

FANTASIA Y REALIDAD: DOBLE Y AMIGO EN CUATRO HITOS ARGENTINOS

El extraordinario desarrollo de la literatura fantástica en la Argentina ha sido motivo frecuente de meditación. Autor cuya obra será objeto de nuestra indagación, Ernesto Sábato incluye en sus digresiones intrahistóricas de *Sobre héroes y tumbas* este comentario de Bruno: «Es curioso la calidad e importancia que en este país tiene la literatura fantástica. ¿A qué podría deberse?»¹. Martín considera que podría ser «consecuencia de nuestra desagradable realidad, una evasión» (p. 174), pero Bruno replica: «No. También es desagradable la realidad norteamericana. Tíene que haber otra explicación» (p. 174). Quizá la motivación última tenga que buscarse a muchos decenios de distancia. En plena militancia política de *Facundo*, Sarmiento parece dar con la clave: «¿Qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina el simple acto de elevar los ojos en el horizonte y ver... no ver nada? [...] El hombre que se mueve en estas escenas se siente asaltado de temores e incertidumbres fantásticas, de sueños que le preocupan despierto»². En otros vericuetos del planeta el paisaje se convierte en amigo del hombre; en esta América austral la naturaleza resulta impávida. El hombre se encuentra en absoluta soledad: inventa y se forja un mundo a su medida.

En un artículo revelador, Marta Morello-Frosch apunta la posibilidad de paliar la orfandad de los seres solitarios plasmados por Cortázar en sus cuentos: «La imagen doble permite posibilidades de enriquecimiento vital, asomarse a zonas ignoradas o remotas como si las viviéramos, no como mera visita extraña y ajena a esa atmósfera»³.

¹ Abril. Buenos Aires, 1961. Las citas posteriores se refieren a la edición de 1972, Sudamericana. Buenos Aires.

² DOMINGO F. SARMIENTO: *Facundo. Civilización y barbarie*. Ed. Roberto Yahni. Alianza. Madrid, 1970, pág. 51.

³ «El personaje y su doble en las ficciones de Cortázar», en *Revista Iberoamericana*, vol. 34, 1968, pág. 324.

Ante la imposibilidad física de llegar a ser otra persona, Alina Reyes («Lejana») es el primer ejemplo claro de *doble* en la obra de Cortázar: protagonista e ilusión consiguen unirse para desembocar en la destrucción. «Las puertas del cielo» —también de *Bestiario*, como el anterior— nos muestra el primer ensayo de unión, no ya de ser real e ilusión, sino de dos hombres —Marcelo y Mauro— en su mutua mirada. «Axolotl» (*Final del juego*) es más ambicioso: hombre y bestia. La nostalgia del transterrado consigue su reaparición en «Cartas de mamá» (*Las armas secretas*), para resultar la causa de aniquilamiento en la narración que da título al volumen. En «El perseguidor» adquiere verdaderas dimensiones humanas para tener golpe certero en *Rayuela*. Horacio Oliveira se complementa en su amigo Manolo Traveler: su doble porteño que sigue la existencia argentina mientras él vaga por Francia. Tres nuevos fracasos en el último volumen de cuentos (*Todos los fuegos el fuego*), en la narración del mismo título, «La isla a mediodía» y «El otro cielo», dejan paso a una multiplicación del doble en 62. *Modelo para armar*: la *figura* es la unión de todos los personajes en uno solo.

Significativamente, los mismos personajes duplicados mágicamente son los que muestran la aparición en la obra de Cortázar de un elemento importantísimo, ausente en los primeros momentos del periodo predominantemente fantástico: la amistad. Significativamente también, es este mismo aspecto el que funde la creación cortazariana con una línea de la tradición argentina, en doble nivel: la obsesión fantástica y el culto de la amistad. Retrocedamos unos escalones en la senda literaria argentina y observemos algunos ejemplos.

I

La angustiada soledad en la que se encuentra Martín Fierro, tras sus preliminares escaramuzas, queda plasmada así en el canto IX, antes del encuentro con la partida que se apresta a su detención:

*Su esperanza es el coraje,
su guarda es la precaución,
su pingo es la salvación,
y pasa uno en su desvelo
sin más amparo que el cielo
ni otro amigo que el facón.*

(vv. 1439-1444)

Tras los primeros lances y consiguientes victorias de Fierro, Cruz se aparece como salido de la nada del impersonal grupo. Cruz siente una repentina atracción, oculta hasta esos momentos:

*Tal vez en el corazón
lo tocó un Santo Bendito
a un gaucho que pagó el grito,
y dijo: «¡Cruz no consiente
que se cometa el delito
de matar así un valiente!»*

(c. IX, vv. 1621-1626)

Obsérvese que Fierro se presenta a los ojos de Cruz como un virtuoso, no como un malhechor ante la ley. El principio de la amistad que más tarde se consolidará es, por lo tanto, la admiración ante la cualidad del otro, la casi perfección de valentía y arrojo. Cruz trata de ganarse a su vez el favor de Fierro mediante la donación personal de la confidencia:

