



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Colegio de Letras Hispánicas



La sombra que camina:

El *Doppelgänger* en la obra de Julio Cortázar y Carlos Fuentes.

1

Tesis

que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas,
presenta:

Juan Arturo Martínez Paz

Asesor: Gonzalo Edmundo Celorio Blasco

Ciudad Universitaria

México, D.F.

2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Quiero agradecer a mis padres, Arturo Martínez Nava y Guadalupe Paz Adauta, y a mi hermana, Fernanda Martínez Paz, por siempre estar presentes y brindarme todo su apoyo. A mi familia materna y paterna que estuvo ahí presente; a mi tío Jorge Martínez que, al igual que mi padre, me incitaba a terminar la carrera y no dejarla en ningún momento.

También quisiera agradecer a todos mis amigos que siempre me brindaron palabras de aliento y creyeron en mí: Alan Ayala, Luis Alcántara, María Luisa Manero, Miriam Lynett Zepeda, Aline Cejudo, Adán Ramírez, Leslie Jaime, Andrea Corona, Mariela Portugués, Ana Martínez, Pedro Martín, Eloísa, Itxchel Mayoral, Arantza Astorga, Olivia Sébart, Tone Xochitiotzin, Iván Viveros, Elsy Rodríguez, Laura Murrieta, Lucie Sagot, Carlos Colmenares, Noraedén Mora, Mónica Aquino, Valentina Quaresma, Aline Maza, Danna García, Adonay, Adriana Catari Castillo, Alba, Carlos Jordán, Eduardo Cortero, Erick Palomo, Fabiola López, Maharab, Rosnataly Avelino, Verónica Bueno, entre muchos otros que por el momento han de pasar volando por mi mente.

De la misma manera quisiera agradecer a mis maestros que me han guiado por este largo camino y que siempre me iluminaron: Gonzalo Celorio, Bulmaro Reyes, Eduardo Casar, Jocelyn Martínez, Raquel Mosqueda, Israel Ramírez, Mónica Quijano, Javier Cuétara, Patricia Ávila, Carmen Armijo, Eugenia Revueltas, Ariel Arnal, Lilián Camacho, Julia Pozas, Fulvia Colombo, Manuel Garrido, ente muchos otros que no pongo por cuestiones de espacio.

Finalmente quiero agradecerte a ti, tesis, por enseñarme algo más acerca de mí.

“¿Por qué decir nombres de dioses, astros,
espumas de un océano invisible,
polen de los jardines más remotos?
Si nos duele la vida, si cada día llega
desgarrando la entraña, si cada noche cae
convulsa, asesinada.
Si nos duele el dolor en alguien, en un hombre
que no conocemos, pero está
presente a todas horas y es la víctima
y el enemigo, y el amor y todo
lo que nos falta para ser enteros.
Nunca digas que es tuya la tiniebla,
no te bebas de un sorbo la alegría.
Mira a tu alrededor: hay otro, siempre hay otro.
Lo que él respira es lo que a ti te asfixia,
lo que come es tu hambre.
Muere con la mitad más pura de tu muerte.”

Rosario Castellanos. “El otro”.

Yo, de niño, temía que el espejo
me mostrara otra cara o una ciega
máscara impersonal que ocultaría
algo sin duda atroz. Temí asimismo
que el silencioso tiempo del espejo
se desviara del curso cotidiano
de las horas del hombre y hospedara
en su vago confín imaginario
seres y formas y colores nuevos.
(A nadie se lo dije; el niño es tímido.)
Yo temo ahora que el espejo encierre
el verdadero rostro de mi alma,
lastimada de sombras y de culpas,
el que Dios ve y acaso ven los hombres.
Jorge Luis Borges. “El espejo”.

Índice

	Página
Introducción.....	6
Un acercamiento al doble.....	12
a. El doble en la mitología.....	13
b. El doble en la literatura.....	15
Capítulo I. El <i>doppelgänger</i> clásico.....	22
1.1 Clasicismo.....	23
1.2 “Lejana” y “Las dos Elenas”. Un puente de transmutación.....	26
Capítulo II. El doble <i>doppelgänger</i>.....	35
2.1 <i>Rayuela</i> y <i>Aura</i> . Las novelas del doble.....	36
Capítulo III. La bestialidad.....	61
3.1 La doble naturaleza humana: racionalidad frente a bestialidad.....	62
3.2 “Axolotl” y “La gata de mi madre”. Dualidad humana.....	69
Capítulo IV. Presencias.....	81
4.1 El inconsciente, una presencia “extraña”.....	82
4.2 “Después del almuerzo” y “La buena compañía”. Presencias complementarias....	87
Capítulo V. La representación.....	102
5.1 Las máscaras del teatro.....	103

5.2 “Instrucciones para John Howell” y “El amante del teatro”. Desdoblamiento de personajes.	107
Capítulo VI. La doble perspectiva.....	123
6.1 Visiones complementarias.....	124
6.2 “Vientos alisios” y “Los hijos del conquistador”. Ver desde el otro lado.....	127
6.3 “Orientación de los gatos” y “Las dos Numancias”. La otra realidad.....	135
Capítulo VII. La doble realidad.....	145
7.1 ¿Quién es quién?.....	146
7.2 “Historias que me cuento” y “Las dos Américas”. Realidades convergentes.....	149
Capítulo VIII. La vida eterna.....	159
8.1 El mito del eterno retorno y su identidad con el doble.....	160
8.2 “Una flor amarilla” y <i>Cumpleaños</i> . Vivir por siempre.....	166
Conclusión.....	182
Bibliografía.....	185

INTRODUCCIÓN.

Introducción.

En el presente trabajo pondremos frente a frente a dos de los grandes representantes de la literatura hispanoamericana: Julio Cortázar y Carlos Fuentes. Autores muy prolíficos cuyas obras abarcan el cuento, la novela, el teatro, la poesía, la crítica literaria, el ensayo y la epístola. Si bien el lector tiende a separarlos por cuestiones de gusto, de temática, de género; estos escritores se encuentran íntimamente relacionados.

Tal vez el libro que mejor expone esta relación entre ambos es el de Luisa Valenzuela, *Entrecruzamientos*. Aquí no profundizaremos tanto en todas las relaciones existentes entre ellos y las convergencias que se perciben en sus vidas y obras. Haremos un breve recorrido por estas dualidades.

Parece ser que el destino los ha puesto desde un principio en puntos diversos: América del Norte y América del Sur. Dos polos de un mismo continente, dos lados de un solo ser. Polos que se complementan, juntos le dan significado a una realidad que al mundo se le escapaba. Alzan la voz para gritarle a esa realidad que aquí está Hispanoamérica, unida, con un gran ímpetu y valor literario. Ambos nacidos fuera de su patria, en el extranjero: Cortázar en Bélgica, Fuentes en Panamá. Los dos hijos de diplomáticos; mas uno era padre de familia, el otro abandonó a sus hijos y esposa. Fuentes crecería al lado de su padre, Cortázar sería abandonado por el suyo. Ambos pasan sus infancias rodeados de mujeres: uno con sus tías, madre, abuela, hermana; el otro con sus abuelas, su madre y su hermana. Julio Cortázar se refugiaba en sus libros; encerrado en su cuarto se desentendía de esas mujeres que lo rodeaban. Fuentes disfrutaba de la compañía femenina, gozaba en las historias que le contaban sus abuelas. Otra dualidad: una abuela pertenecía al Golfo, la otra al pacífico. Visiones complementarias de una realidad mexicana confluían en ese niño Carlos.

Durante su adolescencia parece que uno sigue los pasos del otro, se buscan sin encontrarse, pues una brecha de catorce años los distancia. Los dos viven en Argentina, estudian allí. Están bajo un régimen militar: uno con el general José Félix Uriburu y el otro con el general Pedro Pablo Ramírez. Estudiaron, uno en escuela privada, el otro en pública. Nuevamente dos mundos que se sobreponen.

Estos dos autores siempre, desde jóvenes, se nutrieron de literatura. Recurrieron a los grandes maestros: Cervantes, Balzac, Victor Hugo, Verne, Góngora. De la misma forma que aquellos, fungieron como un parteaguas; la literatura ya no sería la misma después de ellos. Formarían nuevos escritores. Ninguno se conformó con lo que el mundo preestablecía. Sus escritos siempre quisieron mostrar algo más, acercarnos a esa otra realidad que se nos escapaba. Pretendieron decirlo todo, especialmente en dos de sus grandes novelas, novelas totalizadoras: *Rayuela* y *La región más transparente*. La primera una caja de Pandora, como la describiría Fuentes en su libro *La nueva novela hispanoamericana*, libro que encierra todos nuestros demonios. La segunda una caja total, contiene toda una verdad, una realidad. Pero para Fuentes es más fácil decirlo todo, sin tapujos; Cortázar es más contenido.

También en su obra son complementarios. Julio Cortázar es más lúdico, juega con sus personajes, nos incluye; nos lleva hacia el humor. Recorremos todos los recovecos de esas zonas en las que nos sumerge, las va dejando “al descubierto en medio de la risa.”¹ Carlos Fuentes es más serio, “entra de pleno en lo oscuro sacudiéndose las tinieblas del lomo”². Toca la vida tal cual es, humor, terror, llanto.

¹ Luisa Valenzuela. *Entrecruzamientos*. p. 23.

