste en ponerse el dedo índice en la sien y moverlo como quien atornilla y desentornilla" de *Vuelta al día…* y "En vista del éxito obtenido" de *Último Round*. Se trata de textos de un humor loco, donde conocemos a unos

BDD-A24415 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

obsesionados de la misma especie que Ceferino Piriz de *Rayuela* y nos divertimos con tal Demeter que envía su currículo estrafalario a un concurso de ensayos organizados por la Unesco, con tal Don Francisco que exagera su pasión por el color verde a extremos inconcebibles, con tal Francisco Fabricio Díaz autor de un libro dispuesto en un palíndromo riguroso que expone los beneficios de la fotografía de los espectros; por fin reímos con los colaboradores de la revista de Bruselas "Bizarre" cuyos títulos dicen mucho sobre el método de su locura ("De la embriaguez periódica involuntaria", "De un hipo que duró más que cuatro años", "¿Cómo hay que comer : acostado o de pie ?"). Estos textos ilustran ampliamente la capacidad de Cortázar de desenvolver una exploración intelectual por medio del humor, de manejar la ambigüedad con una desenvoltura incomparable, y sobre todo de reutilizar, como los ingenieros del reciclaje, los "residuos intelectuales" para iniciar un análisis que los ennoblece. Si "todo piantado es cronopio" por el simple hecho de que el humor reemplaza el discernimiento, sólo se necesita un grano de sal para operar la inversión y comprender que el elemento humorístico está provocado a la vez por el discernimiento y la distancia, las cuales les faltan irremediablemente a los pobres piantados. ¿Sería entonces por culpa de los escrúpulos de orden moral que las traductoras francesas no han traducido estos textos, que permiten instilar una ambigüedad tan necesaria en estos libros-almanaques donde Cortázar se expresa con un tono de certeza a veces agobiante y que, además, ofrecen nuevos enfoques sobre su poética basada en la excentricidad expuesta en "El sentimiento de no estar allí del todo"? Lamentamos también la ausencia de los textos "Para una antropología de bolsillo", "Me caigo y me levanto" y "Tesoro de la juventud", en los cuales ciertos elementos de la vulgata de Heidegger que circulaba en la época – véanse la visión trivial, la deshumanización, el tema de la fatalidad de la caída y de la rehabilitación, la tecnocracia – están tratados con una sutileza y un humor digno del mejor Cortázar. Encontramos en estos textos una de las características más destacadas de su escritura, la de compensar la mínima aptitud por la abstracción por una capacidad de materializar las ideas y de dar concreción a la exploración intelectual. Actuando según su naturaleza, Cortázar despliega aquí una reflexión más rica que la presentada en la alegoría bastante transparente de la cosificación por el trabajo ("Tema para San Jorge"), texto que, esta vez, está incluido en la versión francesa.

Lo que nos parece que falta de esta antología es la revelación – al menos a través de una muestra – de la postura militante, hiperpolitizada, "comprometida" en el más propio sentido del término, que el escritor argentino asume plenamente en la segunda parte de su vida. Las huellas de la conmoción que mayo de 68 provocó en el destino de Cortázar, sobre la cual deja constancia en numerosos textos de *Último Round*, específicamente en "Noticias del mes de mayo" y "Homenaje a una torre de fuego", están suprimidos con igual cuidado que las denuncias de las injusticias que se

BDD-A24415 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

perpetran en América Latina. Hemos sugerido una tendencia de "universalizar" de Cortazar: de la pléyade de textos sobre el tercer mundo, cuya mayoría se refieren a América Latina y que consisten generalmente en reproducir, sin artificio estilístico añadido, recortes de prensa y estadísticas, sólo ha sido retenido en la versión francesa el fragmento intitulado "Turismo aconsejable", evocación espeluznante de una experiencia india, pero que conserva forzosamente inflexiones turísticas. Consideramos que la inclusión del famoso texto "Acerca de la situación del intelectual latinoamericano" habría sido tanto más idónea cuanto se habría integrado, más allá de los acentos políticos, en la serie de textos de factura poética, "Del sentimiento de no estar de todo", "Del sentimiento de lo fantástico", "Del cuento breve y sus alrededores", "La muñeca rota", los cuales han sido todos traducidos. Atribuimos la exclusión de otro texto, "/que sepa abrir la puerta para ir a jugar", uno de los más lúcidos textos sobre la prosa erótica, a la tendencia de atenuar la especificidad argentina de Cortázar (el texto se inscribe en parte en la serie de textos prescriptivos acerca de la literatura de su país) para no querer insinuar que la verdadera causa es el pudor.

Es aún más interesante el hecho de que las traductoras hayan escogido para cerrar el libro, alterando por la primera vez el orden original, un cuento como "Siestas" que tiene, sin duda, la fuerza de los mejores cuentos de Cortázar. Podemos pensar que esta elección es una manera de llamar la atención del lector sobre la parte magistral, sobre la "perfección literaria" que sostiene la armadura de lo fantástico y como exegeta implícito, la coordinadora de la traducción parece indicar con suficiente claridad que el arte de Cortázar alcanza su apogeo en este campo.