*Ya conoce, pues, quién soy
tenga confianza conmigo—
Cruz le dio la mano de amigo
y no lo ha de abandonar—
juntos vamos a buscar
pa los dos un mesmo abrigo.*

(c. XII, vv. 2065-2070)

Sobre estas palabras apunta Martínez Estrada: «Fierro comprende —o intuye— que está perdido; que está muerto; que en la pelea ha ocurrido algo mágico, algo de su destino, pero que fue el final. No puede librarse de él; el pacto de la amistad ha sido sellado con sangre»⁴. A pesar de este aserto, el poema no nos revela exactamente si Fierro acepta a Cruz por necesidad o bien por recepción del émulo que ha pasado desventuras similares. Fierro, sin embargo, se expresa corroborando la segunda posibilidad: amistad entre iguales. No intercambia confesiones, sino que da por buena la de su compañero:

⁴ *Muerte y transfiguración del Martín Fierro*, vol. I. Fondo de Cultura Económica. México, 1948, pág. 80.

*Ya veo que somos los dos
astilla del mismo palo.
Yo paso por gaucho malo
y usté del mismo modo,
yo pa acabarlo todo,
a los Indios me rejalo.*

(c. XIII, vv. 2143-2148)

Se observa, por lo tanto, que, de franca inferioridad, Cruz ha pasado a una situación de igualdad. Cruz admira el coraje de Fierro; se pone de su parte. Fierro no puede evitar cumplir con su pudor. Cruz lo deja a un lado y se confiesa en la imperfección de su vida. Fierro —en la superficie del poema— lo acepta tal como es. La sinceridad aparente de Cruz lo coloca a la misma altura que el valiente Fierro. Ambos deciden abandonar la civilización que tanto los hiere y se adentran en territorio todavía indígena. Hernández decide terminar el poema aquí, en su primera parte:

*«Ruempo», dijo, «la guitarra
pa no volverme a tentar,
ninguno la ha de tocar
por seguro tenganló;
pues naides ha de cantar
cuanto este gaucho cantó»*

(c. XIII, vv. 2275-2280)

Si el autor hubiera decidido cesar la acción definitivamente en este momento hubiera constituido un triunfo de la amistad y del desafío de los rebeldes ante una sociedad inhóspita. Hernández, sin embargo, continúa su obra años más tarde con *La vuelta de Martín Fierro* (1879). La odisea del par, en consecuencia, no termina en la forma abierta impuesta por el final del primer fragmento:

*y pronto, sin ser sentidos,
por la frontera cruzaron.*

(c. XIII, vv. 2291-2292)

El regreso está en cierta forma trágicamente insinuado en el final del poema:

*le dijo Cruz que mirada
las últimas poblaciones;
y a Fierro dos lagrimones
le rodaron por la cara.*

(c. XIII, vv. 2295-2298)

La segunda parte del poema contempla cómo los dos protagonistas ven truncada su alianza. Los indígenas, recelosos ante su ofrecimiento, deciden romper la pareja:

*Y de puro desconfiaos—
Nos pusieron separaos
Bajo sutil vigilancia—*

(c. III, vv. 394-396)

No les duele el cautiverio, la hostilidad de la tribu, la pérdida de la libertad tan arduamente buscada. Lo que les hiere es la imposibilidad de seguir la mutua colaboración:

*No pude tener con Cruz
Ninguna conversación—
No nos daban ocasión,
Nos trataban como ajenos—
Como dos años los menos
Duró esta separación.*

(c. III, vv. 397-402)

Lo que había comenzado como una forzada cooperación, como un remedio inmediato para la orfandad de ambos, se ha trocado en un preciado tesoro que la incomprensión de los indios viene a quebrar. Su infortunio, sin embargo, tiene fin:

*Nos hizo el cacique el bien
De dejarnos vivir juntos.*

(c. III, vv. 407-408)

La enfermedad que hace presa en la tribu no distingue entre los que en ella habitan y, para su desgracia, es el definitivo obstáculo que viene a segar para siempre la amistad:

*Me dan ganas de llorar
Nada a mis penas igualo;
Cruz también cayó muy malo
Ya para no levantar.*

(c. VI, vv. 897-900)

Es precisamente en este momento supremo cuando Fierro se da cuenta de la dualidad de su personalidad. Así lo señala Hernández:

*Tuve un terrible desmayo—
Caí como herido del rayo
Cuando lo vi muerto a Cruz.*

(c. VI, vv. 928-930)

Obsérvese que el papel protagónico de Fierro en la casi totalidad de *La ida* viene debilitado tras la aparición de Cruz. En el sargento renegado se apuntala su personalidad y entre los dos llevan la carga de ser protagonistas. A la muerte de Cruz, Fierro vaga sin rumbo. Si bien el primero se había sentido atraído por la virtud de Fierro, ahora es este último el que reconoce la cualidad del sargento:

*Aquel bravo compañero
En mis manos espiró;
Hombre que tanto sirvió,
Varón que fue tan prudente
Por humano y por valiente
En el desierto murió.*

(c. VII, vv. 931-936)

La dureza del gaucho por segunda vez se desintegra: nuevo llanto.

