Cortázar y sus dobles

Hernán Lara Zavala

Discúlpenme señoras y señores, pero Julio Cortázar era mortal, tan mortal como ustedes o como yo. ¿No lo creen? Permítanme comprobarlo. Me apoyo en que el narrador y ensayista inglés V. S. Pritchett decía que todo gran cuentista inventa su propio tipo de cuento. Ante una aseveración tan tajante queda poco espacio para la duda. Sin embargo, también las afinidades electivas de todo escritor moldean su temperamento artístico y lo encauzan hacia el tipo de cuento al que aspira su imaginación. Por ello no considero un asunto de la mera casualidad que el poeta Charles Baudelaire, por identificación y veneración, se haya dado a la monumental tarea de traducir toda la obra de Edgar Allan Poe quien provocara, desde la primera vez que leyó por mero azar un cuento suyo, "una conmoción singular" y a quien siguió hasta los umbrales de la muerte con ciega e intensa pasión intelectual. Y todavía menos casualidad resulta que el propio Cortázar haya abrazado, muchos años después, exactamente la misma tarea que el poeta francés, pues experimentó la misma devoción por el escritor norteamericano compartiendo con él una profunda semejanza íntima que se le reveló a través de "la gran sacudida" que sintió al leerlo. No me cabe ninguna duda: el espíritu de Edgar Allan Poe, en el que convivían sin conflicto la vena narrativa con la vena lírica, por efecto de ese raro fenómeno denominado metempsicosis que tanto lo obsesionó durante su vida, se transminó hacia el espíritu de Baudelaire y de Cortázar encontrando en ellos un feliz punto de unión y, al mismo tiempo, su sucesión en la cadena de la vida que acaso nos hace inmortales.

No sean escépticos, Edgar Allan Poe es uno de los primeros autores modernos en explorar el viejo tema del doble que cuestiona y derrumba el ancestral y obsoleto imperio del "yo" único e indivisible, muchos años antes de que Freud y Jung se lanzaran a indagar en las complejas entretelas del alma humana. El propio ejercicio de la escritura narrativa es una prueba de los múltiples "yos" que nos habitan a pesar de nosotros mismos. Todo verdadero artista es, como dijo Borges del caso extremo de Shakespeare, *everything and nothing* y, en el caso específico de los escritores, sus personajes surgen como una suerte de dobles donde tanto el superego como el alterego se van desdoblando sucesivamente para la creación de los protagonistas que poblarán sus textos. Y cuando abordan el tema del doble ese desdoblamiento se multiplica de manera exponencial y el escritor y sus personajes se convierten en actores que a la vez son espectadores *ad infinitum*.

Permítanme dar algunos ejemplos: el cuento más memorable de Poe sobre el apasionante tema del doble se titula "William Wilson", en él se cuenta la historia de un joven cadete que comete una serie de delitos y maldades y que se ve asediado por otro joven del mismo nombre que le recrimina continuamente sus actos susurrándole al oído su propio nombre "¡William Wilson!". Hasta que una noche de carnaval en Italia, a punto de perpetrar otra fechoría, Wilson enfrenta a su doble y con "ferocidad brutal" le atraviesa el pecho varias veces con su espada. Al desenmascararlo descubre que su antagonista es idéntico a él, como si se encontrara frente a un enorme espejo, aunque su rostro está pálido y cubierto de sangre. Antes de morir el doble alcanza a dirigirle a William Wilson las siguientes palabras, ahora ya en voz alta, como si estuviera hablando para sí mismo: "Me has vencido y desfallezco. Sin embargo de aquí en adelante tú también estarás muerto: muerto para el mundo, para la gloria y para la esperanza. Tú existías en mí y al morir, como podrás ver en esta imagen que es la tuya, comprobarás qué tanto te has asesinado a ti mismo".

Ese mismo tema, aunque con un tratamiento diferente, lo ha abordado también "la siempre afortunada pluma de Stevenson", particularmente en *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, en ese extraño caso de desdoblamiento de personalidad que el escritor escocés manejó con tan sutiles

trazos que a lo largo de todo el relato logra dar la impresión de que se trata de dos personajes completamente diferentes, impresión que se rompe cuando llegamos al final del texto. La fórmula del doble creada por Stevenson logra así darle un giro a la de Poe en donde el doble actúa a manera de conciencia del personaje.

