

DICOTOMIZACIÓN DE UNIVERSOS MÍTICOS EN UN CUENTO DE JOHN CHEEVER

OLGA E. FLORES DE MOLINILLO

Al explorar la confluencia de dos corrientes míticas antagónicas que intervienen en un relato y estructuran, enriquecen y construyen un nuevo y original universo narrado, ilustraremos el hecho de que la literatura no sólo se nutre del mito, sino que ayuda a fijarlo y transmitirlo, añadiéndole nuevos matices connotativos. Además, este aspecto de la relación permite radiografiar el relato y advertir en su nivel profundo el impacto de mitos que, de este modo, manifiestan su vigencia en la cultura de donde proviene el texto.

El cuento es "Adiós, hermano mío" de John Cheever (1912-1982), excelente narrador estadounidense que mereció ser llamado "Chejov de los suburbios" (1), por sus personajes de clase media alta, habitantes de elegantes barrios. En la superficie, este cuento condice con la mayoría del centenar y medio que Cheever publicara: nivel social más bien alto, conflictos interpersonales generalmente asociados a conflictos interiores no resueltos y un moderado optimismo sobre la humanidad. A nivel más profundo, sin embargo, se advierte en este texto la intención de usar el mito como recurso estructural y estilístico. Pero no hay recreación de un mito puntual, sino que numerosos mitemas provenientes de fuentes culturales diferentes funcionan dialécticamente en el texto, marcando los rasgos del cosmos narrado como paradigma de la cultura estadounidense. Se enfoca así una faz que es, a su vez, mítica, en cuanto coincide con una de las visiones arquetípicas que de ella se tiene: un ámbito de conflicto entre la herencia puritana del **deber** y el individualismo libertario del **querer**.

Descendiente de una antigua familia puritana, Cheever está en una interesante posición con respecto a los valores fundacionales de la cultura yanqui: respeto, trabajo y un temor de Dios que va desde la certeza de un apoyo celestial a la desesperanza de una culpa irredimible. Por otra parte, su abandono de los estudios, su vivencia de la guerra, su New York de escritor independiente le dieron perspectiva para lanzar una mirada objetiva sobre su mundo de origen y sobre las posibilidades de elección que la vida ofrecía a su libertad.

Surge así "Adiós, hermano mío", un texto en el que la anécdota sencilla de unas vacaciones que reúnen a la madre viuda, la hija divorciada y los tres hijos varones con sus familias se enriquece y atemporaliza mediante la inclusión de elementos míticos que buscan dicotomizar dos formas de captar el mundo en el reducido espacio de un cuento. Conocemos así los distintos ámbitos que enmarcan la acción a través del Narrador homodiegético no nombrado, el segundo de estos Pommeroy que veranean en una isla frente a la costa de Massachussets.

El primer ámbito que consideramos es el de la casa: construida décadas atrás por el padre, muerto ya, sobre los acantilados de la costa, ocupa el centro espacial del relato: allí se llega y de allí se parte a los otros lugares - playa, club, mar, otras ciudades u otros países. Se supone que es lugar de encuentro y recreación, y lo es para todos menos para Lawrence, el hermano menor, abogado, que encarna el espíritu puritano de los fundadores de la familia y ve motivos de crítica en todo y en todos: "Esta casa estará en el mar dentro de cinco años", sentencia, y más tarde se indigna al ver los techados hechos con maderas provenientes de

demoliciones para que la casa aparente una antigüedad que no tiene. Lo que para el Narrador es una inocente moda, para Lawrence es una cuestión fundamental de falta de honestidad.

Lawrence no participa: sólo observa. Si juegan a las cartas, ni él ni su esposa lo hacen; si conversan, se aleja del grupo; si beben, se sirve casi sin ganas. Sus comentarios son hirientes, sus observaciones irritan. Su conexión con la ley por su profesión de abogado lo asocia a la idea de juzgar, y no para justificar o perdonar, sino para condenar. La alusión que se hace de aquel Pommeroy elogiado por Cotton Mather, temible predicador de los días de la teocracia puritana, se articula funcionalmente con la construcción del personaje de Lawrence.

La idea de casa alude también a la familia, en el sentido de casta o linaje, como cuando hablamos de la casa de Atreo, acepción que coincide con la tradición bíblica. Hay además en el sema un eco del discurso de Gettysburg, en el que Lincoln citara a Mateo para aludir al drama de la Guerra Civil: "Una casa dividida contra sí misma no puede subsistir". La desunión entre quienes comparten una casa en cualquiera de sus acepciones configura una situación penosa. Como en la casa de Atreo, la ausencia del padre coincide con el advenimiento de la calamidad; como en la casa de la primera familia bíblica, los hermanos luchan por irreconciliables diferencias.

