

El azar y la fatalidad. Dos procedimientos de incursión de lo fantástico en la literatura.

Sara Roma, Dra. en Comunicación Audiovisual

Crítica y agente literario

<http://literariacomunicacion.com>

Introducción

Lo fantástico tiende a manifestarse en la literatura de maneras diferentes, sin embargo, en esta comunicación abordaremos dos de ellas: el azar y la fatalidad. Los griegos la llamaban *ananké*, término del que los románticos franceses, como Victor Hugo, se sirvieron para conformar parte de su obra. Esta *ananké* o destino es, en palabras de Cortázar, “la noción que viene desde la memoria más ancestral de los hombres de cómo ciertos procesos se cumplen fatalmente, irrevocablemente a pesar de todos los esfuerzos que pueda hacer el que está incluido en ese ciclo” (Cortázar, 2013, p. 72). Fatalidad y azar ordenan y dirigen la existencia humana mediante el caos que beneficia o perjudica a quien la recibe y que se manifiesta, por ejemplo, a través de dichos encuentros fortuitos o de una serie de catastróficas desdichas que ahogan toda posibilidad de felicidad.

Aunque azar y fatalidad, como fuerzas externas que marcan el destino, hayan preocupado al hombre en distintos ámbitos (el científico, biológico, filosófico o religioso), nos centraremos en el literario y concretamente en la obra de dos autores contemporáneos como Julio Cortázar y Paul Auster, que se rinden a la evidencia y explican su obra a través de ellas.

Ante la cuestión “¿qué es el destino?”, acudimos al Diccionario de la Real Academia Española que, en su acepción de “hado”, lo define como: «Fuerza desconocida que se cree obra sobre los hombres y los sucesos./ Encadenamiento de los sucesos considerado como necesario y fatal./ Circunstancia de serle favorable o adversa esta supuesta manera de ocurrir los sucesos a alguien o a algo».

El escritor de cuentos de misterio W. F. Harvey, es autor de uno titulado *Calor de agosto* en cuyo desarrollo posee, según Cortázar, “este sentimiento de la fatalidad que tiene que cumplirse a pesar de cualquier esfuerzo que un hombre pueda hacer para escapar de su destino” (Cortázar, 2014, p. 73). Este mismo terreno —aunque no responda a la misma noción de fatalidad— es el que explora el autor de *Rayuela* en su cuento *El ídolo de las cícladas* (incluido en su libro de relatos *Final del juego*), donde lo

fantástico se introduce en la vida de la gente y se cumple de una manera que no puede ser evitada. Sus protagonistas, tres arqueólogos, encontrarán en una excavación clandestina en una isla griega la estatua de un ídolo antiguo que solo les deparará funestas consecuencias.

Como los protagonistas del cuento de Cortázar, a veces el ser humano se siente dominado por unas fuerzas que ni siquiera llega a percibir claramente, y cuyo funcionamiento le resulta absolutamente desconocido y enigmático. En *Berlin Alexanderplatz*, la novela de Alfred Döblin, la vida se experimenta como un azar. Inspirándose en la obra épica *Manas*, Döblin escribe, sin un plan ni línea directriz, una fábula cuya línea argumental es el destino, el movimiento de un hombre que hasta entonces había fracasado. La obra aborda ese sentimiento de pérdida del hombre posmoderno, cuya existencia es destrozada en la gran urbe sin motivo alguno, solo por un azar fortuito. A este respecto, su autor defendería su teoría de que este “es un mundo de dos dioses. Es un mundo de construcción y destrucción simultáneas”. (Alfred Döblin, 2013, p. 32).

Sin embargo, en la literatura contemporánea existen dos paradigmas de escritores para quienes un encuentro fortuito y azaroso ha sido revelador en su obra. Me refiero al argentino Julio Cortázar y al norteamericano Paul Auster.

París y los caminos que conducen al azar en la obra de Cortázar

Desde muy joven algo le decía a Julio Cortázar que la literatura no estaba únicamente en las lecturas, en las bibliotecas y en las charlas de café. Cuando aún vivía en Buenos Aires ya sentía “el contacto con las cosas, con la calles, con todo lo que hace de una ciudad una especie de escenario continuo, variante y maravilloso para un escritor” y que en la capital francesa se ofrecería en todas sus formas.