Tiene nueva ocasión de trato amistoso con la cautiva a quien libra de la muerte, mas la relación se trunca a la llegada a la civilización, aunque es gracias a esa mujer que decide el regreso. Fierro tiene una idea fija:

*Y mis pensamientos fijos
En mi mujer y mis hijos,
En mi pago y en mi amigo.*

(c. VII, vv. 964-966)

Tras los anteriores fracasos, el desarrollo final de *La vuelta* es una claudicación. Tuvo su oportunidad, pero el destino parece tenerle reservado otro puesto. Su sutil unión con Cruz se evapora y ni siquiera le queda otra esperanza. El que había comenzado con tanta saña hacia el mundo civilizado que lo maldecía, se apresta a la colaboración:

*Áhi mesmo me despedí
De mi infeliz compañera.
«Me voy, le dije, ande quiera,
»Aunque me agarre el gobierno,
»Pues infierno por infierno,
»Prefiero el de la frontera.»*

(c. X, vv. 1545-1550)

II

Medio siglo más tarde, Ricardo Güiraldes construye su mitificación de la raza en desaparición: *Don Segundo Sombra*. Aunque tiene diáfanas diferencias, posee mucho en común con Martín Fierro. El derrotado protagonista de la obra de Hernández adquiere proporciones míticas en la prosa de Güiraldes. Pocos son los datos íntimos que se tienen sobre Don Segundo. Su físico, sin embargo, se presenta imponente: «Sé que no es de aquí..., no hay ningún hombre tan grande en el pueblo»⁵. No solamente su talla es destacable, sino que también empieza a aumentar en la mente del que más tarde descubrirá se llama Fabio Cáceres: «De golpe el forastero volvió a crecer en mi imaginación» (p. 33). El carácter del gaucho sigue siendo impenetrable: «Miré a Don Segundo para ver qué efecto le hacía esta última parte de las confidencias. Don Segundo ni mosqueaba» (p. 135). El es, en definitiva, algo salido de otra dimensión: «Pero aquel hombre no me parece ser como cualquiera de los muchos que somos» (p. 219). Las debilidades a su alrededor no le aquejan: «Sólo Don Segundo me daba la impresión de escapar a esa ley fatal» (p. 225). Incluso es el mismo mítico gaucho quien se permite dar unos toques a su personalidad misteriosa: «De la muerte no voy a pasar [...] y la muerte ni

⁵ RICARDO GÜIRALDES: *Don Segundo Sombra*. Angela B. Dellepiane, ed., Englewood Cliffs, N. J.; Prentice-Hall, 1971, pág. 30. Todas las citas pertenecen a esta misma edición.

me asusta ni encuentra arisco» (p. 226). Fabio Cáceres anhela: «¡Quién fuera como él!» (p. 226). El padrino lentamente se va convirtiendo en eje de la narración sin que en realidad tenga un papel protagónico: «Antes de empezar un relato, sabía maniobrar de modo que la atención se concentrara en su persona» (p. 107).

El gaucho se está convirtiendo paulatinamente en símbolo de la búsqueda del adolescente que rechaza las intrigas del mundo civilizado. Fabio confiesa: «Mi existencia estaba ligada a la de Don Segundo» (p. 36) [...] «Me halagaba la propuesta, pero el vivir separado de mi padrino me parecía imposible» (p. 215). El joven llega a tal grado de desdoblamiento que su personalidad corre el riesgo de esfumarse: «Yo era casi un instrumento en manos de mi padrino, que me guiaba en cada gesto, lo cual no quita que era el instrumento quien aguantaba los pesados trotos» (p. 217). El propio nombre del gaucho se presenta como revelación. No es él un ser humano como los que le rodean, sino que está por encima. Tras la noticia de su linaje cierto, el jovencuelo nota el cambio anímico: «Empecé a ensillar para irme, con la sensación de que dejaba el alma por detrás, perdida campo afuera» (p. 238). El alma, la sombra en culturas primitivas, la otra parte de su personalidad que tanto ahínco ha puesto en buscar, se aleja lentamente: «¡Don Segundo y Pedro ensillaban. Hacíamos los mismos ademanes y, sin embargo, éramos distintos [...] Yo había dejado de ser gaucho» (p. 238). En cinco años no se separan ni un simple día. Su sombra deja de viajar a su lado al descubrirse el cambio de la condición social. Fabio intenta constantemente llegar al nivel del gaucho. Al convertirse en futuro hacendado, el sueño comienza a quebrarse: «Volví a montar a caballo. El campo, todo me parecía distinto. Miraba desde adentro de otro individuo» (p. 235). Su doble, al tiempo que especie de ángel custodio, considera que ha llegado el momento de la separación. Fabio nota en sus entrañas la transición: «Realicé que era un chico, un gaucho desamparado, y que de golpe perdía algo a lo cual había vivido aferrado» (p. 235). Fabio «había dejado de ser un gaucho» (p. 238). Con sincera congoja, implora a Don Segundo por su futuro: «Si sos gaucho en de veras, no has de mudar, porque andequiera que vayas, irás con tu alma por delante como madrina'e tropilla» (p. 239). Su alma, su sombra, no tiene que abandonarlo.