² *Loc. Cit.*

Cortázar fue un hombre introvertido, en tanto que Fuentes era más bien extrovertido. El primero prefería hacer sus críticas u opiniones en privado, escribir cartas a sus amigos; mientras que el segundo lo hacía públicamente, ya sea dándolas a conocer en conferencias o en sus escritos. Su relación casi siempre fue persecutoria, lejana. Comunicados mediante cartas. Su primer encuentro físico se daría en París; y no podría ser más representativo de la dualidad. El joven Fuentes va a encontrarse con un adulto Cortázar; catorce años de diferencia se sitúan entre ellos. Carlos Fuentes se sorprende al tocar la puerta y encontrarse con un jovencito, lo cree hijo de aquel escritor con el que ha afianzado una amistad. Cuál sería su impacto al pedirle al eterno adolescente que le hablara a su padre y que éste le contestara que era él, Julio Cortázar. Un abrazo entre un adulto siempre joven y un joven tempranamente maduro. “Imagino el abrazo que se habrán dado, Un abrazote de esos. Me gusta visualizarlos así, el hombre altísimo y mayor que parece pibe y el pibe (aunque no tanto, corría 1960) que desde siempre escribió como un hombre.”³

Es también es sus novelas ya mencionadas en donde confluyen en otro aspecto. El lenguaje. Ambos, a pesar de vivir alejados de sus patrias, sienten la lengua, la hacen suya. Se apropian de un idioma que veían desde lejos pero que corría por sus venas. De formas distintas lo llevaron al extremo, jugaron con él, lo acarrearón de aquí a allá. Cortázar en *Rayuela* utiliza el glíglico; usa la lengua, la transforma. También se apodera del lunfardo, lenguaje coloquial que Horacio mantiene. Fuentes lo toma en todos los espectros posibles, explora sus confines. En *La región más transparente*, podemos ver la diferenciación de registros entre los diferentes estratos de la sociedad. Juega con ese idioma, explora los coloquialismos, incluye los albures.

³ *Ibidem.* p. 41.

Por otro lado, Cortázar practicaba más ampliamente el cuento, Fuentes la novela. Dos ámbitos diferentes y complementarios de la literatura. Polos que crean nuevas realidades. La relación dual no acaba aquí, también podemos ver entrecruzamientos en sus cuentos. Valenzuela menciona “Chac mool” y “El ídolo de las Cícladas”. Cuentos en que las esculturas prehispánicas influyen en los personajes, llegan a trastocar su vida, los llevan hasta la muerte. Yo puedo mencionar que de igual manera hay una línea de unión entre “Chac mool” y “Casa tomada”. Relatos en donde entidades (una desconocida y otra conocida) se apoderan de las casas, las vidas de los personajes; los obligan a huir, abandonar su pasado y finalmente verse perdidos o muertos. También encuentro otras relaciones como en el caso de “Carta a una señorita en París” y “La letanía de la orquídea”, donde podemos apreciar la relación entre creador y creación, pensante e ideas; vemos el enfrentamiento entre los personajes y el mundo que no los acepta u obliga a trastocar sus principios, lo que finalmente los llevará a la muerte en ambos casos: un personaje no puede seguir peleando contra esa realidad y se arroja junto con sus conejitos desde el balcón; el otro es consumido por el mundo capitalista y se corta la orquídea que le ha salido como una especie de rabo, y es así como termina muerto y desangrado.

En su literatura apreciamos el mismo origen: la incertidumbre. Ambos se cuestionan sobre el mundo que los rodea. Hacen uso de lo fantástico; mas aquí viene el punto de quiebre. Fuentes traspasa y va al mundo sobrenatural, explica ese universo creado. Cortázar nos deja siempre con la duda. “En Fuentes no hay incertidumbre. Casi nunca, en realidad. Sus universos aparecen concretos por más fantásticos que sean, sus fantasmas, al contrario de los de Cortázar, se materializan.”⁴

⁴ *Ibidem.* p. 147.

Ahora vemos dos espacios, dos puntos de vista con respecto al mismo tema. A Fuentes le cuesta dejarnos con la duda, no la soporta, busca más y más; “vomita” todo lo que hay que decir. Cortázar se contiene, sabe dónde detenerse y compartir su pesar con nosotros.

Un puente que se tiende entre estos escritores. Tema fundamental en la narrativa de Cortázar, pues allí en donde los encuentros y transformaciones de sus personajes tienen lugar: Alina Reyes, de “Lejana”, se verá frente a frente con su doble en un puente, y allí tendrá su transformación, su paso a ser la otra, su perdición; Horacio Oliveira, de *Rayuela*, busca a la Maga en los puentes de París, quiere volver a tener ese encuentro con ella y es allí donde trata de encontrarla, por medio de recuerdos, de sombras, pero no volverá a verla. “En el caso de Carlos, los puentes, más que reales o metafóricos como muchos de los de Cortázar, son simbólicos y cumplen una función diferente. No transforman sino integran, misturando, mestizando.”⁵

Luisa Valenzuela nos pone el ejemplo de *El naranjo*, libro en el que los personajes se van entrelazando, se complementan uno a otros. Integran una nueva realidad (como veremos más adelante en este trabajo). Lo encontramos igualmente en *Inquieta compañía* y *Cantar de ciegos*.

Finalmente, otro tema que los hermana es aquel que nos interesa ahora: el *doppelgänger*. Ambos autores además tener una vida dual, simétrica; confluyen, atraídos por un mismo tema. El doble es una figura que los representa. Personajes que se complementan, que ven lo que otro no y nos conforman una realidad nueva. Personajes que se desdoblán y nos hablan de ese otro que se ha creado, de un doble que los persigue y atormenta.

⁵ *Ibidem*. p. 163.

Un acercamiento al doble.

El doble, *doppelgänger*, siempre ha estado presente en la naturaleza humana, desde el momento en que ocultamos rasgos de nuestra personalidad que resultan desagradables de cierto modo para la sociedad, y optamos por escondernos detrás de una máscara; creando así dos entes que ocupan un mismo cuerpo. Es un ser que tiene sus orígenes desde mucho antes; debemos recordar que el mundo humano se ha visto inmerso en una batalla entre dos grandes fuerzas: el bien y el mal. Elementos complementarios, parte de una misma realidad. El ser humano en sí está compuesto de dualidades: somos parte animal y hombre. Raciocinio e instintos confluyen en nosotros.

Este tema ha sido ampliamente tratado y desarrollado por la literatura y las artes, se han logrado impresionantes obras como lo son *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde; *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson; “William Wilson”, de Edgar Allan Poe; *El hombre duplicado*, de José Saramago; *El Doble*; de Fiódor Dostoievski, entre muchas otras.

Bruno Estañol menciona en su libro *El doble, el otro, el mismo*, donde reúne cuentos con el tema de la dualidad, que al *doppelgänger* lo podemos ver en todos los ámbitos artísticos. Desde los famosos comics en los que se hace este juego entre los superhéroes y sus alter egos (Superman-Clark Kent; Batman-Bruce Wayne; Mujer maravilla-Diana Price; Spiderman-Peter Parker) hasta en la literatura misma. Y es verdad, los encontramos allí, pero creo que él ha omitido otra parte, un segundo doble que tal vez ha pasado por alto o se le ha escapado (algo que comúnmente reconocemos como némesis): la dualidad no sólo tiene que ver con un solo ser, sino que puede estar representada en otro en donde los rasgos que uno

desprecie se materialicen. Estamos formados por bien y mal, enfrascados en una lucha constante contra la oscuridad, la sombra⁶. Y tenemos entonces que Batman es uno con el Joker, Superman con Lex Luthor, Spiderman con Venom. Y esto me lleva a pensar que no terminan aquí las relaciones de dualidad, sino que en la literatura misma siempre ha existido, se trate o no de una novela del *doppelgänger*. Siempre tenemos ese enfrentamiento entre dos fuerzas opuestas y complementarias: protagonistas con antagonistas.

a) El doble en la mitología

Los antecedentes más notables se pueden apreciar en la mitología occidental con el caso de Castor y Pólux, los Dioscuros, gemelos que habían nacido de Leda, uno mortal y otro inmortal; después de raptar a las hijas de Leucipo para casarse con ellas, son atacados por Idas y Linceo, terminando en la muerte de Castor. Pólux le pide a Zeus (su padre) que le conceda también la inmortalidad a su hermano y de esa manera ambos viven, alternándose en el olimpo como dioses y en el hades como mortales. También encontramos al doble en el mito de Anfitrión, en el cual Zeus se hace pasar por el rey y yace junto con Alcmena durante una larga noche que dura tres días. En el mismo mito adaptado al teatro por Plauto, aparece un segundo doble, Mercurio, haciéndose pasar por Sosias, el criado de Anfitrión, para impedir que este último ingrese a la alcoba.

En la biblia tenemos también esta batalla entre dos fuerzas complementarias, encarnadas esta vez en los hermanos Caín y Abel. Uno será la maldad, el otro la bondad. Se

⁶ *Sombra* hace referencia a el nombre que le designó Jung al inconsciente, aquella parte de nuestra psique que contiene todo aquello que no nos atrevemos a reconocer como nuestro. Todos nuestros deseos, pulsiones, instintos más bestiales se hallan inmersos en la sombra, nuestra contraparte.

confrontarán al realizar una ofrenda a Dios, ése preferirá la del hermano menor, Abel, ya que Caín guarda lo mejor para sí y sólo ofrece lo que resta, en tanto que el otro da lo mejor que tiene. Esto termina en un enfrentamiento entre esa dualidad humana.

La variante más famosa de este mito proviene del folclor alemán, la palabra *doppelgänger* significa “el doble que anda”; cuando se habla de un *doppelgänger* es para designar a un doble físico de una persona; también en este tipo de leyenda es muy común asociar el encuentro con un desenlace fatal: *el que ve a su doble es sinónimo de que va a morir*, dicen las culturas germánica y nórdica, y la literatura se apega fielmente a esta tradición.

El medievalista francés, Claude Lecouteux, en su libro *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media: la historia del doble* señala que la figura del *doppelgänger*, el doble, se encuentra presente en el folclore de la Edad Media a través de estos seres que representan la dualidad: el hombre lobo dividido entre la razón y el instinto, la humanidad y la bestialidad, la pelea entre lo consciente y lo inconsciente dentro del hombre; también nos habla de fenómenos atribuidos a seres religiosos o milagrosos en los cuales existe la bilocación; la brujería conforma otro punto a tratar ya que estos seres tienen una doble vida: se desarrollan como amas de casa, vecinas, amigas, familiares por el día, y en las noches salen a hacer sus fechorías. En otros puntos del planeta existen creencias en las cuales chamanes o brujos pueden traspasar su alma al cuerpo de algún animal y de esa manera llevar a cabo sus deseos, tal es el caso de los nahuales en México o de Mackandal, personaje de la novela *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier.