Cortázar siempre escribió sin saber demasiado por qué, movido un poco por el azar, por una serie de casualidades, como las que se plantean en sus cuentos de corte fantástico. En este sentido, su gran amigo y director de la editorial Sudamericana, Paco Porrúa, lo confirma: “vivía en un azar seguro, un mundo donde los azares y las coincidencias eran siempre extraordinarias y a la vez cotidianas” (Bernárdez & Álvarez-Garriga, 2014, p. 42). Cuando estas señales o signos comenzaban a repetirse, parecían constelaciones que él llamaba figuras.

Este tipo de constelaciones se le fueron revelando y pidiendo su espacio literario. En *Todos los fuegos el fuego* aparece un cuento titulado *Instrucciones para John*

Howell. Para su sorpresa, Cortázar recibió un día una carta de esa persona que le aseguraba que le había ocurrido todo lo que narraba en el cuento. Incluso en *Rayuela* hay un personaje que está escondido, una pianista llamada Bertte Trepap. Tiempo después, en un periódico de Buenos Aires apareció un reportaje sobre una señora que había ganado el campeonato femenino de ajedrez. Se llamaba Laura Bertte Trepap Colicciati y decía que su verdadera vocación había sido tocar el piano.

Cortázar, además, reconocería años después que nunca hubiera escrito *Rayuela*, su obra cumbre, de no ser porque se cruzó en su camino una joven. El escritor siempre estuvo firmemente convencido de que existía una fuerza del destino y del azar y que los encuentros casuales tenían un significado y trascendencia especial. La Maga, el personaje central de *Rayuela*, fue una mujer de carne y hueso a la que conoció por avatares del destino. Y a los lectores del escritor argentino, nos embarga una gran alegría al conocer que su musa, la enigmática Maga que deambula por las calles de París, existió. Se llamaba Edith Aron y aunque era una mujer común, sus profundos ojos brillantes y su pelo azabache constituyeron desde el primer instante, todo un enigma para su autor.

En su particular manera de enfrentar la realidad como operación previa a la escritura, en *Rayuela* insiste en la necesidad de revisar lo que denomina “ideas recibidas” y que se refiere a los lugares comunes y afirmaciones categóricas. De la búsqueda sistemática o la recurrencia del azar, del péndulo indiferente sobre el territorio de la Gare Saint-Lazare pero agitándose en el cruce de la rue Condorcet y la rue Rodier, pueden llegarnos signos que darán un sentido diferente a encuentros y a coincidencias como las que experimentan los protagonistas de la novela, Horacio y la Maga:

Su fina cara de translúcida piel se asomaría a viejos portales en el ghetto del Marais, quizá estuviera charlando con una vendedora de papas fritas o comiendo una salchicha caliente en el boulevard de Sebastopol. De todas maneras subí hasta el puente, y la Maga no estaba. Ahora la Maga no estaba en mi camino, y aunque conocíamos nuestros domicilios, cada hueco de nuestras dos habitaciones de falsos estudiantes en París, cada tarjeta postal abriendo una ventanita Braque o Ghirlandaio o Max Ernst contra las molduras baratas y los papeles chillones, aun así no nos buscaríamos en nuestras casas. Preferíamos encontrarnos en el puente, en la terraza de un café, en un cine-club o agachados junto a un gato en cualquier patio del barrio latino. Andábamos sin buscarnos pero sabiendo que andábamos para encontrarnos. (pp. 15-16)

No obstante, las redes y la influencia de *Rayuela* van más allá de sus propias páginas y se diseminan por otra novela de Cortázar: *62, modelo para armar*. El capítulo 62 es la génesis de esta obra protagonizada por un grupo vinculado por el amor y la amistad, que constituye una especie de constelación, en la que los actos de cada uno nace de una serie de interacciones involuntarias que desatan reacciones en cadena, anudando o desatando sus destinos.

Paul Auster o la música del azar

Al otro lado del Atlántico, el neoyorquino Paul Auster es uno de los pocos autores actuales que ha sabido dotar de un idioma propio al azar. En una entrevista que mantuvo con los periodistas Larry Maccfery y Sinda Gregory y que se recoge en su libro *Experimentos con la verdad*, acepta el azar como parte de la realidad y reconoce que nuestras vidas no nos pertenecen sino que “pertenecen al mundo, y a pesar de nuestros esfuerzos por comprenderlo, el mundo va más allá de nuestra capacidad de comprensión. Rozamos esos misterios todo el tiempo y aunque el resultado puede ser realmente aterrador, también puede resultar cómico” (Auster, 2003, p. 161).