Güiraldes no abandona al protagonista. Su amistad frustrada, por imposible entre desiguales, se ve transformada por una relación más paralela. Raucha, de su edad —pero en situación de peón de la estancia—, se apresta al tradicional cambio de nombres que sellan amistades indelebles:

«—¿Sabés lo que sos vos?

—Vos dirás.

—Un cajetilla agauchao.

—*Iguales son las fortunas de un matrimonio moreno—rió—.*

Yo soy un cajetilla agauchao y vos, dentro'e poco, vah'a ser un gaucho acajetillao» (p. 244).

La alienación inicial provocada por la civilización burguesa se trueca en aceptación tímida, pero que tendrá consecuencias en lo que atañe a su equilibrio vital: «Pago es patria chica y, por más que nos independicemos, nos quedan metidas dentro cuñas de goce o de dolor, ya hechas carne con el tiempo» (p. 240). Fabio acepta de buen grado, aunque con cierta nostalgia de la libertad perdida, la nueva situación. Junto a Raucho encuentra su otra personalidad extraviada en el pasado: «Nuestra amistad se había sellado muy pronto» (p. 247) [...] «Mutuamente nos servimos de padrinos durante la amansadura. Nuestro compañerismo, por cierto, no podía haberse cimentado mejor, ni de modo más gaucho» (p. 246). Fabio acepta la complementación que le da Raucho con su mejor cultura, pero en su interior sigue ardiendo la llamada de su aventura anterior: «Nada, sin embargo, me daba la satisfacción potente que encontraba en mi existencia rústica» (p. 248). Su otra existencia se aleja por momentos: «Por el camino, que fingía un arroyo de tierra, caballo y jinete repecharon la loma, difundidos en el cardal. Un momento la silueta doble se perfiló nítida sobre el cielo, sesgado por un verdoso rayo de atardecer. Aquello que se alejaba era más una idea que un hombre. Y bruscamente desapareció, quedando mi meditación separada de su motivo» (p. 249). El lector tiene que esperar, por lo tanto, al final del libro para darse cuenta por medio de la conciencia de Fabio que él ha estado persiguiendo una idea. No es un hombre —en el pleno sentido humano—, sino un símbolo de la búsqueda efectuada en el rito de la iniciación del joven. No hay amistad posible con un símbolo. Fabio comprende que, sin embargo, algo ha quedado en su personalidad: «Lo sentía porque a pesar de la distancia no estaba lejos» (p. 249). La talla misteriosa de Don Segundo adquiere toques definitivos en los postreros párrafos de la narración: «No sé qué extraña sugestión me proponía la presencia ilimitada de un alma» (p. 250). Ese doble que tanto había admirado es sencillamente el apellido del padrino: «'Sombra' [...] No sé cuántas cosas se amontonaron en mi soledad. Pero eran cosas que un hombre jamás se confiesa» (p. 250). En su nueva vida todavía le queda el consuelo de la nueva colaboración con Raucho y lo que representa. La tristeza, no obstan-

te, es manifiesta: «Me fui para las casas. Me fui, como quien se desangra» (p. 250).

En conclusión, la narración de Güiraldes parece señalar que la relación entre Fabio y Sombra está herida de muerte. En primer lugar, por la simbolización de Sombra. En segundo lugar, porque tanto en el período de aprendizaje como tras la revelación de la identidad de Fabio, hay una barrera de desigualdad entre el joven y el padrino. Don Segundo siempre está en un nivel superior, y el descubrir que es un futuro estanciero coloca a Fabio en una categoría social incompatible. Solamente le queda la complementación con su *alter ego*: reflejo de su niñez abandonada. En Raucha tendrá el consuelo. La mejor posición económica de uno será contrarrestada por la mayor experiencia educativa del segundo. Esta posibilidad queda abierta tras el fin de la narración.

III

Ernesto Sábato produce su obra maestra *Sobre héroes y tumbas* y presenta un panorama total de soledad en los protagonistas. Ellos, además, están atacados por una alienación que se convierte en obsesiva: Martín considera: «—¡Este es un país asqueroso! ¡Aquí los únicos que triunfan son los sinvergüenzas!» (p. 36). Alejandra comparte su rechazo —y a la vez sutil atracción— hacia Martín con su divorcio del medio: «Sí, me iría con mucho gusto. A un lugar lejano, a un lugar donde no conociera a nadie. Tal vez a una isla, a una de esas islas que todavía deben de quedar por ahí» (p. 103). Los contactos de Martín con otros estratos sociales, muestran que para Tito D'Arcangelo —ejemplo de la corriente inmigratoria— el presente se coloque en inferioridad: «A veces me pongo a pensar, pibe, que a este país todo ya pasó, todo lo bueno se fue pa no volver, como dice el tango» (p. 99). El mismo Sábato se declara indagador del íntimo sentido de esta poesía popular de Buenos Aires: diversos escritos se resuelven en *Tango, discusión y clave*⁶, que complementa las digresiones sobre el tema enlazadas en la novela cumbre.