En el mundo de la psicología toma gran fortaleza este tema al ser tratado por Sigmund Freud en su ensayo “Lo siniestro”, donde toma de referente la obra de E. T. A. Hoffmann; y será rescatado tiempo después por Jung quien lo denomina “la sombra”, el inconsciente,

aquellos rasgos y actitudes que el Yo no pretende reconocer como propios. También lo encontramos en la obra del psicoanalista Otto Rank, *El mito del nacimiento del héroe: una interpretación psicológica del mito* y *El doble: un estudio psicoanalítico*.

b) El doble en la literatura.

En la literatura podemos encontrarlo en una gran diversidad de obras. Una de las primeras apariciones se da en la novela *Siebenkäs* de Jean Paul, es la primera vez que el término es utilizado. Hans Christian Andersen hace uso de ese ente en su cuento “La sombra”, obra en la cual un sabio empieza a darle cierta libertad a su sombra, hasta llegar al punto en que ésta usurpa el lugar del primero.

El escritor alemán E. T. A. Hoffmann retrata magistralmente al *doppelgänger* en su novela *Los elixires del diablo*, en donde el monje Medardo mata a un personaje que se parecía a él, el conde Victorino; a partir de ahí decide tomar su vida pero se ve constantemente perseguido por un doble que alterna entre ser un ente fantasmagórico y uno físico.

Robert Louis Stevenson crea un doble que reemplaza al protagonista por medio de una pócima, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*; Hyde empieza a tener total control sobre Jekyll para terminar apoderándose del cuerpo. Dualidad de la moral, esas dos partes de un mismo ser que siempre están en disputa materializan su lucha.

Guy de Maupassant también retoma el tema en su afamado cuento “Le horla”, en el que su personaje se verá enfrentado a un ser que denomina Horla, un desdoblamiento de él mismo y que poco a poco lo llevará a la locura total.

El doble, novela de Dostoievski, muestra un desdoblamiento psicológico del personaje principal, Goliadkin, quien mantendrá una lucha interna a lo largo de toda la

novela. En el cuento de Edgar Allan Poe, “William Wilson”, nos encontramos con la presencia del doble que funge como conciencia del personaje principal, ya que siempre hace aparición cuando comete acciones infames o está a punto de llevarlas a cabo.

José Saramago trata el tema en su novela *El hombre duplicado*, en la que Tertuliano Máximo Afonso descubre por medio de una película que hay un actor de cine exactamente igual a él, y que además vive en la misma ciudad; es a partir de este punto que decide encontrarlo con la firme intención de saber quién de los dos ha nacido primero y por ende cuál es la copia.

Jorge Luis Borges en “El otro” nos habla de su encuentro consigo mismo en una banca de Cambridge-Ginebra, donde tiene lugar un diálogo muy interesante con su doble más joven y qué resuelve magistralmente al verse frente a la problemática de que él como Borges “viejo” ya no recuerda ese suceso. En todas estas historias se cuenta con un final funesto para los protagonistas.

En el presente trabajo haremos un breve recorrido por la narrativa de Julio Cortázar y Carlos Fuentes, llevados de la mano de los *doppelgänger* que allí aparecen. Exploraremos las diferentes formas manifestaciones que esta figura mítica tiene dentro de la obra de estos dos autores.

Se han escogido diferentes textos tan diversos porque nos muestran esa amplia gama de posibilidades del doble, desde lo clásico, hasta la conjugación de dos mitos (eterno retorno y *doppelgänger*) pasando por la bestialidad del hombre, las presencias que oprimen a los

personajes, el juego de las máscaras, la doble perspectiva y realidad, y el doble “doble”⁷. Encontramos las narraciones: “Axolotl”, “Después del Almuerzo”, “Instrucciones para John Howell”, “Vientos alisios”, “Orientación de los gatos”, “Historias que me cuento”, “Lejana”, “Una flor amarilla” y *Rayuela*, de Julio Cortázar; y “La gata de mi madre”, “La buena compañía”, “El amante del teatro”, “Los hijos del conquistador”, “Las dos Numancias”, “Las dos Américas”, “Las dos Elenas”, *Cumpleaños* y *Aura*; que vienen emparejadas, correspondiendo a su temática, y nos permiten ver cómo los autores utilizan y transforman al *doppelgänger*; de la misma manera, hermanadas, nos intentan decir algo más.

El tema aquí presente ha sido tratado en muy diversas ocasiones, y ha tenido siempre el mismo resultado: un análisis de los personajes y su relación con la dualidad. En el presente trabajo se explorarán las diferentes manifestaciones de esta figura mítica y se tratará de interpretar su significado, qué es lo que los autores tratan de decirnos al abordar desde puntos tan variados este asunto. Para poder llegar a esta meta, es necesario analizar los textos siguiendo presupuestos del psicoanálisis, y la filosofía, que nos permiten visualizar desde otro ángulo y aproximarnos más profundamente al corazón del doble.

En el ámbito de la psicología, Sigmund Freud dio un gran paso para acercarse a la psique humana y nos explica científicamente este mito. La mente se divide en Consciente e Inconsciente.⁸ La personalidad del hombre se haya partida en dos, aquello que mostramos al mundo exterior, y lo otro que queda oculto. El consciente, también llamado *yo* “integra la consciencia, la cual domina el acceso a la motilidad, esto es, la desga de las excitaciones en el mundo exterior, siendo aquella la instancia psíquica que fiscaliza todos sus procesos

⁷ En dos de las novelas más afamadas de estos autores, *Aura* y *Rayuela*, se da una identificación más compleja del *doppelgänger*, ya que los personajes no sólo se complementan con su otro yo, sino que presenciamos la presencia de una tercera figura que complementa a ambos, y ésta a su vez es conformada de igual manera.

⁸ Sigmund Freud, *El yo y el ello, y otros escritos de metapsicología*. 2012.

parciales”⁹ ejerce la censura, tanto en la vigilia como en el sueño. El mundo externo que dicta la forma de comportamiento del ser en la sociedad nos reprime, obliga a alienarnos, dejar de lado ciertas cualidades que nos son innatas y recluirlas en el interior de nuestro ser. Mientras que en el *ello* o inconsciente se refugian todas estas pulsiones, aquello que es relegado de esa realidad externa. “El *yo* representa lo que pudiéramos llamar la razón o la reflexión, opuestamente al *ello*, que contiene las pasiones.”¹⁰ Esto nos habla claramente de una dualidad en el sujeto: un ser que es lo que le dictaminan y otro que se mantiene oculto dentro del primero. Vemos una contraposición en el hombre, una lucha entre dos partes de sí. Una busca prevalecer sobre la otra, la primera domina la luz, la segunda la oscuridad. El discípulo de Freud, Carl Jung denominó a esta otra parte “sombra”, un ser oculto, que no puede ser visto claramente. Al respecto Jung dice “Se trata de experiencias muy antiguas de la humanidad que se reflejan en la difundida creencia general de que en uno y el mismo individuo puede existir una pluralidad de almas.”¹¹ EL inconsciente funciona de la misma manera que su opuesto, la constante confrontación entre ambos puede llegar a crear lo que denominamos doble o múltiple personalidad.¹² “La consciencia humana no consiste sólo y enteramente de luz, sino también en abundante sombra”¹³, somos seres duales. Es también Jung quien propone que debido a esta existencia doble del ser no podemos hablar de una realidad como tal; el hombre al no poder ser plenamente, se disfraza, usa máscaras y vive de esa forma, siempre escondiéndose. Este presupuesto es bien aplicable a los personajes, nos deja entrever esa contraposición existente en el *doppelgänger*, lo que uno oculta el otro lo reafirma. El

⁹ *Ibidem*. p. 14

¹⁰ *Ibidem*. p. 23

¹¹ Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*. 2012

¹² Para Freud este choque provoca una disociación del *yo* en diversas identificaciones que se contraponen y se atraen alternativamente al consciente (*El yo y el ello, y otros escritos de metapsicología*).

¹³ Jung, *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. 2013

mito fue explicado psicológicamente y podemos usarlo para indagar más a fondo la significación de estos cuentos.

En tanto a los presupuestos filosóficos que competen a este tema, podemos mencionar a Gaston Bachelard y *La poética del espacio*; libro en el que nos explica el manejo y posible intención de los espacios dentro de la obra literaria (si bien él se refiere principalmente a la poesía, estos parámetros son aplicables a la narrativa, ya que las intencionalidades de los autores son similares). En este texto, Bachelard nos propone diversos escenarios en los que el espacio juega un papel importante; en primera instancia maneja la imagen de la casa, un sitio “seguro”, “íntimo”, que podemos relacionar con lo inconsciente descrito arriba por Freud y Jung. Dentro de este “santuario” encontramos contraposiciones, pues no todo es tan secreto e interno, hay partes más expuestas que otras. El sótano, “*ser oscuro* de la casa, el ser que participa de los poderes subterráneos”.¹⁴ Poderes que rigen la casa, la moldean, le otorgan “personalidad”. Allí se encuentran los cimientos, las pasiones, es el ello de la casa, la parte más profunda, sombría. Una de las partes más importantes de es ensayo acerca del espacio, y que nos concierne plenamente para el análisis de los capítulos, es aquella en la que habla sobre la contraposición existente entre un adentro y afuera, lo exterior *versus* lo interior. Están en constante choque, se despedazan; pero de igual manera se complementan: “El ser es por turnos condensación que se dispersa estallando y dispersión que refluye hacia un centro.”¹⁵ Lo exterior e interior son uno, van y vienen; construyen y destruyen a la vez. Nos explican al doble, la cualidad del ser: no es único, es una simultaneidad que confluye.

¹⁴ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*. p. 49

¹⁵ *Ibidem*. p. 256.