Nuestras breves observaciones sobre la traducción como interpretación tácita de la obra fuente concuerdan con lo que la traductora francesa de Cortázar afirmaba ella misma en una presentación hecha delante de los estudiantes de la Sorbona en 1982. Laure Guille-Bataillon resaltaba aquí el hecho de que Cortázar tuvo "el mérito de sacar la literatura de su país y de América de los callejones sin salida nacionalistas al confrontarla con las tradiciones (o anti-tradiciones) de la cultura internacional contemporánea" y hacía hincapié en "su interés por los surrealistas, Alfred Jarry, el jazz y los pintores modernos" (Laure Bataillon 1991, 51). Insistiendo también sobre la crítica del lenguaje, sobre la dimensión lúdica y "el realismo mágico", la traductora francesa da una imagen bastante coherente sobre los elementos que ella considera como esenciales en la recepción de este autor. Consideramos en cambio que la importancia de Cortázar reside en las innovaciones traídas en la estructura del texto literario, en el manejo de la ambigüedad, en la importancia concedida a la asimetría como origen de una escritura que quiere ser una denuncia del orden simétrico alrededor de un pretendido centro. Si uno de los problemas que más frecuentemente se plantean los traductores y traductólogos es el de saber si realmente el traductor es un creador de la obra

BDD-A24415 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

literaria, podemos decir que Karine Berriot, J.-C. Lepetit y Céline Zins coordinados por Laure Guille-Bataillon han escrito realmente *Le tour du jour en quatre-vingt mondes*, pero se trata de otra obra que los dos libros-collage escritos por Cortázar.

Tabla comparativa

La vuelta al día en ochenta mundos	**Le tour du jour en quatre-vingt mondes**
Así se empieza	Ça commence comme ça
Verano en las Colinas	Été sur les collines *Où il est de nouveau question de chats et philosophes*
Julios en acción	Jules en actions
Del sentimiento de no estar del todo	Du sentiment de ne pas être tout à fait *Pour en revenir à Eugénie Grandet*
Tema para San Jorge	Thème pour Saint Georges
Grave problema argentino : Querido amigo, estimado o el nombre a secas	-
De la seriedad en los velorios	-
Para una antropología de bolsillo	-
Me caigo y me levanto	-
The smiler with de knife under the cloak (hommage à Borges)	-
Del sentimiento de lo fantástico	Du sentiment fantastique *Ce monde qui est le nôtre*
– Yo podría bailar ese sillón – dijo Isadora	Je pourrais danser ce fauteuil dit Isadore
Un Julio habla de otro	Un Jules parle d'un autre
Aumenta la criminalidad infantil en los Estados Unidos	-
Acerca de la manera de viajar de Atenas a Cabo Sunion	Sur la manière de voyager d'Athènes au cap Sounion
Diálogo con maoríes	-
Clifford	Clifford
Noches de los ministerios de Europa	Nuits dans les ministères d'Europe
De otra máquina célibe	D'une autre machine célibataire *Cronopes, vin rouge et petites boîtes*
Gardel	-
No hay peor sordo que el que	-
Hay que ser realmente idiota para	Il faut être réellement idiot pour
Dos historias zoológicas y otra casi	-
El hombre se ha hartado de cambiar la tierra	-
What happens, Minerva ?	-

BDD-A24415 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

Louis, enormísimo cronopio	Louis super cronope
La vuelta al piano de Thelonius Monk	Le tour du piano par Thelonius Monk
Con legítimo orgullo	C'est avec légitime orgueil
Para llegar a Lezama Lima	Pour arriver à Lezama Lima
La hoguera donde arde una	Le bûcher où brûle une
Relaciones sospechosas	Relations suspectes *Jack The Ripper Blues* *Pour en finir avec les relations suspectes*
Estación de la mano	Séjour de la main
Tombeau de Mallarmé	-
Rara avis	-
Vuelta al día en el tercer mundo	-
Encuentros a deshora	-
El noble arte	-
La caricia más profunda	La caresse la plus profonde
Del gesto que consiste en ponerse el dedo índice en la sien y moverlo como quien atornilla y destornilla	-
Melancolía de las maletas	Mélancolie des valises *Take it or leave it*
Viaje a un país de cronopios	Voyage à un pays de cronopes *L'ambassade des cronopes* *L'avion de cronopes*
Morelliana, siempre	Morellienne, toujours
Casilla del camaleón	Case du caméléon *A propos du synchronique, uchronique et anachronique des quatre-vingt mondes* *Entre un caméléon* *Coda personnelle*
Último round	
Sílaba viva	-
Descripción de un combate, o a buen entendedor	-
L'histoire d'O avant la lettre	-
Uno de tantos días de Saignon	-
Patio de la tarde	-
Los testigos	Les témoins
Mal de muchos...	-
Del cuento breve y sus alrededores	Du conte bref et ses alentours
El tesoro de la Juventud	-
Noticias del mes de Mayo	-
Noticia de los Funes	Nouvelles des Funes
Turismo aconsejable	Tourisme à conseiller
El márfil de la torre	-
Casi nadie lo va a sacar de sus casillas	-

