

**CONCEPTO DE CENTRO COMO  
PALABRA CLAVE EN LA NOVELA DE JULIO  
CORTÁZAR “RAYUELA”**

**M. S. BROITMAN**

Cátedra de idiomas extranjeros de la facultad de  
filología de la  
Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos  
Calle Miklujo-Maklaya 6, apartado postal  
117198, Moscú, Rusia

*En este artículo se analiza el uso de “centro”, palabra que determina la estructura del espacio interno del texto, siendo un elemento clave en su semántica. El espacio de la novela “Rayuela”, de Julio Cortázar, se nos revela, por un lado, como el mundo mitológico con un árbol o un eje clavado en el centro, enlazando el Cielo, la Tierra y el Infierno, y por otro – como un Universo relativista, donde el centro puede hallarse en cualquier sitio.*

Los sinónimos ocasionales de “centro” indican la naturaleza enantioseemántica de este signo.

Cada texto, además de ser una secuencia lineal de signos, contiene un espacio interno que es generalmente multidimensional y complejo. El texto objeto de nuestro análisis, la “Rayuela” de Julio Cortázar, sin duda, encierra en sí un espacio tan enigmático como lo son las dimensiones del Universo, que con el progresar de la ciencia nos parecen cada vez más inconcebibles e inauditas. Es por eso que merece la pena abordar este tema.

En nuestro artículo analizamos el concepto de “centro” como elemento que determina la estructura del espacio interno del texto en cuestión.

El texto por su naturaleza siempre es lineal, pero su espacio interno puede ser estático o dinámico, puede tener dos dimensiones, como una imagen pintada, o más. En el caso de “Rayuela” estamos ante un texto que permite diversas secuencias de lectura, donde por ejemplo Morelli, un personaje secundario en la primera variante, resulta realmente el teórico de la novela, pues Cortázar la escribe siguiendo los preceptos del viejo escritor Morelli. Los capítulos que nacen de la pluma de Morelli forman el metatexto que explica las propiedades básicas de “Rayuela”.

¿Por qué damos tanta importancia al concepto “centro”?

Según V. Lukín, los signos de mayor importancia en el texto son los que aparecen en situaciones menos usuales, más inesperadas. [6, 1999]. Estos signos se han denominado hipersignos.

Veamos algunos ejemplos de uso del “centro” en función de hipersignos en “Rayuela”: “...necesitaría tanto acercarme mejor a mí mismo, dejar caer todo eso que me separa del centro. Acabo siempre aludiendo al centro sin la menor garantía de saber lo que digo, cedo a la trampa fácil de la geometría con que pretende ordenarse nuestra vida de occidentales: Eje, centro, razón de ser, Omphalos...” [1, 1981].

En otro capítulo Cortázar escribe: “Una mano de humo lo llevaba de la mano, lo iniciaba en un descenso, si era un descenso, le mostraba un centro, si era un centro... Cerrando los ojos alcanzó a decirse que si un pobre ritual era capaz de excentrarlo así para mostrarle mejor un centro, excentrarlo hacia un centro sin embargo inconcebible, tal vez no todo estaba perdido y alguna vez, en otras circunstancias, después de otras pruebas, el acceso sería posible. ¿Pero acceso a qué, para qué?” [1, 1981].

Desde el primer momento en que nos encontramos con el “centro” advertimos su valor metafórico. Esto se hace evidente incluso cuando hacemos un simple análisis estadístico de su frecuencia en el texto: aparece 39 veces, y eso sin contar las de la misma raíz, como “excentrar”, “central” y sólo en 5 ocasiones se usa en el sentido literal o recto.

Al “centro” se refiere una enorme cantidad de sinónimos ocasionales, entre ellos: el eje, la razón de ser, Ygdrasil, El Gran Tornillo, la llave, el cielo, e incluso metáforas como “el grito negro” y el “kibbutz del deseo”. Este conjunto de sinónimos, marcados positivamente, aproxima el significado de la palabra “centro” al de “cielo”: “Cuando Oliveira, la primera noche, se asomó a la pista aún vacía y miró hacia arriba, al orificio en lo más alto de la carpa roja, ese escape hacia un quizá contacto, ese centro, ese ojo como un puente del suelo al espacio liberado, dejó de reírse y pensó que a lo mejor otro hubiera ascendido con toda naturalidad por el mástil más próximo al ojo de arriba, y que ese otro no era él que fumaba mirando el agujero en lo alto, ese otro no era él que se quedaba abajo fumando en plena gritería del circo” [1, 1981].