Por otro lado, Jean Baudrillard nos dice¹⁶ que la sociedad, en su proceso de globalización, nos ha impuesto su “realidad”, su manera de percibir el mundo. Se nos dice qué hacer, cómo llevarlo a cabo, de qué forma debemos actuar. “Lo real es producido a partir de células miniaturizadas, de matrices y de memorias, de modelos de encargo”¹⁷. Vivimos en un mundo parecido al original, pero que ha perdido ese referente. Estamos inmersos en una ilusión, un espejismo de lo que podemos ser; encerrados en ese espacio que no nos deja realizarnos nos perdemos, no podemos existir. “Nunca estamos exactamente presentes ante nosotros mismos o ante los otros. Por tanto, no somos exactamente reales para el otro, ni somos siquiera bastante reales para nosotros mismos.”¹⁸ Los personajes de los cuentos son así, están sujetos a un mundo que no les permite ser, se impone a ellos.

En las siguientes páginas veremos cómo esto nos ayuda a ahondar más en las figuras del doble, y ver qué se oculta detrás de ellos. El arte es una representación de la realidad¹⁹, mimesis, imitación, y por ende nos expone, muestra aquello que puede escaparse a nuestra percepción, nos invita a ir más allá. Nos identificamos de cierta manera en la obra de arte, somos capaces de sentir empatía por los personajes; y al hacer eso, al encontrarnos en un segundo plano con ellos gracias a la lectura, nos desdoblamos, experimentamos de forma distinta a la habitual. Observamos el mundo con otros ojos y percibimos partes que hemos obviado. Carlos Fuentes y Julio Cortázar nos retratan en sus cuentos la situación actual del hombre, nos la exponen y la dejan para que tratemos de comprender. Pues el doble está en

¹⁶ En sus obras “La precesión de los simulacros” y *La ilusión vital*, Baudrillard nos habla sobre una “doble” realidad. Vivimos en un mundo en que la realidad “real” nos ha sido arrebatada y en su lugar se ha instaurado una “falsa”, mimética con la primera pero que carece de sustancia.

¹⁷ Baudrillard. “La precesión de los simulacros”, en *Cultura y Simulacro*. p. 11

¹⁸ Baudrillard, *La ilusión vital*. p. 82

¹⁹ Max Black, “¿Cómo representan las imágenes?”, en *Arte, percepción y realidad*. Nos dice que el arte permite ver “como si” de la realidad misma se tratará, nos la pone frente a frente y podemos contrastarla con el mundo.

todos nosotros y casi nunca lo vemos. Ellos quitan los espejos y trataremos de averiguar qué nos están mostrando.

Cabe hacer dos señalamientos antes de iniciar. La presente interpretación-análisis de los textos aquí recopilados, tiene que ver con una lectura sumamente personal y que no se impone a la interpretación de nadie. Fueron puestas aquí ya que permiten visualizar las narraciones desde un ángulo concerniente al *doppelgänger*. El lector es libre de abrazar o rechazar mi lectura. El tema del doble, si bien es recurrente en la literatura de corte fantástico, aquí no será tema de discusión su pertenencia o no al género de lo fantástico; puesto que existen relatos (como “Las dos Elenas”) que no entran en esta categorización. Y el asunto a tratar las variadas transfiguraciones del *doppelgänger*, sus diversas manifestaciones en la obra de los autores señalados.

CAPÍTULO I

EL DOPPELGÄNGER CLÁSICO

No puede faltar aquel que regresa a las fuentes primordiales del relato. El mito del *doppelgänger* en Alemania tiene en su origen la famosa consigna de que aquel que se tope con su doble tendrá un desenlace fatal, comúnmente la muerte. Se trata de dos entes iguales que son complementarios y pronto llegarán a confrontarse.

1.1 Clasicismo

Dícese de clasicismo que es aquello que concierne a lo clásico, que lo engloba, que regresa a él, que lo toma como punto de referencia. Como veremos más adelante, el tema del *doppelgänger* se origina desde la Edad Media, inclusive un poco antes. En las sagas escandinavas el desdoblamiento era una característica intrínseca a los dioses, que tiempo después le fue concedida a algunas personas (sacerdotes o chamanes principalmente). El hombre lobo sería la representación más icónica de este desdoblamiento; mitad humano, mitad animal; dos esencias pertenecientes a un solo ser. Sin embargo, el *doppelgänger* tomaría su verdadera fuerza mitológica, literaria, a partir del romanticismo alemán. Debemos recordar que el término *doppelgänger* fue concebido por el escritor Jean Paul Richter en su novela *Siebenkäs*, y es allí en donde se le conceden firmemente las características que conocemos con respecto a este mito: un ser exactamente idéntico a otro, y cuyo encuentro frente a frente conllevaría la muerte de una de esas dualidades. “Desde el romanticismo alemán el motivo asumiría una entidad eminentemente subjetiva. Es decir, se concentrará en la contemplación del doble desde y por parte de un Yo protagonista, para el que la contemplación constituirá un conflicto. A partir de entonces, el encuentro con el doble supondrá siempre un encuentro con el destino.”²⁰

²⁰ Víctor Herrera, *La sombra en el espejo*. p. 33.

Para este momento el doble se ha alejado completamente de cómo era representado; ya no es un medio para un fin cómico como lo es en el caso de diversas obras teatrales, como *La comedia de los errores* de Shakespeare. El parecido físico entre los personajes ya no es sólo un motivo que se presta a la confusión; significa algo más, el enfrentamiento constante con uno mismo. El romanticismo, al enfatizar la preferencia por el Yo, se convirtió en el lugar idóneo para el desarrollo de los desdoblamientos, se vuelve un campo fértil en el que el tema germinaría muy fructíferamente. Según Herrera, se dan dos tipos de desdoblamientos: uno interno y otro externo. El primero: “Se puede definir, en rasgos generales, como la división o fragmentación de la persona en diversos componentes psíquicos o metafísicos, los cuales –y ello es básico subrayarlo– no debe representar sólo simples alternancias o variaciones de ánimo, sino auténticos comportamientos estancos que entran en conflicto.”²¹

Se trata pues de una separación dentro de la persona misma. Puede tratarse de una división entre cuerpo y espíritu, dos entidades propias del ser humano; o, a nivel psíquico, una escisión entre consciente e inconsciente, una división entre el yo y el ello. En este punto podríamos poner de claro ejemplo la novela *El club de la pelea*, de Chuck Palahniuk, texto en el que el protagonista sufre un desdoblamiento psicológico; y gracias a ello, a su doble, es capaz de enfrentarse al mundo, salir como una persona totalmente diferente. La separación llega a ser tal que el protagonista percibe a su doble como otra persona, totalmente alienada a sí.

En el caso de los desdoblamientos externos tendrían su origen en la proyección astral, fenómeno sobrenatural y muy presente en antiguos textos como lo son las sagas escandinavas, que hace referencia a la forma más clásica de la representación del doble al

²¹ *Ibidem.* p. 60.

percibir a ese ser con un completo parecido físico; lo que conlleva a la inquietud de los personajes, ese efecto de lo ominoso del que tanto hablaba Freud. Tal vez uno de los casos más sonados es el de “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, cuento en el que existe un enfrentamiento cara a cara con ese ser que no sólo tiene un gran parecido físico con W.W. sino que también comparte nombre. Este *doppelgänger* se presentaría en situaciones en las que la perversidad del protagonista empieza a ganar terreno. Este doble frena las intenciones del primer William Wilson y lo obliga a parar; hasta que llega el momento del enfrentamiento final en el que, como ya sabemos, tiene lugar un fatal desenlace para ambas partes.

De la misma manera, Herrera hace una distinción entre los desdoblamientos con base en su origen, ya sea fantástica, realista o moral. En el primer caso habla de que el desdoblamiento tiene lugar en un escenario en donde lo fantástico llega a manifestarse. Tal es el caso de “Le horla”, de Maupassant; “The Oval Portrait”, de Poe. De índole realista son aquellos en los que el personaje tiene problemas de identidad, su psique llega a dividirse, como ejemplo propone las obras de Emily Brönte, *Cumbres borrascosas*; Dickens, *Our Mutual Friend*; y Dostoievski, *El doble*. Y, finalmente, de carácter moralista serían todas aquellas en las cuales se pretende hacer insinuaciones moralistas. La separación entre el bien y el mal, la doble vida, la ambivalencia dentro de las personas, la doble moral; cita como ejemplo *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Stevenson; y *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. Julio Cortázar y Carlos Fuentes, al seguir esta tradición literaria del tema del doble, no pudieron alejarse por completo de la corriente y tocaron el tema clásico del *doppelgänger*, la confrontación de dos seres complementarios, donde uno de ellos terminará fatalmente. En el caso de Cortázar, nos enfrentaremos a un desdoblamiento externo al tener una proyección de otra persona exactamente igual a Alina Reyes, la protagonista del cuento “Lejana”; es también de índole fantástica, el cambio de cuerpos que sufren ambas

entidades no puede ser explicado bajo ningún criterio científico. Carlos Fuentes también nos presenta un desdoblamiento externo al confrontarnos con dos personajes distintos, cuya similitud radica en el nombre y la sangre, se trata de madre e hija, en el cuento “Las dos Elenas”; pero cae un poco en el espacio moralista al mostrarnos esta doble perspectiva de la moral por parte del hombre que las posee a ambas y por medio del cual se establece esta línea de dualidad, este espejo.

1.2 “Lejana” y “Las dos Elenas”. Un puente de transmutación.

Iniciemos con el cuento de “Lejana”, texto en el que se nos cuenta la historia de Alina Reyes, una joven de clase media, que vive cómoda en su mundo; pero que por las noches sueña con ser otra, con una vida completamente distinta a la suya, en la que sufre, es pobre, en donde la vida la ha golpeado. Esa incertidumbre, inquietud que siente por la otra la llevará a realizar un viaje a Budapest, lugar de sus sueños, de la otra; y en el que, en medio de un puente, se encontrará de frente con su doble.