La casa abre sus puertas a todos, pero de los visitantes depende el placer de la visita. Casa de vacaciones, ofrece diversión y alegría más que responsabilidad y trabajo. Cheever parece querer mostrar una gama de actividades juguetonamente cercanas a los pecados capitales, como para dar pie al disgusto de Lawrence: los veraneantes manifiestan su pereza levantándose tarde, su gula comiendo lo que la cocinera polaca amante de la gordura prepara con pasión; aparte está el consumo de alcohol, en especial a cargo de la madre; hay orgullo de ser un Pommeroy por parte del narrador, orgullo que se dramatiza en la madre cuando ordena: "Traiganme mis lentes, traiganme mi libreta de cheques, traiganme algo de beber" como parodia de la Cleopatra de Shakespeare. Hay ira en los repetidos enojos de Lawrence y en la furia final del Narrador cuando lo ataca; hay indicios de avaricia en los negocios de Chaddy, el hermano mayor, y un toque de lujuria en el coquetear de su esposa Odette. No hay envidia, único pecado capital que no ofrece placer al pecador, omisión que se compensa con la serpiente que asusta a los hijos de Lawrence impidiendo que vayan a jugar con sus primos.

Como parte del proceso de mitificación del paisaje que emprende Cheever en este cuento y que incluye viñedos y ovejas de sugerencias mediterráneas, el mar aparece como una fuerza purificadora. La urticante compañía de Lawrence culmina en cierto momento con la familia bañándose en "las sólidas aguas verdes" que eliminarán toda irritación. La alquimia del ritual opera una suerte de muerte y renacimiento. Los personajes salen con las mejores intenciones hacia ese hermano cuestionador e intolerante "como si el nadar tuviese la fuerza limpiadora del bautismo". Se evidencia un contraste entre este uso simbólico del agua y el referido a Ruth, la esposa de Lawrence, que friega la ropa "con fervor penitencial", como deseando quitar indelebiles impurezas, en una actitud muy diferente del goce espontáneo en las olas del océano. Hasta la muerte del padre, ahogado en ese mismo mar, se relaciona con una especie de transformación positiva con el uso de expresiones como "cambio marino" y "cinco brazos de profundidad", provenientes de *La tempestad* de Shakespeare, en donde aluden a metamorfosis conducentes a la perfección. Lawrence, sin embargo, sólo ve en el mar el peligro

de que la casa se hunda en él a corto plazo.

Es fácil advertir una marcada intención de polarizar dos visiones existenciales. A nivel anecdótico no hay conciliación: Lawrence acorta su estadía y se marcha tras la borrascosa escena en la que el Narrador, harto de la empecinada amargura de su hermano, lo golpea y lo hiere con una raíz empapada en agua de mar, sutil alusión al ojo por ojo diente por diente bíblico, ya que Lawrence justamente encarna las raíces puritanas de la familia llegada a través del mar. A nivel del discurso Cheever otorga al Narrador la función de inclinar la balanza hacia una visión que favorece la apreciación gozosa de la vida asociada al paganismo, al verbalizar el alejamiento de Lawrence y, casi inmediatamente después, admirar a su esposa y a su hermana emergiendo desnudas del mar. Pero en esa verbalización hay un entrecruzarse de términos que, a la vez que ironizan sobre ciertas visiones maniqueas de la realidad, empezando por la del hermano, conjugan una armonía posible. El Narrador imagina a Lawrence frente al mar: "'Thalassa, Thalassa'...", diría. Que Lawrence hable griego es muy improbable, pero que el narrador lo imagine hablándolo acorta la distancia que los separa. Por otra parte, la salida de las mujeres del mar es verbalizada así:

Las vi salir y vi que estaban desnudas, desvergonzadas, hermosas y llenas de gracia, y miré a las mujeres desnudas saliendo del mar.

Como Afrodita, obviamente, pero también "llenas de gracia" como María en el saludo del ángel Gabriel.

La casa y el mar tienen un ámbito de natural expansión en la playa, el club y el muelle, lugares donde los encuentros y desencuentros se dramatizan y se resuelven. O no.

Los nombres propios también se asocian a la polarización "ideológica" de los espacios y las actividades. La esposa de Lawrence lleva el bíblico nombre de *Ruth*, en obvio contraste con *Diana*, la hermana divorciada, y *Elena*, la esposa del Narrador. Aquella, atareada y preocupada, éstas, bellas y libres. El "fervor penitencial" con que Ruth lava la ropa se complementa con su auto-estigmación al vestirse de rojo furioso para el baile que requería que fuera "como quisiera ser", evocando a un tiempo el pecado y la sangre del sacrificio.