Por otra parte, en el texto se puede apreciar que los símbolos del descenso también son en algunas ocasiones sinónimos de “centro”: el pozo, el embudo, el hoyo del lavabo, la entrada en el Infierno, la morgue, el sótano. Con estos signos del “mundo de abajo” está estrechamente ligado el símbolo de “río”, espacio limítrofe entre los dos mundos (el mundo de los vivos y el mundo de los muertos). La orilla del río es también el lugar del encuentro con la Maga: “¿Encontraría a la Maga? Tantas veces me había bastado asomarme, viniendo por la rue de Seine, al arco que da al Quai de Conti, y apenas la luz de ceniza y olivo que flota sobre el río me dejaba distinguir las formas, ya su silueta delgada se inscribía en el Pont des Art....” [1, 1981]. Cuando habla de su infancia en Montevideo, la Maga también hace alusión al río; a ella la comparan con una golondrina, que vuela

sobre “los ríos metafísicos”, “un pez en el río”; luego, la Maga promete más de una vez que se va a tirar al río, y supuestamente así lo hace.

En uno de los últimos capítulos Oliveira besa a Talita que para él es la encarnación de la Maga. El escenario es la morgue: “Nunca lo había visto sonreír así, desventuradamente y a la vez con toda la cara abierta y de frente, sin la ironía habitual, aceptando alguna cosa que debía llegarle desde el centro de la vida, desde ese otro pozo (¿con cucarachas, con trapos de colores, con una cara flotando en un agua sucia?), acercándose a ella en el acto de aceptar esa cosa innominable que lo hacía sonreír. ... De alguna manera habían ingresado en otra cosa, en ese algo donde se podía estar de gris y ser de rosa, donde se podía haber muerto ahogada en un río (y eso ya no lo estaba pensando ella) y asomar en una noche de Buenos Aires para repetir en la rayuela la imagen misma de lo que acababan de alcanzar, la última casilla, el centro del mandala, el Ygdrasil vertiginoso por donde se salía a una playa abierta, a una extensión sin límites...” [1, 1981].

En el sentido espacial “centro” resulta un concepto enantioseántico: desde abajo, desde el sótano de la morgue, desde el pozo, desde los campos Flegreos se llega al Ygdrasil vertiginoso – el árbol que representa el camino al cielo.

Por otra parte, la palabra “centro” aquí significa la salida a otros mundos, otra clase de realidad, que se vislumbra, pero sigue siendo un sueño irrealizable.

Otro concepto esencial en el texto es “la búsqueda”. “¿Encontraría a la Maga?” – así empieza el primer capítulo del texto. Es decir, la frase ocupa una posición privilegiada, aunque parezca de poca trascendencia en este pasaje. A medida de que se desenvuelve la fábula esta frase adquiere un sentido trágico, lo que se percibe en los capítulos siguientes, donde la Maga desaparece. Pero la búsqueda para Horacio Oliveira, protagonista de esta primera variante, está lejos de ser un simple intento de

encontrar el amor perdido. Su único propósito es hallar “el centro”, lo que supone entre otras cosas:

- Comprender su propio “Yo”: “Necesitaría tanto acercarme mejor a mí mismo, dejar caer todo eso que me separa del centro”. [1, 1981]... Pero esa unidad, la suma de los actos que define una vida, parecía negarse a toda manifestación antes de que la vida misma se acabara como un mate lavado, es decir que sólo los demás, los biógrafos, verían la unidad, y eso realmente no tenía la menor importancia para Oliveira. El problema estaba en aprehender su unidad sin ser un héroe, sin ser un santo, sin ser un criminal, sin ser un campeón de box, sin ser un prohombre, sin ser un pastor. Aprehender la unidad en plena pluralidad....” [1, 1981]

- Ver el mundo en su plenitud, llegar a una concepción auténtica de la realidad: “Y ese centro que no sé lo que es, ¿no vale como expresión topográfica de una unidad? Ando por una enorme pieza con piso de baldosas y una de esas baldosas es el punto exacto en que debería pararme para que todo se ordenara en su justa perspectiva... [1, 1981]. Se trata de un cuadro caótico, que visto desde cierto ángulo se convierte en una imagen bien definida.

- Ganar el juego de la vida:

Morelli:.

- ¿Es cierto que hay un ajedrez indio con 60 piezas de cada lado?

- Es postulable – dijo Oliveira -. La partida infinita.