En las primeras líneas hallamos una pequeña advertencia un tanto disimulada, se menciona al ya antes citado Dorian Gray, ¿acaso será una predicción o atisbo de lo que sucederá? ¿Una confrontación de dos entes complementarios, de uno que trata de negar al otro y de ese otro que busca salir, tomar presencia? Cortázar entra en este mundo con un elemento fantástico; y ¿qué elemento podría ser más fantástico que el sueño? Tema tomado en repetidas ocasiones por los surrealistas, lugar del desdoblamiento, de la liberación de las cadenas que nos atan a este mundo, a esta realidad: “Qué felices son, yo apago las luces y las

manos, me desnudo a gritos de lo diurno y moviente, quiero dormir y soy una horrible campana resonando, una ola, la cadena que Rex arrastra toda la noche contra los ligustros.”²²

Desprenderse del día, de esas cadenas que arrastramos a diario, porque sólo en las sombras podemos ser nosotros mismos; pero no puede conciliar el sueño, algo la arrastra, le impide avanzar. El no poder dormir, dirán los psicoanalistas, es claro síntoma de alguna preocupación, de un ello que no le permite conciliar el sueño, que la aleja de “su realidad” y la inserta en un mundo desconocido, en un lugar en el que no es ella, en el que se desprende por completo de su ser, de su identidad. El uno trata de aferrarse a lo que conoce, a lo que le es más familiar; ella trata de asirse a su mundo, busca una forma de conciliar el sueño, de desprenderse de esas preocupaciones. Empieza por poesía, después palíndromas y más tarde anagramas, mas todos ellos conciernen una doble interpretación, un desdoblamiento sobre sí mismos. Su significado varía, se leen de una y otra manera, al derecho y al revés, es el ir y venir de dos realidades que siempre se juntan y confluyen en una mucho más amplia. El anagrama es la figura más compleja, porque a través de una se recrea otra realidad totalmente diferente, mas unida en el alma. Las letras son las mismas, el carácter, las dimensiones son las mismas, pero en otro cuerpo, otra entidad, una representación alejada de la “original”. Nuestro personaje principal se llama Alina Reyes y su anagrama “Es la reina y...” no se completa, el sentido queda oculto y es allí en donde interviene la otra, aquella presencia que (al igual que en *Casa tomada*, del mismo autor, o *El huésped*, de Amparo Dávila) interviene y trastoca la vida de nuestra protagonista, se inserta en su mundo y poco a poco va adueñándose de él. Le impide avanzar, irrumpe en su mundo y la obliga a alejarse, a distanciarse del momento en el que vive. Se va apoderando de Alina Reyes, la controla.

²² Julio Cortázar, “Lejana”, en *Cuentos Completos 1*. p. 147

“Cuando Alina Reyes va a desempeñar los roles burgueses sociales asignados para una señorita de su clase aparece “la lejana” como una rebelión, como una protesta, un escape hacia el mundo otro.”²³

“No, horrible. Horrible porque abre camino a ésta que no es la reina, y que otra vez odio de noche. A esa que es Alina Reyes pero no la reina del anagrama; que será cualquier cosa, mendiga en Budapest, pupila de mala casa en Jujuy o sirvienta en Quetzaltenango, cualquier lado lejos y no reina. Pero sí Alina Reyes y por eso anoche fue otra vez, sentirla y el odio.”²⁴ El odio, la ira, la incertidumbre de no precisar nada. El enfrentarse a ese camino que se abre durante esa noche, el momento en que una despierta, y la otra duerme, el cambio de plano. Esa otra Alina Reyes que no es la Alina original, es otra cosa que, sin embargo, se encuentra íntimamente relacionada con la primera. No reina, lo opuesto. El no ser lo que ha sido toda su vida o pretendido ser, la aterra, es horrible. Y al mismo tiempo fascinante, una línea arriba lo dice la protagonista: “Tan hermoso, éste, porque abre un camino, porque no concluye. Porque la reina y...”²⁵

La posibilidad, el saber que no todo está completamente predestinado, entender que somos capaces de crear y abrir caminos. Alina Reyes sabe que en ella misma hay algo oculto, pero ese algo la aterra, la horroriza. El desconocimiento de nosotros mismos es atroz. Parte de la poética cortazariana se inserta en este punto en el que debemos dejar todo al azar, sin atarnos a lo preestablecido, arriesgarnos al amplio mundo de las posibilidades. Sin embargo, el desviarse demasiado implica, en este caso, encontrar a la otra, enfrentarse a esa otra parte de nosotros, que para Alina resulta inquietante ya que la ve como una persona ajena a sí, no

²³ Miriam Di Gerónimo, *Narrar por knock-out*. p. 362.

²⁴ Cortázar. *Op. Cit.* 148 p.

²⁵ *Loc. Cit.*

creo que ella pueda ser de esa manera, como la otra. Pero no nos adelantemos, vayamos paso a paso. Este ente, poco a poco ingresa en la vida de Alina: “A veces sé que tiene frío, que sufre, que le pegan. Puedo solamente odiarla tanto, aborrecer las manos que la tiran al suelo y también a ella, a ella todavía más porque le pegan, porque soy yo y le pegan.”²⁶

Este primer acercamiento al mundo de la otra nos habla perfectamente de la dicotomía existente entre ellas. Polos opuestos: a una la sobajan, es vejada, la maltrata aquel otro hombre; la otra vive plácidamente en su mansión, es amada, querida, con todos los lujos posibles, asiste a conciertos, va a reuniones. La otra es ese ser al que le reprocha los golpes recibidos, y no le duelen porque le peguen, sino porque ya sabe o presiente que es ella misma. Ella, Alina Reyes, la que sufre a causa de la otra que no se defiende, que no la defienden, de esa otra parte de sí que está allá, sola, alejada, sin amparo posible. Se desespera cuando entra al sueño y no existe nada que la distraiga del sufrimiento, del dolor, cuando se ve totalmente inmersa en el mundo de la otra. Durante el día, mientras desarrolla sus actividades normales, no sufre, la siente ajena, lejana. Es otro ser completamente emancipado de ella, no le toma importancia. Al igual que nosotros alejamos nuestros problemas delante de la sociedad y nos ponemos máscaras para ocultar nuestro verdadero sentir, Alina hace lo mismo: en el día es una, en la noche la otra.

La presencia de la otra comienza a hacerse más constante y persistente, invade la vida de Alina, y en sus momentos de felicidad la ataca, le llega lo de la otra. “Porque a mí, a la lejana, no la quieren”. A partir de este punto la compleja relación entre ambas y la confusión empieza a tornarse más evidente, ya se sabe identificada con esa otra. ¿Qué no era Alina la que llevaba una buena vida? ¿No era ella a la que todo el mundo quería y que disfrutaba de

²⁶ *Loc. Cit.*

su romance con Luis María? Entonces, ¿por qué dice que a ella no la quieren? La otra siempre se ve incluida. El alejamiento cada vez es más difícil de llevar a cabo. El odio poco a poco va cambiando; la identificación y acercamiento con la “lejana” es cada vez mayor: “A veces es ternura, una súbita y necesaria ternura hacia la que no es reina y anda por ahí.”²⁷ Y el puente comienza a tenderse, una imagen que de repente le viene a la cabeza. Un puente en Budapest y la súbita idea de ir a rescatarla, salvarla de su incierto destino.

Y el confort y la seguridad del sueño es el único asidero que tiene Alina, lo que le impide realmente salir corriendo en busca de esa otra y que ella sucumba; cambiar su vida para siempre y dejar de sentir lo que ha estado experimentando desde hace mucho tiempo. Poco a poco los recuerdos y conciencia de la otra se hacen presentes, comienzan por Rod, y se transforman en calles: Dobrina Stana, sbunáia tjéno, Burglos; finalmente la ubicación: la plaza de los Mercados y, más allá, el puente Vladas. Un sentimiento extraño se va apoderando de Alina cada vez que el desenlace, el encuentro de ambas entidades se va acercando. “Y será la victoria de la reina sobre esa adherencia maligna, esa usurpación indebida y sorda.”²⁸ La esperanza de triunfar sobre lo desconocido aún persiste, el consciente cree que puede gobernar por completo al inconsciente, que puede doblegar a la sombra, pasarla a la luz para así dejar de sufrir, tener el control sobre ella misma. Más adelante nos daremos cuenta de que no es así. El inminente encuentro se da. Un abrazo marcará el fin de todo. “Cerró los ojos a la fusión total, rehuendo las sensaciones de fuera, la luz crepuscular; repentinamente tan cansada, pero segura de su victoria, sin celebrarlo por tan suyo y por fin.”²⁹

²⁷ *Ibidem.* p. 150

²⁸ *Ibidem.* p. 154

²⁹ *Ibidem.* p. 155.

El llanto se hace presente, y al abrir los ojos la otra ha ganado, se ha apoderado de la vida de ella, y el cambio se realiza. “Atendiendo a la dimensión del doble, no es casualidad, entonces, que la palabra que más se repita en “Lejana” sea *punte*, como símbolo de un tránsito del “original” al “doble” y viceversa.”³⁰ Cuando las dos fuerzas se enfrentan, una de ellas gana, la más fuerte. El inconsciente absorbe por completo al consciente, gana la lucha. No podemos ocultar lo que somos.

Fuentes nos instala en un ambiente más “realista”, no entramos en el sueño ni en la constante invasión de presencias extrañas. Nos narra la historia de Víctor y su esposa Elena, la relación establecida entre ellos y los padres de ella; en especial con la madre, Elena, con quien la esposa de Víctor se contrapuntea. Entidades disímiles que son complementarias. Si bien no se nos plantea un desdoblamiento complejo ni completamente visible, debemos ver las pistas que nos va dejando sembradas a lo largo de la narración; y que nos invitará a comprender esa dualidad final.