Nadie olvida los apodos de Lawrence niño: era *Jesusito*, como una versión apócrifa del original; era *Tifty*, por el ruido de sus pantuflas: *tift* significa arreglar, ordenar; era *Croaker*, el que croa, como sapo, quejándose siempre.

El nombre de *Odette*, la cuñada coqueta, se asocia ligeramente a incidentales menciones de *Niza*, los *Apeninos*, *París* y *Suiza* como territorios lejanos, placenteros, libres de dicotomías desgarrantes. Otro nombre geográfico interesante es el de la ciudad donde vive la madre, *Filadelfia*, con su significado griego de "ciudad del amor fraternal", según voluntad de William Penn, su fundador.

La carga mítica del sema *manzana* se cristaliza en el apellido familiar *Pommeroy*: si bien no mencionado como tal en el texto bíblico, se vincula con la tentación y con lo que confiere tintes pecaminosos a lo natural, mientras que en la tradición griega se relaciona con prestigiosos premios a alcanzar a costa de fracasos ajenos. Notemos la ironía: Lawrence reniega de su apellido sin poder quitárselo, mientras los demás se enorgullecen de pertenecer a la familia.

Considerando que el conflicto central se plantea entre el Narrador y Lawrence, ad-

vertimos que los mitemas bíblicos se acercan más a lo que hay de vertebral en el relato, mientras que el mito clásico se asocia con lo incidental, sin que ello reduzca su importancia. El clima del cuento, el ataque del Narrador a Lawrence con deseos de matarlo, según sus palabras, repite aquel momento cuando, de niños, le arrojó una piedra. Lawrence había corrido a acusar a su hermano, lo que vuelve a hacer ahora, ya adulto. Y el eco de eso eco, naturalmente, se inscribe en la cultura occidental en la historia de Caín y Abel, aunque los motivos y las consecuencias difieran.

Según Joseph Campbell, la historia de dos sistemas en conflicto se reitera en muchas cosmogonías, y estaría asociada a la oposición de dos estadios en la evolución de los pueblos primitivos: la vida pastoril que se opone a la agrícola (3). ¿Sería lícito pensar que en "Adiós, hermano mío" hay una función sociológica del mito que fundamenta cierto orden dentro de la cultura que retrata, la de Nueva Inglaterra? Suponemos entonces que Cheever ve la etapa puritana de su país casi superada, aunque el personaje de Lawrence corporiza su supervivencia. Los Pommeroyes en su isla, en un tiempo limitado, reproducen el conflicto de la sociedad toda. El conflicto enfrenta a las dos tendencias relacionadas con universos míticos antagónicos; por un lado el Narrador, portavoz del *carpe diem*, de la concepción benévola de la naturaleza, de la inocencia de todo pecado; por otro lado, Lawrence y su herencia calvinista. El golpe del Narrador a su hermano es un intento de sojuzgar, dominar la voz de la conciencia puritana que se manifiesta en Salem y que a veces resurge, como durante el Macarthismo o en ciertos resurgimientos pseudo-religiosos que terminan en tragedia. Se da el enfrentamiento, pero el hermano atacado no muere: el adiós del título no puede ser definitivo, porque los Pommeroy participan de su naturaleza.

En sus *Studies in Classical American Literature*, el escritor inglés D.H. Lawrence (1885-1930) habla del "oscuro suspenso" latente en el Sueño Americano, señalando la paradoja esencial del carácter de la cultura estadounidense:

América no ha sido fácil nunca y no lo es ahora. Los americanos han estado siempre sometidos a una cierta tensión. Su libertad es una cuestión de pura tensión: una libertad de NO DEBERÁS. Y ha sido así desde el principio: la tierra del NO DEBERÁS.

Lawrence percibió a los EE.UU. como un pueblo frenéticamente dispuesto a liberarse de la vieja piel de la tadición calvinista, pero constreñido cada vez más firmemente por su herencia del Nuevo Mundo, de conciencia e inhibiciones puritanas. Señaló la evidencia de esa "cierta tensión" en la obra de clásicos como Cooper, Poe, Hawthorne y Melville.

Volviendo a la cuestión de los nombres propios, se nos presenta la posibilidad de que Cheever haya elegido para su personaje el nombre de Lawrence pensando en quien había señalado con tanto acierto la antinomia que él quiso dramatizar -con éxito, sin duda-, cristalizando en el texto corrientes míticas heredadas que se entrecruzan para alimentar, a través de la literatura, la mitología creciente de un país mucho más joven que esas culturas que lo han nutrido.