Los personajes están sutilmente unidos en una red mucho más complicada que la simple fusión del doble literario. El autor presenta el método lingüístico para ejemplificar esta interrelación: («como la propia madre de Martín», pensó Bruno que Martín pensaba») (p. 19).

⁶ Losada. Buenos Aires, 1963.

Precisamente con Bruno, Martín intenta el acercamiento humano: «Le asombró ese rasgo de juventud, rasgo que le confería ante sus ojos un aspecto de afectuosa camaradería hacia él» (p. 144). En los momentos en que su búsqueda del amor de Alejandra sufre las mayores derrotas, el remedio está presto: «Al otro día Martín llamó a la única persona que podía ver en lugar de Alejandra: el único puente hacia aquel territorio desconocido, puente accesible pero que terminaba en una región brumosa y melancólica. Aparte de que su pudor, y el de Bruno, le impedía hablar de lo único que le interesaba» (p. 173). La amistad que busca en sus duplicaciones es sencillamente utilitaria: remedio ante su incomunicación con su amada. La barrera que ambos imponen ante ciertos temas imposibilita la verdadera relación amistosa. Ya no se trata del necesario respeto ante el amigo, sino simplemente de una reticencia insalvable. Este hecho no obsta para que en el interior de Bruno palpite un tierno sentimiento: «Saint-Exupéry allá arriba, con su pequeño avión, luchando contra la tempestad, en pleno Atlántico, heroico y taciturno, con su telegrafista atrás, unidos por el silencio y la amistad, por el peligro común pero también por la común esperanza» (p. 194). No es la carencia de potencial en Bruno lo que frustra la relación con Martín, sino el tomar éste la amistad con su paralelo como un simple antídoto para su fracaso ante Alejandra. Tras el viaje laberíntico del «Informe sobre ciegos», y la desaparición de Alejandra, Martín queda en absoluta orfandad. Su rechazo del entorno tal como se le presenta se hilvana en el contrapunto de la marcha de Lavalle. También los soldados del destacamento huyen, pero por distintos motivos. Ellos están forzados al vuelo del centro del país. Como Fierro y Cruz al alejarse de la civilización y de forma similar a cómo Fabio Cáceres ve alejarse a Don Segundo, los restos del grupo de Lavalle lanzan su mirada atrás: «Aquellos hombres montan a caballo, pero permanecen largo tiempo mirando hacia el Sur» (p. 464).

En la simultaneidad de la narración, Martín ha aceptado la ayuda de Bucich. El camionero proletario, sin inhibiciones, hace un alto en el camino hacia la Patagonia, hacia el mismo Sur que miran los soldados de Lavalle: «[Bucich] se alejó unos pasos para orinar. Martín creyó que era su deber hacerlo cerca de su amigo» (p. 465). Ambos, en uno de los pocos momentos verdaderos de felicidad en la novela, hacia el Sur —mientras tras los años y la pampa hacen lo propio los de Lavalle— entonan un mensaje de esperanza sobre la misma tierra que rechazaba Martín: «¡Qué grande es nuestro país, pibe...!» (p. 465). Mientras que el alma de Fabio se había agrietado con la partida de Don Segundo, el joven de *Sobre héroes y tumbas* recobra una parte

de su personalidad perdida a causa de la alienación frente al país: «Contemplando la silueta gigantesca del camionero contra aquel cielo estrellado» (p. 465). Una sombra se le había perdido a Fabio Cáceres y otra va a encontrar Martín. Un amigo pierde Fierro y otro encuentra Martín. Bucich se apresta a la parte final del viaje: «—Bueno, a dormir, pibe. A las cinco le metemos. Mañana atravesaremos el Colorado» (p. 465). La última frontera que dividió la Argentina construida por Sarmiento de los residuos de la barbarie indígena es aquí la demarcación entre la pesadilla urbana y la esperanza futura de una vida más pura. No hay nada en Bucich que admirar: simplemente un ser humano. No le importa a él tampoco lo que Martín constituye. Son dos seres humanos en busca conjunta de un sendero al frente. Fierro tiene que volver a franquear esta barrera, tras la muerte de Cruz. Martín la cruza hacia el Sur en el final de la narración; acepta el país que le ofrece Bucich, su nueva sombra, alma y amigo.

IV

Cortázar introduce la síntesis del doble y amigo tímidamente en «Las puertas del cielo» donde las acciones del amigo casi salvan al protagonista de la destrucción y son más tarde los cronopios quienes nos dan un resquicio de esperanza. «Los amigos» (*Final del juego*)⁷ muestran cómo, por encima de la rivalidad, todavía cuenta el recuerdo de la amistad de juventud. «Torito» —también de *Final del juego*— es una lección de lealtad con el adversario. «El perseguidor» (*Las armas secretas*), sin alcanzar fuerza decisiva, es un nuevo escalón. Las acciones de Medrano, Claudia y Presutti salvan al resto del pasaje de *Los premios* de su vulgaridad: solamente por amistad actúa el Pelusa y por impulso íntimo sale de su solitaria existencia Medrano. Sin embargo, en ningún momento en la obra de Cortázar alcanza la amistad tanta fuerza decisiva como en *Rayuela*⁷. El hombre será en