El otro gran modelo lo constituye *El retrato de Dorian Gray* que más que un relato del doble es la historia de cómo la corrupción y el vicio terminarán reflejados inevitablemente en el individuo a pesar de las máscaras o personas tras las que se oculta. Este libro "de coloración extraña" es una novela perfecta cuyo único error, a decir del propio Wilde, es el mensaje moral que él mismo se encargó de hacer explícito: "todos los excesos, así como todas las renuncias acarrean su propio castigo". La génesis de esta obra surge cuando Wilde, admirado ante la fidelidad del retrato de un bello joven que había posado para un pintor amigo, exclamó: "¡Lástima que tan gloriosa criatura tenga que envejecer!" a lo que el pintor añadió: "¡La maravilla sería que él se mantuviera joven y que el cuadro envejeciera!". A partir de esta sencilla anécdota Wilde armó su historia cuya principal paradoja consiste en permitir, en una suerte de pacto con el diablo, que Dorian se conserve joven y bello mientras el retrato refleja los efectos progresivos no sólo del tiempo sino sobre todo de su maldad. Wilde logra así disociar aquel famoso apotegma que dice que a cierta edad cada quien tiene el rostro que merece. Wilde fue un precursor del culto sin límite de las glorias de la juventud y de la fobia a la idea de envejecer. Y como paradoja, en su novela elaboró una alegoría que a él personalmente le resultó más profética y más trágica de lo que nunca imaginó, probando para sí mismo que la vida imita al arte.

Como habrán observado en los ejemplos que he planteado, entre la personalidad del individuo y su identidad más íntima se tiende apenas un frágil puente de bambú. Pero lo más peligroso en el caso de los tres "dobles" en las novelas ya citadas es que la escisión que ocurre entre la personalidad y la identidad conduce inevitablemente hacia la autodestrucción de los personajes.

Es con estas lecturas en mente que he emprendido la relectura de los cuentos de Cortázar para encontrar que en muchos de ellos la intrusión de una realidad en otra y el paso de lo real a lo fantástico se produce con frecuencia violentando la identidad personal de los protagonistas. Y algo aún más importante: en muchos cuentos Cortázar utiliza el tema del doble para darle su propio giro y con ello demostrarnos que es inmortal.

Acaso uno de los cuentos más célebres de Julio Cortázar lo constituya aquel titulado "Lejana" cuya protagonista, Alina Reyes, vive en Buenos Aires y registra en su diario no sólo su acontecer cotidiano sino sus más disparatadas ocurrencias y fantasías, lo cual le permite jugar con su nombre y convertirlo en el anagrama que dice: "Alina Reyes es la reina y…" dejándolo inconcluso. Pero sobre todo el diario consigna las extrañas y recurrentes premoniciones de Alina a partir de la figura de una mujer desconocida, otra muy distinta a ella, una "lejana" que vive en Budapest, una indigente, que sufre frío y a la que su marido maltrata y golpea y por la que siente una "súbita y necesaria ternura". Una imagen reiterativa en toda la obra de Cortázar la constituye el puente que permite a los personajes establecer un tránsito y un medio de comunicación entre un ámbito y otro, entre una y otra personalidad, entre su realidad y la posibilidad de otra realidad para trocar sus identidades. Alina no siente, "sabe" que en algún lado debe cruzar un puente, sin entender cabalmente ni su significado ni su origen ni propósito: "Estaré jueves stop espérame puente. ¿Qué puente?", se cuestiona la protagonista. El cambio de identidad que se produce en Alina se irá manifestando de manera inconsciente e incluso a través del propio lenguaje: "porque soy yo y le pegan". Alina se casa y le pide a su esposo, Luis María, que la lleve de luna de miel a Budapest. Él accede y, la segunda tarde del viaje, ella sale a caminar sola por la ciudad. Su intuición la guía y logra llegar al puente sobre el Danubio donde ya la aguarda la harapienta mujer de pelo negro y lacio, "la lejana". Una y otra se miran y caminan hasta la mitad del puente donde sin saberlo se han dado cita, como si sus almas se hubieran puesto previamente de acuerdo. Al encontrarse frente a frente y sin saber por qué, se estrechan en un abrazo fraternal durante el cual Alina y "lejana" se fundirán y cambiarán sus identidades para que la primera se quede en Budapest mientras la segunda, "lindísima en su traje gris" vuelva al hotel donde la espera Luis María, su esposo. Esta última parte, la del encuentro, ya no se narra a través del diario de Alina sino por medio de un narrador omnisciente que nos adelanta que eso ocurrió dos meses antes de su divorcio, con lo cual se refuerza la idea de que Alina mantuvo su apariencia pero cambió su identidad dejando su ser amable y burgués en su propio cuerpo pero depositando su alma en aquella lejana harapienta, fatigada y muerta de frío, que se ha convertido en su doble.