Desde un principio se nos muestra la disparidad entre las dos Elenas. A pesar de que comparten nombre y resultan ser madre e hija, no hay una comunicación como tal entre ellas, no se entienden. Sus gustos, sus preferencias e ideales son completamente diferentes. Al iniciar el cuento nos encontramos frente a un diálogo que tiene lugar entre Elena-madre y Víctor; conversación en la que ella se muestra en desacuerdo con la hija:

A mí no me hace caso. Dígale que le soportamos todo. Que no nos importa que desatienda su hogar por aprender francés. Que no nos importa que vaya a ver esas películas rarísimas a unos antros llenos de melencidos. Que no nos importan esas medias rojas de payaso. Pero que a la

³⁰ Felipe Ríos Baeza, “El motivo del doble en la narrativa de Julio Cortázar”, en *Julio Cortázar, perspectivas críticas. Ensayos inéditos*. p. 207

hora de la cena le diga a su padre que una mujer puede vivir con dos hombres para complementarse... Víctor, por su propio bien usted debe sacarle esas ideas de la cabeza a su mujer.³¹

A la madre no le interesa la apariencia de su hija, que vista como quiera, vea lo que quiera, aprenda lo que se le antoje; pero sin traspasar las barreras de la buena conducta, no puede doblar la moral en la que fue criada; que su interior, aquello sucedido “dentro de su casa”, sea respetado. Elena contrasta con su mamá, son polos opuestos, lo que le gusta a una no es permisible para la otra. Empezamos a encontrar un patrón de contrastes, dos entidades que, al igual que William Wilson, son diferentes pero complementarias; la madre trata de fungir como una especie de consciencia, representa todo lo que Elena transgrede, esa realidad impuesta. “Pensé que Elena podría tener razón en el futuro; sabía después de cuatro años de matrimonio que al lado suyo todas las reglas morales aprendidas desde la niñez tendían a desvanecerse naturalmente.”³² Esa otra Elena busca desprenderse de su pasado, de eso que la ha marcado, de su madre, de su otro yo. El deseo de libertad, de experimentar resulta ser mayor y más atrayente. Es a través del arte que se desdobla, busca una nueva realidad que experimentar; pero al igual que muchos jóvenes se pierde en el camino, cae en la tentación de la moda, en dejarse llevar por la corriente, lo que el mundo dictamina. Deja de lado todo lo que es en realidad, su yo, su pasado, su moral. Es arrastrada por esa modernidad, la cual le dice qué hacer, le muestra cómo comportarse. Se contrapone a lo ya aprendido, lo que su formación le ha dictaminado, a su madre.

Víctor busca complacerla porque sabe que ella lo complementa. Sin embargo, Elena resulta ser un ente ausente, que sale todos los días a tomar café con sus amigos, que se la pasa

³¹ Fuentes. “Las dos Elenas”, en *Cantar de Ciegos*. p. 7.

³² *Ibidem*. p. 8.

pintando o leyendo, visitando a su amigo artista para compartir puntos de vista. Lo va dejando de lado. Víctor y Elena-hija recorren las calles, rescatando todo lo viejo, dándole un nuevo aire, una luz: “Lo cierto es que nos da placer hacernos de cosas viejas, como si las rescatáramos de algún olvido doloroso, o al tocarlas les diéramos una nueva vida o al buscarles sitio, la luz y el ambiente adecuados en la casa, en realidad nos estuviéramos defendiendo contra un olvido semejante en el futuro.”³³

Intentan rescatarse, reencontrarse con lo que son, por eso están en la búsqueda de objetos, de lugares. Quieren regresarles su plenitud, su luz; los hace unirse, sentirse parte del otro. Pero de igual forma comienzan por alejarse: rescatan lo viejo, lo olvidado, lo que se haya oculto en el interior, al otro; mas Elena no puede, se niega a llegar a ese reencuentro con su madre, prefiere perderse en la cotidianidad, en los quehaceres habituales. Elena se conforma consigo misma, con lo que ha tratado representar; pero sabe que el confrontarse con el otro resulta sumamente enriquecedor: “Cada quien es lo que es y ya. Lo interesante es ver qué pasa cuando entramos en contacto con alguien que nos pone en duda y que sin embargo sabemos que nos hace falta. Y que nos hace falta porque nos niega.”³⁴

Entrar en contacto con ese otro que nos hace dudar de nosotros mismos, de lo que somos; que nos hace ver una realidad en la que no nos desenvolvemos plenamente. Y que, al enfrentarse a nosotros, ponernos en perspectiva ese mundo del que carecemos, del que no sabemos nada, nos niega, nos dice que somos sin ser en realidad. Elena pretende encontrarse en otros lados, desprenderse de su madre por completo, poder vivir su vida.

Quien nos lleva a través de estos pensamientos es Víctor, el hombre que se ha convertido en un puente de comunicación entre las dos Elenas, que nos permite verlas

³³ *Ibidem.* p. 11.

³⁴ *Ibidem.* p. 12.

enteramente, las contrasta para darnos una imagen más completa de ambas. Víctor ha aprendido una cosa que todavía no comprende por completo sino hasta el final de la obra. Ese otro que niega a su esposa pero que la complementa, que la hace ser otra, que pone en duda todo lo que representa es la madre, la otra Elena. Y es a partir de este punto en el que la otra empieza a invadir el ámbito de Elena-hija, sus palabras han invocado a su doble por completo, no percibido a través de sus ojos, sino de los de su esposo, es él quien percibe esta dualidad. Las dos son seres completamente diferentes y que se completan. Elena-hija viste con faldas, con las espantosas medias rojas que su madre aborrece, es joven, piel lisa, inexperta, apenas se está conociendo, experimenta con ella de una forma muy inocente. Elena-madre es de piel pálida, juega con fatiga con el migajón del bolillo; se dedica a su casa, es una mujer ideal, representa todo lo que Elena no puede ser.

Víctor le sonríe a Elena mientras su Elena le sonríe a él; estamos frente a un juego de espejos. La madre lo mira, interrogante, preguntándose qué pasará, envuelta por la oscuridad. Se desdoblan, se identifican, ambas pertenecen a ese mundo de Víctor, ambas son de él. “Todos dicen que usted y Elena parecen hermanas”, las identifica, son parte de la misma moneda, cara y cruz, águila y sol; conforman un solo ente; hechas de la misma manera, representan faces distintas, diferentes máscaras de un mismo ser. Víctor sabe que Elena lo hace ser, que es esa parte de sí que le falta; pero esa parte no está completa. Elena se ha negado a sí misma, y esa negación toma forma en la madre; ambas lo complementan, son seres que conforman un ente en sí. Víctor, el hombre puente, ha unido estos dos “continentes”, seres que se encontraban separados. Él es su unión, es como el puente que comunica a las dos Alinas del cuento de Cortázar, debido a él una suplanta a la otra; Elena-hija es suplantada, cambiada por Elena-madre. Pero no sólo eso, Víctor también es un doble, mitad Víctor, mitad-Elenas. Ellas lo hacen un ser completo.

CAPÍTULO II
EL DOBLE *DOPPELGÄNGER*

A lo largo del presente apreciaremos narraciones en donde se nos presenta al *doppelgänger* de formas distintas, desde su bestialidad, las máscaras que usa, la doble perspectiva de la realidad, hasta llegar al entrecruzamiento entre eterno retorno y doble. Si bien podemos decir que lo analizaremos en todas sus facetas, no podemos pasar por alto su representación en dos de las más grandes novelas escritas por estos autores: *Rayuela* y *Aura*. En ambas el doble es el centro de la narración, nos encontramos frente a un océano de dualidades.

2.1 *Rayuela* y *Aura*. Las novelas del doble.

Mucho se ha dicho con respecto a estas novelas. Se habla de su maestría, de su calidad narrativa, de la innovación que se da en la literatura a través de ellas.

Como ya sabemos *Rayuela* nos cuenta la historia de Horacio Oliveira, un argentino que pasa su vida buscando, es su sino. Vemos su vida en París; el derrumbe del Club de la Serpiente a raíz de la muerte de Rocamadour, hijo de la Maga; su regreso a Buenos Aires, y su relación con su amigo Traveler y Talita. La dualidad empieza a verse en la estructura del texto, comienza desde el famoso “Tablero de dirección”, sitio en el que la realidad se duplicará, pues el autor nos dice que:

A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El lector queda invitado a *elegir* una de las dos posibilidades siguientes:

El primer libro se deja leer en la forma corriente, y termina en el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra *Fin*. Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue.

El libro siguiente se deja leer comenzando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo. [...] ³⁵

³⁵ Cortázar. *Rayuela*. p. 7

Se nos da la posibilidad de elegir entre dos alternativas, una clásica, canónica y otra propuesta por el autor, innovadora. Una de ellas completamente identificada al orden, a lo ya preestablecido, a ese mundo que se nos impone y al que debemos adaptarnos; por otro lado, tenemos una nueva opción, una más libre, que nos permite saltar de un lado a otro, que nos permite sentirnos más nosotros mismos, ver desde otra perspectiva (encontramos una referencia a la teoría de los simulacros expuesta por Baudrillard³⁶, existen dos realidades). Ambas lecturas resultan sumamente distintas, con un mismo corazón, pero observadas a partir de dos puntos opuestos. En la segunda forma existen intervenciones-reflexiones de un escritor, Morelli, alter ego de Cortázar, su doble, que nos propone una nueva forma de visualizar el mundo, ya que éste no está conformado por secuencias completas sino por pequeñas imágenes que varían de persona en persona.

En la estructura misma podemos encontrar divisiones del libro que nos llevan a pensar en dualidades. Se conforma de tres partes: “Del lado de allá”, “Del lado de acá” y “De otros lados”. En la primera parte nos hallamos en un mundo “externo”, consciente³⁷, un lugar en el que vemos a Horacio desempeñarse en París, en el extranjero, lo vemos actuar de forma “convencional”; pero a raíz de la pérdida de la Maga todo ese mundo externo-preestablecido comienza a derrumbarse. Podemos decir que “Del lado de allá” está relacionado con lo que en varias ocasiones hemos denominado consciente. Ese sitio en donde el orden está “hasta

³⁶ Teoría explicada en “La precesión de los simulacros”, en *Cultura y simulacro*.