⁷ Sudamericana. Buenos Aires, 1963. Las citas pertenecen a la edición de 1969. El aislamiento a que se ven sometidos numerosos personajes de Cortázar —al igual que otros de Sábato y diversos miembros de la misma generación— recuerda significativamente las observaciones propuestas por varios ensayistas preocupados por la problemática argentina. La muestra más concreta sería la de Raúl Scalabrini Ortiz, quien exterioriza la congoja de los años treinta en *El hombre que está sólo y espera* (1931). Mientras que Scalabrini propone la esperanza de la amistad, Ezequiel Martínez Estrada lanza su definitiva condena de la soledad en *Radiografía de la pampa* (1933), para dar el golpe final a la impersonalidad de la metrópoli en *La cabeza de Goliath* (1940). Curiosamente,

esta novela un ser igual al que lo observa: los errores son circunstanciales en el amigo, no son el hombre mismo. De la locura quizá no se salve, pero de la destrucción lo rescata a Horacio la impresionante lealtad de Traveler. En la misma obra, Cortázar consigue unir las teorías literarias de Morelli, en búsqueda de un lector que sea un amigo, junto al doble y el personaje solitario. A tono con sus gustos boxísticos, Cortázar construye un cuadrilátero: *Horacio, Traveler, el lector y el autor*.

Obsérvese la conducta de Horacio y la contrapartida de Traveler: en el fondo más recóndito de su conciencia hay una lucecita que mantiene a Oliveira en su naufragio en la vida, tanto en París como en la vuelta a Buenos Aires: «Uno vive convencido de que los amigos están ahí, de que el contacto existe, de que los acuerdos o los desacuerdos son profundos y duraderos» (p. 450). Ilusión o mito de amistad, realidad o sueño: poco importa. Lo que en verdad cuenta es que la misma persona que estaba marcada por la maldición de Vaché —«Rien ne vous tue un homme comme d'être obligé de représenter un pays», dice el epígrafe a la primera parte—, es al mismo tiempo el porteño que sabe que lo es, que está educado en colegio nacional —concreción de todo lo que es el país—, y que —con las palabras de la narración— «esas cosas no se arreglan así nomás» (p. 32). Horacio es la misma persona que tiene que contestar a Traveler en sus dudas sobre el mítico culto porteño:

—Puede ser —dijo Traveler afinando la guitarra—. Lo malo es que con esos principios ya no se ve para qué sirven los amigos.

—Sirven para estar ahí, y en una de esas quién te dice (p. 326).

tras el período peronista, la generación nacida al final de los veinte —y que, por tanto, es la siguiente a la de Sábato y Cortázar— reanuda las mismas meditaciones. Julio Mafud reproduce la sensación solitaria y la búsqueda amistosa tanto en *El desarraigo argentino* (1959) como en *Psicología de la viveza criolla* (1965). Quizá nadie como H. A. Murena se ha acercado más a la definición de la conciencia argentina: suma de dos mitades. La primera mira constantemente a Europa —de donde se siente desterrada—, mientras la segunda se aferra a la tierra en suicidio nacionalista. Discípulo de Martínez Estrada, con *El pecado original de América* (1954) procura el aparato teórico que intentaría explicar la alienación de *Sobre héroes y tumbas* y la síntesis entre el desterrado Horacio y su doble Traveler —que no ha salido de Buenos Aires—: mientras Bucich aceptará a Martín, Traveler salvará a Horacio. A ninguno le importa el pasado del amigo.

Horacio *está convencido* de que no lo va a abandonar en su locura o confusión final. Desde el punto de vista literario, la seguridad es comprensible: son la misma persona, un doble perfectamente sublimado. En un plano más arraigado con el medio, la plena tranquilidad de Horacio solamente puede ser aceptada si previamente se asimila el mítico culto a la amistad de unos hombres de edad media, con cierto respeto masculino, con cierta distancia. Son hombres de pocas palabras, de juventud por los años veinte y treinta, que crecieron creyendo en este trato como en una nueva religión que los viniera a salvar del caos de la nación. Traveler no se da perfecta cuenta de la primera encerrona en los tablones, pero tampoco hace nada para evitar el nuevo encuentro: no puede escapar. Manolo Traveler también está apostando a la misma casilla de la rayuela: «Hasta prefería se arrimara a compartir unos mates, porque entonces empezaban inmediatamente a jugar un juego cifrado que apenas comprendían, pero que había que jugar para que el tiempo pasara y los tres se sintieran dignos los unos de los otros» (p. 315).

Tras el primer encuentro en los tablones, Horacio se siente feliz de su preliminar asalto: «Mirá, a pesar del frío a mí me parece que estábamos empezando a hacer algo en serio. Talita, por ejemplo, cumpliendo esa proeza extraordinaria de no caerse a la calle, y vos ahí, y yo... Uno es sensible a ciertas cosas, qué demonios» (p. 302). Son los dos hombres los que cada vez se sienten más atacados por la misma fuerza. La comunicación se efectúa más libremente cuando el mundo exterior está más oculto. De noche es cuando Talita y Traveler se dan cuenta del desasosiego que invade el ánimo de los dos amigos:

«—Decí por qué te levantaste.