Vale la pena notar que en este cuento no media moralina alguna y que ni siquiera existe más relación de causa efecto entre Alina y "lejana" que la que podría ofrecer el azar, la predestinación, la locura o el designio divino. Aquí esta doble de Cortázar no se plantea como un reflejo del lado oscuro del personaje sino como su antípoda y el *quid* del cuento consiste sobre todo en la convicción de que acaso exista alguien en algún lugar del mundo con quien nada tenemos que ver pero con quien tal vez podemos intercambiar nuestras identidades.

En muchos de los cuentos de Cortázar se manifiesta una fuerza invisible, irracional, azarosa, fatal que impe-

© Aurora Bernández

Los tiempos de *Rayuela*, 1958

le a los personajes a actuar de un modo completamente diferente al de su proceder habitual. Este es el caso de varios protagonistas como el de Pierre y Michèle en "Las armas secretas" o el de Somoza y Morand en "El ídolo de las Cícladas" en los que se da una invasión de otra identidad que conduce a que los personajes se comporten de manera extraña y totalmente diferente a la de su carácter, como si los poseyera otro ser o un espíritu maligno y que los lleva a reaccionar de manera tan esquizoide como Dr. Jekyll y Mr. Hyde.

En el caso de Pierre y de Michèle en "Las armas secretas" se plantea una suerte de conjuro que permite que los objetos y los espacios propicien la reencarnación de otro personaje que logra apoderarse paulatinamente de la mente y luego del cuerpo de Pierre. En efecto, una relación amorosa relativamente reciente como la de Pierre y Michèle, en la que la pareja se conoce poco, se ve de repente oscurecida por la proximidad de un espacio, Enghein, que suscita en Pierre varias premoniciones que, sin saberlo, lo remiten al conflictivo y trágico pasado de Michèle. El misterio que plantea Cortázar al inicio del cuento se resolverá poco a poco al surgir ciertas aparentes incongruencias como la violencia involuntaria de Pierre contra Michèle o el color de su cabello negro al principio y rubio páginas más adelante, señal que servirá como evidencia de su eventual transformación tanto mental como física. El cuentista nos va dando ciertos indicios y pistas como las *Lieder* de Schumann, la escopeta de doble cañón, la bola de vidrio al pie de la escalera de la casa, el espejo, las puertas, la llave, el calor, las hojas y sobre todo las palabras, las palabras que son las que nos permitirán ir armando el complejo rompecabezas que rematará en el trágico desenlace del cuento en el que Pierre se transforma en el soldado alemán que violó a Michèle durante la guerra. Como en el caso de "Lejana" Cortázar porfía en la suplantación de una identidad, con el agravante en este caso de que la transformación del personaje llega hasta el nivel físico, es decir, que no podemos confiar ni siquiera en lo que vemos.

En el caso de Somoza en "El ídolo de las Cícladas" el agente perturbador lo constituye una estatuilla griega que tres amigos logran desenterrar durante un viaje a la isla a la que alude el cuento. Esa estatuilla fungirá como el catalizador que deformará sus personalidades al alterar "el tiempo y el espacio, [para] abrir una fisura por donde acceder a… los ritos del tiempo sagrado, del hacha de piedra de las inmolaciones en los altares de las colinas". El espíritu maligno invade primero a Somoza y provoca su enfrentamiento con Morand para que finalmente la verdadera víctima resulte Thérèse, su pareja. Se cierra así la maldición que se cernía sobre los tres personajes que se aventuraron a rescatar la estatuilla de una isla y que recibieron su castigo al reactivar los maléficos rituales que llevaron a otra civilización a enterrarla.