³⁷ Siguiendo lo dicho por Bachelard en *La poética del espacio*, en el mundo existe una contraposición entre lo interno y lo externo, aquello que es parte de un mundo interior, dictaminado por nosotros mismos y uno externo que es impuesto por la sociedad. También en este punto confluyen los presupuestos del psicoanálisis, ya mencionados, pues la relación entre consciente-mundo externo e inconsciente-mundo interno es palpable. Regidos por dos realidades que a su vez crean dos seres, el hombre se halla inmerso en este círculo del que no puede salir, batalla día con día entre lo que se le dice que debe ser y lo que él desea. Ambas faces son complementarias, le pertenecen al sujeto. Se atraen y repelen infinitamente.

en las mallas más finas del aire”. También podemos apreciar una clara contraposición entre América y Europa, separados por un espejo de agua. Continentes hermanados en lo más profundo, dobles, uno le otorga al otro todo lo que rechaza de sí: de un lado tenemos a la civilización y del otro a la barbarie, máscaras que se intercambian constantemente. Disfraces que usa el uno frente al otro, el mundo nuevo y el viejo. Horacio está siempre buscando, dice que ese es su sino; pero ¿qué busca? ¿A la Maga? No y sí, ella es un pretexto una forma de acceder a lo que realmente busca, ella representa aquello que le va a permitir encontrarse. En cierto momento de la novela, a través de varias reflexiones, Oliveira declara lo que es su mayor inquietud: “No puede ser que estemos aquí para no poder ser”³⁸. El hombre, su existencia debe tener un propósito, y ese es SER, realizarse plenamente, lograr encontrarse consigo mismo y ser un ente completo. Mas como ya hemos visto nos hallamos divididos, alienados, enajenados, no sabemos quiénes somos, no nos (re)conocemos. En ese mundo preestablecido, mundo “consciente”, Horacio recorre las calles buscando a la Maga, porque sólo a través de ella es capaz de acceder a esa plenitud, pero hay algo más que le hace falta, que no encuentra. Con la desaparición de Lucía, la Maga, él ya no puede aferrarse a ese lado de allá, no puede soportar la falta de consciencia de la gente, ya no puede reunirse con los del Club, ya no se halla en ellos. Vaga por las calles, rompe con las normas sociales de ese mundo. Y es expulsado de él.

La segunda parte es llamada “Del lado de acá”, en contraste con lo ya dicho, este lado reside en lo más íntimo de Oliveira, simboliza su infancia, su pasado. Es también una representación del inconsciente, mismo con el que se encuentra en disputa diariamente. Es incapaz de reconciliarse con ese Buenos Aires, lo critica, pero también lo añora. No puede

³⁸ Cortázar. *Op. Cit.* p. 106.

ser hipócrita y llegar como si nada hubiera pasado, él ya ha sufrido un cambio al salir de ese mundo “interno” y enfrentarse al “externo”. Es aquí en donde se enfrentará consigo mismo, con su doble, con su amigo de la infancia y que le regresaba en cada recuerdo mientras estaba en París. Traveler es su espejo, deben confrontarse. Tenemos una gran contraposición entre ambos mundos, ambos lados. Uno más lejano, y otro próximo. Uno externo y el otro íntimo. La vida es distinta en cada lado. “Allá” se afronta al mundo, a las relaciones sociales, a las normas, debe comportarse normalmente, si no es víctima de burlas y rencillas. Baste recordar el episodio en el restaurante con Roland y Babs, en donde se le cae un terrón de azúcar y él debe buscarlo y recogerlo sino algo malo sucederá. Sus amigos se burlan, el mesero se enoja; él sale de lo común y es señalado. No reacciona ni se comporta como el mundo espera, el Club lo enjuicia a raíz de la muerte del bebé Rocamadour, lo expulsan y el Club se pierde, se destruye. “Acá” el conflicto es interno, sus rencillas con Traveler y su fascinación con Talita (doble de la Maga) lo hacen reflexionar, enfrentarse a sí mismo, discutir con Manú. La tensión se divide en dos puntos esenciales (nuevamente la dualidad): el enfrentamiento que existe en el episodio del tablón, puente creado de ventana a ventana; y el episodio “final” en el psiquiátrico.

“De otros lados” son fragmentos que nos permiten asomarnos a otros pasajes de la realidad, nos aclaran algunos puntos, reflexionan más en torno a ellos. Aquí el personaje de Morelli se nos revela tal cual, sus pensamientos, hojas sueltas nos muestran peculiaridades que esclarecen el texto. Conocemos por fin a Pola, aquella mujer que se le aparecía a la Maga entre la ropa de Oliveira. Tiene lugar el episodio en el que el Club se desintegra, la última velada que pasaron en casa de Morelli. Y, finalmente, donde vemos la pérdida de Horacio en ese ir y venir continuo que sólo nosotros como lectores podemos darle un fin.

En el capítulo 73, con el que inicia la segunda propuesta de lectura, se nos dice que siempre buscamos una forma de darle sentido al mundo, un significado profundo que no se halla a simple vista, debemos inventar nuestra realidad: “Nuestra verdad posible tiene que ser *invención*, es decir escritura, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas las turas del mundo. Los valores, turas, la santidad, una tura, la sociedad, una tura, el amor, pura tura, la belleza, tura de turas.”³⁹ Tenemos que inventar nuestro camino, salirnos de ese conformismo, no dejarnos llevar por lo que ya está dictaminado. Debemos buscar esa forma de salir del mundo organizado. Seguir los pasos de Horacio que desde un principio está en busca de la Maga. “¿Encontraría a la Maga?”; así comienza esa aventura, *in media res*, en un punto en el que Oliveira ya no ha podido encontrarse con ella, el Club se ha desmoronado y él está perdido. La Maga, creadora de realidades, de perspectivas, capaz de hacer ilusiones de esa verdad en la que nos encontramos inmersos. Se dejan llevar por el azar, no se citan en un lugar específico, se descubren, convencidos “de que un encuentro casual era lo menos casual en nuestras vidas, y que la gente que se da citas precisas es la misma que necesita papel rayado para escribirse o que aprieta desde abajo el tubo de dentífrico.”⁴⁰ Se han dejado llevar, se deslindan de ese mundo que les impone normas, formas de comportamiento.

Ellos estaban destinados a juntarse, dice Horacio “Andábamos sin buscarnos pero sabiendo que andábamos para encontrarnos.”⁴¹ Fuerzas internas los obligan a hallarse a pesar de que ellos no lo desearan. Al igual que vimos en el cuento de Fuentes, “Las dos Elenas”, empezamos a ver una relación de dualidad entre la Maga y Oliveira. De una u otra forma están allí para enfrentarse. Su relación es una especie de espejo, un espejo terrible en el que

³⁹ *Ibidem.* p. 501.

⁴⁰ *Ibidem.* p. 15.

⁴¹ *Ibidem.* p. 16.

uno se refleja en el otro. Son seres complementarios: él intelectual, ella impasible al conocimiento; ella sensitiva, él alejado de todo, viéndolo como si de un cuadro se tratara.

“Y por todas esas cosas yo me sentía antagónicamente cerca de la Maga, nos queríamos en una dialéctica de imán y limadura, de ataque y defensa, de pelota y pared.”⁴²

La Maga lo complementa, Horacio hace lo mismo. Dos entes que se reencuentran amorosamente para conformar una nueva realidad. Esa dualidad nos abre una nueva perspectiva: “Una misma situación y dos versiones... Me quedo pensando en todas las hojas que no veré yo, el juntador de hojas secas, en tanta cosa que habrá en el aire y que no ven estos ojos, pobres murciélagos de novelas y cines y flores disecadas. Por todos lados habrá lámparas, habrá hojas que no veré.”⁴³

Sus visiones crean una nueva realidad, uno solo es incapaz de captar en varias direcciones. Más adelante Morelli dirá que la realidad, la vida no es para nosotros más que una imagen, una fotografía, que nada sucede en una secuencia como si de una película se tratara, pues todo lo vemos fragmentado, desde un ángulo, restringido por nosotros mismos. “El modo en que una persona mira al mundo depende tanto de su conocimiento de él como de sus objetivos, es decir, de la información que busca.”⁴⁴ Tampoco somos capaces de apreciar la vida en su totalidad, sólo pedazos de ella. El contraste entre personajes, perspectivas, realidades nos dan una mirada más profunda del mundo en que vivimos. A pesar de su encuentro con ese doble, no es capaz de encontrar tranquilidad. Sigue cuestionándose, no puede conectar con los demás. Se siente alejado: “Vos sos como un testigo, sos el que va al museo y mira los cuadros. Quiero decir que los cuadros están ahí y

⁴² *Ibidem.* p. 28.

⁴³ *Ibidem.* p. 526.

⁴⁴ Julian Hochberg, “la representación de objetos y personas”, en *Arte, percepción y realidad.* p. 87

vos en el museo, cerca y lejos al mismo tiempo. Yo soy un cuadro, Rocamadour es un cuadro. Etienne es un cuadro, esta pieza es un cuadro. Vos creés que estás en esta pieza pero no estás. Vos estás mirando la pieza, no estás en la pieza.”⁴⁵ No se muestra tal cual es, siente ese vacío. Un pozo negro que se instala entre él y el mundo. No se encuentra, sigue buscando aquello que le hace falta, su otro yo. En la memoria, entre conversaciones sale a relucir ese otro que se ha quedado atrás, su amigo de toda la vida: Traveler. Regresa siempre en momentos de reflexión, en situaciones en las que no puede acercarse a los otros, al Club, a la Maga. Pero los dobles vuelven a hacerse presentes; halla un sustituto de Traveler en Ossip. Éste lo persigue, lo odia y le gusta: un nuevo juego de pelota y pared se hace presente:

Le gustaba, por así decirlo, Horacio Oliveira, con el que tenía una especie de relación persecutoria, es decir que a Gregorovius lo exasperaba la presencia de Oliveira en el mismo momento en que se lo encontraba, después de haberlo estado buscando sin confesárselo, y a Horacio le hacían gracia los misterios baratos con que Gregorovius envolvía sus orígenes y sus modos de vida, lo divertía que Gregorovius estuviera enamorado de la Maga y creyera que él no lo sabía, y los dos se admitían y se rechazaban en el mismo momento, con una especie de torear ceñido que era al fin y al cabo uno de los tantos ejercicios que justificaban las reuniones del Club.⁴⁶

Son una dualidad truncada, entre ellos existe una brecha que no es posible subsanar. La relación entre ellos no se da por completo, es sólo a través de la Maga que funge como un espejo, un puente tendido entre Ossip y Horacio, y entre todos los integrantes del Club. “No sé cómo era —dijo Roland—. No lo sabremos nunca. De ella conocíamos los efectos en los demás. Éramos un poco sus espejos, o ella nuestro espejo. No se puede explicar.”⁴⁷ Además,

⁴⁵ Cortázar. *Op. Cit.* p. 37.