- Gana el que conquista el centro. Desde ahí se dominan todas las posibilidades, y no tiene sentido que el adversario se empeñe en seguir jugando. Pero el centro podría estar en una casilla lateral, o fuera del tablero.” [1, 1981]

Estas no son las únicas razones para buscar el “centro”: encontrarlo significa no sólo localizar en el espacio el sitio donde convergen entes que se oponen diametralmente (el Cielo, la

Tierra, el Infierno), sino también vencer todas las contradicciones: "...aceptando alguna cosa que debía llegarle desde el centro de la vida, desde este otro pozo...la última casilla, el centro del mandala, el Ygdrasil vertiginoso por donde se salía a una playa abierta, a una extensión sin límites..." [1, 1981].

La aproximación al "centro" significa también el fin del egocentrismo humano, un momento "terriblemente dulce" [1, 1981] de unidad, de una solidaridad verdadera e inconcebible, en otras palabras, de un amor, exento de celos y rivalidad: "Era así, la armonía duraba increíblemente, no había palabras para contestar a la bondad de esos dos ahí abajo, mirándolo y hablándole desde la rayuela..." [1, 1981]. "El centro" "se reducía a imágenes como la de un grito negro, un kibbutz del deseo...y hasta una vida digna de ese nombre..." [1, 1981]. El significado de esta última reflexión es obvio: se refiere a las relaciones humanas como deberían ser. Por otra parte, la metáfora sintética "grito negro" puede interpretarse como una imagen, donde el sincretismo de los sentidos hace de "un grito callado" un "grito negro". Se trata de un llamado silencioso, no percibido por el oído, sino por el alma. Entre tanto, "un kibbutz del deseo" representa un cuadro idílico de una vida en común, más bien como un ideal, no como una cooperativa rural: no es un kibbutz, sino un kibbutz del deseo, algo muy distinto. De esta manera "el centro", que puede ser encontrado en cualquier parte del espacio, resulta ser una realidad suprema o tal vez un sueño utópico.

Como ya hemos mencionado al principio, en la novela hay otro protagonista que es además el coautor, y es Morelli, a quien pertenecen varias menciones de "centro". No podemos dejar de asociar con este punto tan buscado la "Nota inconclusa de Morelli" en el capítulo 61: "No podré renunciar jamás al sentimiento de que ahí, pegada a mi cara, entrelazada en mis dedos, hay como una deslumbrante explosión hacia la luz, irrupción de mí hacia lo otro o de lo otro en mí, algo infinitamente cristalino que podría cuajar y resolverse en luz total

sin tiempo ni espacio. Como una puerta de ópalo y diamante desde la cual se empieza a ser eso que verdaderamente se es y que no se quiere y no se sabe y no se puede ser.” Morelli concluye la nota así: “...porque detrás de la puerta de luz (cómo nombrar esa asediante certeza pegada a la cara) el ser será otra cosa que cuerpos y, que cuerpos y almas y, que yo y lo otro, que ayer y mañana. Todo depende de... (una frase tachada)”. [1, 1981].

Para Morelli que es un místico y no está comprometido con el ateísmo, la noción de “centro” resulta menos trágica y contradictoria: esta “puerta de ópalo y diamante” es el camino para cruzar la frontera entre “yo” y “Lo Otro” y llegar adonde no existe el tiempo, y el espacio no tiene importancia alguna. Pero como un buen escritor que es, Morelli no pone el punto final y deja la última frase tachada.

#### **LITERATURA**

1. Julio Cortázar. Rayuela. Barcelona, 1981
2. Julio Cortázar. La vuelta al día en ochenta mundos. México-Madrid, 198
3. Voronina N. Y. Mixtura verborum`2001: Lo inconsejible y el metalenguaje. Academia de Humanidades de Samara. – Samara, 2002. – 160 c.
4. Broitman S. N. Poética del libro de Boris Pasternak “Mi hermana la vida” Moscú., 2005
5. Lotman M. Y. Estructura del texto literario. Moscú, 1988
6. Lukín V. A. Texto literario. Moscú, 1999
7. Toporov V. Números//Escritura//Espacio//Mitos de los pueblos del mundo. Enciclopedia. Moscú,1982

#### **CONCEPT OF “CENTRO”, KEYWORD ORGANIZING THE INTERNAL SPACE OF JULIO CORTAZAR’S NOVEL “RAYUELA”**

**M. S. BROITMAN**

Department of Foreign Languages  
Russian People's Friendship University  
*6, Mikluho-Maklaya Str., 117198 Moscow, Russia*

The article is dedicated to the use of the word “centro” in the novel “Rayuela”. This word determines the frame of the internal space of the Cortazar's text.

The semantic importance of this concept is based on the fact that “centro” and occasional synonyms of it are used in various unexpected and surprising contexts.

The “centro” results an enantiosemaic sign. It is the point where going down is going up, the point where the time does not exist.