Marini en "Isla a mediodía" es otro caso del doble en donde un sobrecargo de avión se obsesiona con la isla de Xiros por donde suelen sobrevolar a mediodía durante sus trayectos a otros países. En este cuento el desdoblamiento logra franquear las barreras del tiempo que, como en "El milagro secreto" de Borges, se expande para que el mismo Marini sea capaz de ubicarse simultáneamente en dos lugares a la vez. Las historias de Cortázar se multiplican: "La noche boca arriba" se narra en dos planos, uno en el presente y otro en el pasado, lo que transporta a un mismo personaje a dos lugares, dos épocas y dos situaciones distintas pero semejantes pues en ambas el personaje se halla boca arriba y a punto de ser sacrificado.

Hasta aquí hemos podido comprobar cómo para Cortázar no existe la identidad personal y ello, en cierto sentido, lo convierte en inmortal. Pero hay un cuento titulado "Una flor amarilla" que desdice todas las pretensiones de inmortalidad de los dobles y en donde él mismo se encarga de contradecir sus teorías del doble. En este cuento el escritor empieza planteando la idea de que todos somos inmortales al postular que la vida es como una larga cadena en la que, cuando morimos, tenemos ya un sucesor que ocupará nuestro lugar en el mundo, moldeado a nuestra semejanza, y que continuará nuestra vida como si se tratara de una constante reencarnación, como en el eterno retorno nietzscheano. Así, la persona que nos sucede no sería nuestro doble sino nuestra continuación que volvería a vivir más o menos nuestra misma vida. El cuento está narrado a través de un interlocutor que escucha las teorías de un borrachín cincuentón y fracasado, que ha experimentado un descubrimiento insólito: ha encontrado, en un autobús y por mero azar, al joven que lo continuará en la cadena de la vida. Sus argumentos para identificarlo son tan baladíes como graciosos pues se basan en el parecido que encuentra con Luc al recuerdo que él guardaba de sí mismo a esa edad: "a los siete años yo me había dislocado una muñeca y Luc la clavícula, y a los nueve habíamos tenido respectivamente el sarampión y la escarlatina… todo era análogo". El borrachín se siente privilegiado pues Luc era otra vez él y por tanto había logrado descubrir a su eslabón dentro de la cadena de la inmortalidad. Sólo que luego de ingeniárselas para conocerlo y procurarlo Luc muere y entonces se plantea el primer dilema del cuento: aquel infeliz que se sabía inmortal se ha convertido en un ser mortal al romperse el eslabón que estaba predestinado a sucederlo como parte de la cadena: "yo sí que estaría muerto de verdad, sin un Luc que entrara en la rueda para repetir estúpidamente una estúpida vida". Entonces le llega una segunda revelación cuando un buen día, ya muerto su continuador y sin mayor esperanza de trascender en la vida, da con una flor amarilla común y corriente "en el borde de un cantero". Al verla tan sencilla, tan simplona, tan insignificante, como si esa pequeña flor también lo estuviera mirando comprende la importancia de transitar por el mundo: "yo me iba a morir un día para siempre. La flor era hermosa, siempre habría flores para los hombres futuros. De golpe comprendí la nada, eso que había creído la paz, el término de la cadena". La revelación de algo tan trivial en la vida como una sencilla flor encontrada a la vera del camino le reveló a aquel pobre hombre la singular belleza de un mundo que está sobre nosotros y la importancia de vivir a pesar de nuestras imbéciles vidas perentorias.

En 1981

Cortázar logró inventar su propio tipo de cuento gracias al influjo de Poe, de Keats, de Stevenson, de Wilde, de Borges, de Macedonio y quién sabe cuántos más. Pero él se levanta ahora, y por mérito propio, como el gran prestidigitador que juega con las palabras para transportarnos de una realidad a otra, de lo cotidiano a lo insólito, de un personaje a nosotros mismos y de nosotros hacia sus personajes. Muchas veces sus protagonistas se topan con un doble que los aguarda, que los amenaza, que los perturba, que los invade, que los doblega y que muchas veces los aniquila. Pero en sus cuentos nos acecha siempre un "otro", a veces un tanto abstracto, a veces amenazante, absurdo, humorístico, irónico o conmovedor que nos hace conscientes de nuestra estatura humana y que nos permite identificarnos con nuestros temores, nuestras dudas, nuestros regocijos y nuestros amores. Existía, efectivamente, la leyenda de que Julio Cortázar era inmortal. No lo fue, pero sus cuentos conservan, aún hoy en día, la frescura, la juventud y la originalidad de la flor amarilla que podemos encontrar todos los días en el lugar menos pensado.