Esa lengua empezó a dominarla desde su más tierna infancia. Fue en una excursión al bosque junto a otros compañeros de colegio donde encontró el lenguaje de la casualidad y las coincidencias, el de los encuentros fortuitos que se convierten en destino... Fue con catorce años, en un campamento de verano: allí vio por primera vez morir a un amigo, víctima de un rayo. La fatalidad dispuso que el muchacho cruzara por debajo de una alambrada antes que él y justo cayó el rayo.

Aunque no fue hasta 1979, tras la muerte de su padre, cuando Auster comience a escribir. En ese momento, es cuando germina la semilla de la escritura y lo hace con el libro *La invención de la soledad* (*The Invention of Solitude*, 1982) que define como “el comienzo de todo”. Porque era pobre hasta el momento en que recibió una llamada telefónica de alguien que le comunicaba que su progenitor había muerto. Un acontecimiento tan fatal como la llamada que anuncia la muerte de un ser amado, fue para el novelista lo que cambió su vida. La herencia que recibió le ofreció tiempo, le permitió vivir dos o tres años sin preocupaciones y, lo que es más importante, hizo posible su carrera de escritor. “La muerte de mi padre me salvó la vida, no puedo escribir sin pensarlo”, ha llegado a reconocer. Mediante el descubrimiento de un misterioso asesinato ocurrido en la familia sesenta años, *La invención de la soledad*

descubre las claves del comportamiento frío y distante del padre muerto. El autor realiza un ejercicio de perdón, donde las memorias saldan cuentas pendientes, comprendiendo que se parece más a su padre de lo que él creía.

En ese momento, Paul Auster vive en un mundo misterioso, plagado de conexiones que no alcanza a comprender. Sin embargo, se propone traducir esa lengua a sus propias palabras. Es entonces cuando empieza a escribir cuadernos donde quiere plasmar todo aquello que no entiende. Hasta que su padre falleció, su situación económica era bastante comprometida, pues solo tenía dinero suficiente para poder alquilar una modesta habitación en el décimo piso del número 6 de la calle Varick. Allí duerme vestido, dentro de un saco de dormir, sobre un colchón en el suelo. Vive con unos cuantos libros, tres sillas, una mesa, un lavabo. Sus días, solo se distinguen del anterior por la silla donde se sienta. “Como el ascensor está roto, no sale a la calle: no porque la calle no merezca el viaje, sino porque volver a la ruindad de la habitación no merecería el trayecto por las escaleras interminables” (Auster, 1993, p. 18). Su mundo se reduce a “un saco de dormir, un colchón, tres sillas, una mesa, unos libros, un lavabo, una habitación en un décimo piso: el mundo es incomprensible. Entonces, Paul Auster abre un cuaderno, empieza a escribir y trata de traducir el mundo a palabras comprensibles” (Auster, 1993, p. 18).

Otro hecho singular inspiró su primera novela. En esta ocasión, fue gracias a la llamada de un desconocido que marcó por equivocación su número particular. Al otro lado de la línea telefónica, alguien pregunta si está hablando con la agencia de Detectives Pinkerton. Contesta que se ha equivocado y cuelga. La tarde siguiente, atiende otra llamada. Para su sorpresa es el mismo individuo preguntando nuevamente por la agencia de detectives. Le indica una vez más que el número es equivocado y cuelga. Este hecho tan anodino desencadena un juego de interrogantes: ¿qué habría sucedido si hubiese suplantado la identidad de un detective de la agencia y hubiese aceptado el caso? Ese es el arranque de *La ciudad de cristal* (City of Glass, 1985), la novela que inaugura la *Trilogía de Nueva York* (The New York Trilogy).