—Por nada, por ver si Horacio estaba también con insomnio, así charlábamos un rato.

—¿A esa hora? Si apenas hablan de día, ustedes dos.

—Hubiera sido distinto, a lo mejor. Nunca se sabe» (p. 322).

El simbólico puente que han tendido con el material de los tablones parece que sigue existiendo en la imaginación de cada uno. El que está más seguro de la solidez del lazo es el que aparentemente está más enfermo: Horacio *sabe* con extrema seguridad que puede contar con Traveler para el segundo diálogo, el que revelará a «Manú» en su total dimensión.

Tras el episodio en que Horacio cree haber encontrado de repente a la Maga en la persona de Talita, desciende con ella a los sótanos

de la clínica —como los pasajeros del *Malcolm*, en *Los premios*, lo hacen a la bodega del buque; a los infiernos, en fin— y allí se atreve a besarla. El encuentro lo convierte en culpa y se cierra en su habitación tras una absurda defensa. Cuando llega Traveler, Horacio contesta a las protestas con decidida claridad: «Así me gusta. Solitos en el ring como dos hombres» (p. 392). Traveler, al que la mente enferma de Horacio convierte en asesino vengador de su osadía con Talita, recuerda que su amigo ha elegido de nuevo una ocasión límite para dialogar con él. Trata de explicarle a Horacio que no hay enemistad:

«—Yo no te odio —dijo Traveler—. Solamente que me has acorralado a un punto en que ya no sé qué hacer.

—*Mutatis mutandis*, vos me esperaste en el puerto con algo que se parecía a un armisticio, una bandera blanca, una triste incitación al olvido. Yo tampoco te odio, hermano, pero te denuncié, y eso es lo que vos llamás acorrallar» (p. 394).

Lo cierto es que por segunda vez ha conseguido que Traveler acuda a su llamada, tal como estaba esperando en las noches de insomnio. Ha logrado lo que trataba de decir en los tablones: «Tirar. Tanto lío y al final hablan de tirarme el paquete» (p. 290). Para él está clarísimo: no estaba pidiendo un puñado de yerba y unos pocos clavos; lo que realmente era la humanidad de su amigo, con el puente de Talita, en el momento, en el lugar que elige, en la forma precisa. Horacio lanza claramente a la cara de su amigo: «No te hablo del mate mal tomado, superpuesto al café con leche, sino al auténtico que yo quería, a la hora justa, en el momento de más frío. Y esas cosas me parece que no las comprendés lo suficiente» (p. 300). Ante la perplejidad de Traveler, Horacio Oliveira está a punto de conseguir su mayor triunfo. Sabe lo que ha hecho. Conoce perfectamente todos sus pasos, pero también posee la certeza de que Traveler va a reaccionar de una forma determinada, que *está escrita* en su conciencia eterna de porteño: «Dejá la palabra imaginación en paz. Limitate a observar que tomé mis precauciones, pero que vos viniste. No otro. Vos. A las cuatro de la mañana» (p. 393). Para él todo está muy claro y programado: es su mejor arma. Sabe con aterradora seguridad que si pide ayuda la va a recibir a la hora precisa.

La antorcha la recoge su amigo: «Sacó un cigarrillo del bolsillo del pijama, mientras Oliveira sacaba otro y lo encendía casi al mismo tiempo. Se miraron y se pusieron a reír» (p. 393). Traveler intenta consolar de alguna forma al que considera se ha vuelto más demente que

los enfermos a los que cuida: «No estás solo, Horacio. Quisieras estar solo por pura vanidad, por hacerte el Maldoror porteño. ¿Hablabas de un *doppelgänger*, no? Ya ves que alguien te sigue, que alguien es como vos aunque esté del otro lado de tus condenados piolines» (página 398). Observemos que es un hombre que ha visto cómo Horacio abandonaba a su país, a su amante Gekrepten, que intuía lo de la Maga, que suponía que había sido expulsado de Francia. Sabe que ha intentado seducir a su mujer, que casi ha destrozado a Talita anímicamente —al confundirla con un doble de la Maga—, y sabe también que la acción final de Horacio puede costarles el trabajo por el escándalo producido. Traveler, en contra de toda lógica reacción de ser humano hastiado por las repetidas faltas de su compañero, opta por la ayuda. Lo despiertan en medio de la noche, lo llama el amigo y Traveler está puntual a la cita: a las cuatro de la mañana. Los errores de su amigo no cuentan para nada, porque Horacio tiene que ser el mismo camarada de los años dorados. Sus pecados son circunstanciales: no pueden ser Horacio Oliveira. Ante los gritos del resto del personal de la clínica, Horacio le pide a Traveler: «Mejor no les abráis, Manú, estamos tan bien así» (p. 396). Y, nuevamente en contra de la lógica racional de Occidente, Traveler acepta la llamada: «Fue hasta la puerta y acercó la boca a la cerradura. Manga de cretinos, por qué no se dejaban de joder con esos gritos de película de miedo. Tanto él como Oliveira estaban perfectamente y ya abrirían cuando fuera el momento. Harían mejor en preparar café para todo el mundo, en esa clínica no se podía vivir» (p. 396). Cuando se ha dado cuenta de la situación sin remedio de su amigo, Traveler se descubre para siempre: «Y Oliveira vio que se le llenaban los ojos de lágrimas. Le hizo un gesto como si le acariciara el pelo desde lejos» (p. 401). Solamente a su doble-amigo cuenta sus congojas. Horacio está al borde de la ventana y amenaza con el suicidio si los demás intentan dar un paso. Traveler, tristemente, pero con una cierta satisfacción de haber respondido a la llamada del culto de la amistad, se retira al patio.