BDD-A24415 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

Sobremesa	-
Album con fotos	-
Poema 1968	-
Pays llamado Alechinsky	Pays nommé Alechinsky
Para una espeleología a domicilio	Pour une spéléologie à domicile
Silvia	Silvia
Homenaje a una torre de fuego	-
Tu más profunda piel	Cette peau si profonde
Estado de las baterías	-
La noche del trangresor	-
Las tejedoras	-
Quartier	-
Los dioses	-
Los amantes	-
Las buenas inversions	Les bons placements
En vista del éxito obtenido	-
La muñeca rota	La poupée cassée
Poesía permutante	-
Homenaje a Alain Resnais	-
Viaje infinito	-
Homenaje a Mallarmé	-
La entrada en religión de Teodoro W. Adorno	L'entrée en religion de Theodoro W. Adorno
Se dibuja una estrellita	On dessine une petite étoile
No, no y no	Et non et non et non
La protección inútil	La protection inutile
Ciclismo en Grignan	Cyclisme à Grignan
El viaje	Le voyage
Desayuno	Petit déjeuner
Los Cortázar	-
El cenotafio / Bilan	-
Poema	-
La polca del espiante	-
A la esperanza	-
El sueño	-
El poeta propone su epitafio	-
Cortísimo metraje	Très court métrage
/que sepa abrir la puerta para ir a jugar	-
Los discursos de la Pinchajeta	Les discours du pince-gueule
« Le Dôme »	-
Don Juan	-
El gran juego	-
Chatterton	-
Para Lubicz Milosz	-
Menelao mira hacia las torres	-

BDD-A24415 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

Tumbas etruscas	-
Jardín para Octavio Paz	-
Poema	-
La inmiscuisión terrupta	-
Diálogo de las formas	-
Cristal con una rosa adentro	Verre avec une rose
Naufragios en la isla	-
Dios de los cuerpos	-
Poema	-
Canada Dry	-
Dadora de las playas	-
Empiezas con la magia…	-
Naufragios	-
Ceremonia recurrente	-
Poema	-
Aftermath	-
Pida la palabra pero tenga cuidado	-
Cosas de Polanco	-
Ecuménicos sine die	Œcuméniques sine die
Ya no quedan esperanzas de	On déplore la
Marcelo del Campo o más encuentros a deshora	Marcel Duchamp, *ou* Encore des rendez-vous en marge du temps
Una voce poco fa	-
No te dejes	Te laisse pas faire
Vestir una sombra	Vêtir une ombre
La noche de Saint-Tropez	La nuit de Saint-Tropez
Sobre la exterminación de cocodriles en Auvernia	Sur l'extermination des crocodiles en Auvergne
Toda esfera es un cubo	Toute sphère est un cube
Elecciones insólitas	Des choix insolites
De cara al ajo	-
Salvador Dalí – sin valor adalid	Salvaror Dali – sin valor adalid
Intolerancias	Intolérances
Más sobre escaleras	Encore des escaliers
Siestas	Siestes (orden modificado, ubicado al final del libro)
The Canary Murder Case II	The canary murder case II
Con lo cual estamos muy menoscabados por los jaguares	Ce qui explique que nos soyons très diminués à cause des jaguars
De la grafología como ciencia aplicada	De la graphologie considérée comme un des beaux-arts
Datos para entender a los perqueos	Quelques données pour comprendre les Perquéens
Acerca de la situación del intelectual latino-americano	-
A los malos entendedores	-

BDD-A24415 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

Referencias bibliograficas

Bataillon, Laure. *Traduire, écrire*. Ed. Arcane 17 : 1991.
Cortázar, Julio. *Le tour du jour en quatre-vingts mondes*. Trad. Laure Guille-Bataillon, Karine Berriot, J.-C. Lepetit et Céline Zins. Paris : Éd. Gallimard, « Du monde entier », 1980.
Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris : Seuil, 1999.
Lungu-Badea, Georgian. *Teoria culturemelor, teoría traducerii* [Teoría de los culturemos, teoría de la traducción]. Timişoara : Editura Universităţii de Vest, 2004.
Molloy, Sylvia. *La diffusion de la littérature en France au XX^{e} siècle*. Presses Universitaires de France : 1972.
Yurkievich, Saúl. *Julio Cortázar: mundos y modos*. Barcelona: ANAYA & Mario Muchnik, 1994.

BDD-A24415 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)