El mismo camino sigue *Lulu on the Bridge*, su personal revisión del mito de Pandora de *La caja de pandora*, de Pabst, que él mismo escribió y dirigió para la gran pantalla y que protagonizaron Harvey Keitel y Mira Sorvino. Este cuento sirve al escritor para reflexionar sobre el destino y la suerte que mueven los hilos de la existencia, de la vida y la muerte. Izzy Maurer y de Celia Burns, son dos extraños que se transforman en almas gemelas por las virtudes mágicas de una singular piedra

fosforescente. Izzy es un saxofonista que ve acabada su carrera por una bala perdida que atraviesa su pulmón. La fatalidad puso fin a su mayor placer; en cambio, el azar le trajo el amor de su vida: un número de teléfono en una servilleta perdida le llevará hasta Celia.

En definitiva, Paul Auster se ha erigido como el escritor del azar y de la contingencia, por excelencia. Su objetivo es perseguir en lo cotidiano las bifurcaciones surgidas por errores o acontecimientos aparentemente anodinos, como los que desencadenan sus novelas *La trilogía de Nueva York*, *La música del azar* (The Music of Chance, 1990) y, sobre todo, *Leviatán* (Leviathan, 1992). Perder un vuelo y conocer al amor de tu vida, atender una llamada equivocada y pretender ser la persona correcta o ceder el paso al cruzar una calle, son gestos cotidianos y casuales que pueden determinar nuestros destinos, algo que le ha obsesionado y que ha plasmado a lo largo de sus obras. Y el azar, como un boomerang, vuelve a él para agradecerle con creces tanto protagonismo.

Conclusión

En este artículo sobre el azar y la fatalidad en la narrativa, hemos descubierto que el destino designa la ordenación interna de Julio Cortázar y Paul Auster. Aceptando los elementos que azarosamente le han sido dados, orientan el sentido de sus vidas y obras. Operando a la manera de los círculos concéntricos, que se ensanchan y se introducen unos dentro de otros, ambos deciden llevar el reino de las casualidades al territorio de la ficción. Precisamente, porque Cortázar confiaba en el azar y consideraba que la mayor parte de las circunstancias estaban determinadas por esta casuística, se encontró con la Maga y la retrató para la inmortalidad en *Rayuela*, una novela que nos legó para la posteridad y que lo encumbró como uno de los mejores escritores latinoamericanos del siglo XX.

Aunque Auster se ha quejado en muchas ocasiones de haber sido criticado por ello, está convencido de que su literatura es de lo más realista, pues “continuamente nos vemos transformados por las fuerzas de la coincidencia, lo inesperado ocurre en nuestras vidas con una regularidad casi paralizante” (Auster, 2003, p. 160).

El estilo narrativo de ambos autores se manifiesta en una serie de características: relatos complejos donde las historias conectan una con otras; referencias a libros y escritores; reflexiones sobre la búsqueda de la identidad y el destino. Pero es la

sensación de que el curso de nuestra vida puede virar y, por ende, evolucionar a mejor o peor en cuestión de segundos, lo que condiciona su literatura y su propia existencia.

Los lectores sienten que al final de un libro hallarán una importante respuesta. Esta la habrá ido formando nuestros propios pasos, solo hay que seguir andando para caer en la cuenta de que ya no somos la misma persona que hemos sido.

Cada libro que abrimos, inaugura una incógnita. Puede que sea una experiencia venturosa o desdichada, todo depende del camino que hayamos decidido tomar en la encrucijada. Lo cierto es que cada día el azar marca las pautas y las líneas sobre las que deberemos escribir una vida que con extraña sumisión acabamos por aceptar.

BIBLIOGRAFÍA

- Aaron, E. (2007) *55 Rayuelas*. Barcelona: Belacqva
- Auster, P. (1993). *El cuaderno rojo*. Barcelona: Anagrama.
- Auster, P. (2003). *Experimentos con la verdad*. Barcelona: Anagrama
- Auster, P. (1998). *Lulu on the Bridge*. Barcelona: Anagrama
- Bernárdez, A & Álvarez-Garriga, C. (2014). *Cortázar de la A a la Z*. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, J. (2013). *Clases de literatura* (Berkeley, 1980). Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, J. (1995). *Ritos* (Los relatos, 1). Madrid: Alianza editorial
- Cortázar, J. (1994). *Rayuela*. Madrid: Alianza editorial.
- Cortázar, J. (1996). *62, modelo para armar*. Madrid: Alfaguara.
- Döblin, A. (2013). *Berlin Alexanderplatz*. Barcelona: RBA