Horacio ya tiene suficiente y describe lo que ve desde la ventana:

«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, porque Talita estaba parada sin darse cuenta en la casilla tres, y Traveler tenía un pie metido en la seis, de manera que lo único que él podía hacer era mover un poco la mano derecha en un saludo tímido y quedarse mirando a la Maga, a Manú, diciéndose que al fin y al cabo algún

encuentro había, aunque no pudiera durar más que ese instante terriblemente dulce en el que lo mejor sin lugar a dudas hubiera sido inclinarse apenas y dejarse ir, paf se acabó» (p. 404).

El lector se ve enfrentado por el capítulo 56, sin que por un momento se sepa el fin certero de Horacio. Lo que sí está totalmente desmentido por la tercera parte del libro es el suicidio hacia el que iba: puede acabar ciertamente trastornado, pero con la compañía de todos los demás a su lado, en un carrusel sin fin, desde el capítulo 58 al 131, vuelta al 58 y al 131, hasta la eternidad hipotética. El lector es el que tiene el final del libro en sus manos. El mismo autor confiesa no tener la respuesta, pero nos ha dejado las teorías de Morelli que demandan un lector pleno de humanidad, que se acerque a la obra con solamente sus armas de hombre defectuoso como los protagonistas. La lección de Horacio al confiar en la llegada de su amigo lo revela como creyente eterno en el culto a la amistad. La ayuda de Traveler lo eleva a altura similar. El lector no puede hacer más que cooperar a la salvación de Horacio y subir también al carrusel de los últimos capítulos, meterse en la habitación de Oliveira y ayudar a Talita, Gekrepten y Traveler con las compresas que le están aplicando a Horacio Oliveira: porteño que ha tenido que salir de su país para amarlo un poco más en la humanidad de Traveler —«Il faut voyager loin en aimant sa maison», dice el epígrafe de Apollinaire (p. 255)—. El lector tiene que sumarse a los intentos de Traveler y comprender que Horacio, marcado por la maldición de Vaché, no ha hecho más que seguir siendo argentino: solo, porteño, salido de colegio nacional, desarraigado, que acude al amigo-doble y que *esas cosas no se arreglan así nomás*.

V

El gran atractivo de estas cuatro obras consiste, a nuestro ver, en la sutil síntesis entre la indagación del «otro» y el paliar la soledad del personaje incompleto. El descubrimiento del doble sufre entonces un paso decisivo que lo enclava en la mítica búsqueda del culto de la amistad. Si bien es cierto que es éste un fenómeno universal, unas culturas hacen uso de rasgos universales de muy diversas maneras. Significativamente, la cultura rioplatense tiene ejemplos con clara fisonomía en este aspecto. Con los conceptos de H. A. Murena, el hombre en desamparo no puede ni siquiera refugiarse en el fondo de la historia, como un país europeo, ni siquiera en sus destruídas culturas in-

dígenas, como lo hace el azteca. Producto de la fórmula de Sarmiento y Alberdi, surge una nación inacabada en el siglo. El rechazo de la realidad inmediata da como resultado la literatura fantástica más desarrollada del continente. La inmersión en la misma realidad forja la tendencia social del grupo Boedo. La síntesis entre la propia indagación y la de la naturaleza humana constituye el lugar en que se descubre la innata soledad humana. Entre el marasmo de pesimismo, estos cuatro argentinos muestran el difícil camino hacia la supervivencia. Cuando se aúnan los esfuerzos imaginativos que aportan la literatura y los humildes ejemplos del culto cotidiano, se producen obras como las comentadas. Del *Doppelgänger* romántico pasa Cortázar al tratamiento sencillo de un mítico culto porteño: la amistad. De literatura fantástica se traslada al centro del ser humano. Su único bien terreno es la posesión de la íntima naturaleza del «otro». La ayuda de Traveler y la de Bucich enmiendan —por seguir creyendo en el pacto de la amistad— la muerte de Cruz. Si Don Segundo no puede llegar a ser el amigo fiel para Fabio, el futuro subsecuente al fin de la narración le ofrece continuar el camino con Raucha. Ante Martín y Horacio, Bucich y Traveler prueban —nos prueban— que no todo está perdido.

JOAQUÍN ROY

Emory University. Atlanta (EE. UU.)