⁴⁶ *Ibidem.* p. 69.

⁴⁷ *Ibidem.* p. 697.

Ossip se desprende inmediatamente de esa relación. Gregorovius se deja llevar por el mundo, las imposiciones que éste le pone no las siente, no es sensible a ellas, en cambio Oliveira es víctima de la cosidad:

—La cosidad es ese desagradable sentimiento de que donde termina nuestra presunción empieza nuestro castigo. Lamento usar un lenguaje casi abstracto y casi alegórico, pero quiero decir que Oliveira es patológicamente sensible a la imposición de lo que lo rodea, del mundo en que se vive, de lo que le ha tocado en suerte, para decirlo amablemente, le duele el mundo.⁴⁸

Horacio se sabe incompleto, ajeno a ese orden preestablecido por el mundo, por una sociedad que dictamina qué es lo que hay que hacerse. No puede estar en esa realidad donde no se le permite ser, donde no puede encontrarse para ser. Porque “sin poseerse no había posesión de la otredad”⁴⁹. En este mundo nadie es capaz de poseerse, nadie ha viajado a la “soledad absoluta” para enfrentarse a sí mismo. Pero los pocos que han entrado allí, que llegan a conocerse realmente, que se saben incompletos, se hallan en la peor situación de todas: ven de enfrente a esa otredad, pero no encuentran la forma de franquearla, de tenderle la mano y completarse. Después vendría su primer gran tropiezo, la figura invasora de Ossip, ese trunco doble corroe poco a poco el puente que se había tendido entre la Maga y Oliveira. Y no es sino hasta después del concierto de Berthe Trépat, luego de haber sucumbido nuevamente en ese mundo organizado, de darse cuenta de que “hay ausencias que representan un verdadero triunfo”, que sabe que ya no hay nada, que a partir de ese punto su vida ha cambiado. Y entre la lluvia deja correr esas lágrimas que nadie más apreciará, que se perderán

⁴⁸ *Ibidem.* p. 97.

⁴⁹ *Ibidem.* p. 140.

para siempre y que le mostraron su verdad. Regresa al departamento, sólo para oír cómo Ossip y la Maga están juntos, en ese lugar que anteriormente él habitaba, al que ya no pertenece. Poco a poco todos irán llegando, el Club se reunirá para presenciar su desintegración. Oliveira es el primero en darse cuenta de la muerte de Rocamadour, el hijo de la Maga. Todos esperan, deben reaccionar de cierta manera conforme la sociedad lo indica. Y así lo hacen, a excepción de Horacio, él se ausenta, no siente nada con respecto a esa realidad. La entiende diferente, no la afirma. La muerte es algo que debe suceder, él ya se había alejado de ese entorno, ahora era Ossip al que le correspondía estar allí, al lado de Lucía. Pero nadie más lo ve así, para ellos él ha roto el pacto social establecido. Y es desde ese momento que Horacio Oliveira es tratado como un ser inerte, como si estuviera muerto en vida. Ossip habla de él en subjuntivo, como un deseo, algo que tal vez nunca pase. Oliveira dice que no renuncia a nada, sino que simplemente va dejando que las cosas renuncien a él, se aleja poco a poco de esta realidad a la que ya no pertenece, pues ha perdido su asidero, la Maga. Morelli comparte su sentir, se reconocen como algo más.

No podré renunciar jamás al sentimiento de que ahí, pegado en mi cara, entrelazado en mis dedos, hay como una deslumbrante explosión hacia la luz, irrupción de mí hacia lo otro o de lo otro en mí, algo definitivamente 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.⁵⁰

Horacio tiene ese presentimiento, esa sensación de que algo siempre se oculta tras la puerta, de eso otro que lo complementa, que le podría mostrar su verdadero ser. Pero, como nos sucede a todos, ese camino está vedado, no podemos traspasar esa puerta.

⁵⁰ *Ibidem.* p. 472.

Y luego nos enfrentamos ese doble discurso puesto en el capítulo 34. Nuevamente dos realidades confluyen: la de la Maga, a través de la lectura de Galdós; y la de Oliveira por medio de la crítica hacia ese tipo de lecturas. Se dibujan sus pasos ante nuestros ojos, ambos caminando, componiendo una figura absurda, un ir y venir, de izquierda a derecha, de arriba abajo; “una interminable figura sin sentido”. Ya son incapaces de encontrarse. Se han perdido para siempre. Ya no volverá a saber de ella, ¿se habrá ahogado? O ¿se habrá ido a Montevideo o a Lucca? ¿Encontraría a la Maga?

Después de esta pérdida nos encontramos “Del lado de acá”, De vuelta a Buenos Aires, el lugar de origen de Horacio. Y es en este momento en el que la segunda dualidad, que ya había tenido menciones, se hace presente: Traveler. Este amigo de la infancia de Oliveira también se siente incompleto, insatisfecho con su vida. Él, a diferencia de Horacio, no gusta de viajar, prefiere quedarse en su zona de confort, se siente bien en donde se encuentra. Se ha casado y conserva al amor de su vida: Talita. No está en busca de ella, pero sí siente otra cosa: “A veces Traveler hace alusiones a un doble que tiene más suerte que él, y a Talita, no sabe por qué, no le gusta eso, lo abraza y lo besa inquieta, hace todo lo que puede para arrancarlo a esas ideas.”⁵¹ Se sabe duplicado, que el otro lo complementa, que lo que a él le falta su doble lo tiene. Talita presiente la fatalidad que esto puede causar, la perdición que significaría para su esposo. Lo aleja de esas inquietudes, lo trae de vuelta a la “realidad”, al mundo organizado. Pero ese equilibrio pronto se verá trastocado, pues el doble regresa. Ya no puede conciliar el sueño, su vida se ve alterada. Poco a poco comienzan a enfrentarse, discusiones sobre sus pasados, barreras que Oliveira le presenta a Traveler, perspectivas diferentes con respecto a su país. La comprensión también empieza a jugar un

⁵¹ *Ibidem.* p. 300.

papel importante. Nuevamente el juego de pelota y pared se hace presente. Mas el verdadero enfrentamiento se da en el capítulo 41. En él obligarán a Talita a montar en medio de ellos, a estar al borde del abismo. Luego de una tarde calurosa, Oliveira le pedirá a Manú que le pase unos clavos derechos y algo de mate. Con ese pretexto ambos tienden un puente entre sus ventanas, las dualidades se conectan y cada una con un tablón se acercará al otro. Ambos se preocupan por Talita, Oliveira la enlaza, Traveler la sostiene con la mirada, sus diálogos se van complementando; giran en torno a ese ser, a esa otra dualidad. Buscan apoderarse de ella. Horacio le pide que se pase a su tablón, que vaya a su lado, que sea suya. Quiere completarse como si de la Maga se tratara.

—Sí, arróllala bien —dijo Traveler—. Me revientan las cosas que sobran y que cuelgan; es diabólico.

—Un perfeccionista —dijo Oliveira—. Ahora pasate a mi tablón para probar el puente.

—Tengo miedo —dijo Talita—. Tu tablón parece menos sólido que el nuestro.⁵²

Talita es quien funge como la unión de ese puente, sin ella esas dualidades no encontrarían un punto en común. Ella los vuelve un ser unido, es esa parte que les hace falta y que Oliveira ha perdido al alejarse de la Maga. Talita no quiere pasarse del lado de Horacio, no quiere pertenecerle, su tablón, su vida no es sólida, él siempre está vagando, sin encontrarse, está incompleto. No pueden soportar esa tensión por mucho más tiempo, el enfrentamiento con el otro resulta agobiante. Traveler le dice que le aviente el paquete a Oliveira y regrese a su lado. Ya no le importa si el mate y los clavos se caen, la quiere nuevamente con él, saberla suya. Se da un reconocimiento, Oliveira sabe que entre Manú y

⁵² *Ibidem.* p.p. 330-331

él hay un acercamiento, una dualidad: “son dos cosas que se parecen desde sus diferencias.”⁵³ Son complementarios, la diferencia entre ellos es que son casi iguales, dice Horacio. Talita avienta la hierba, regresa a su ventana, su mundo, abraza a Traveler. El puente se cae, la unión no se puede mantener por mucho más tiempo. Pero una vez que se han encontrado los dobles ya no hay marcha atrás. Traveler lo sabe, siente que si se asoma por esa ventana será capaz de ver a Horacio allí, fumando, aguardando a ver Talita. Sabe que si él no duerme el otro tampoco. El puente tendido no podrá quitarse, tal vez lo ignoren, pero siempre sabrán que allí está.

Traveler le consigue trabajo a Oliveira, vuelven a unirse a pesar de querer separarse. No son capaces de abrir una brecha entre ellos. Ahora estarán siempre juntos, trabajarán mano a mano, uno al lado del otro. Son reflejos uno del otro, viven equidistantemente, uno frente al otro, repiten sus pasos. Buscan a Talita. Horacio intentaba inmiscuirse en la vida de Manú y Talita, quería ser gracias a ellos, encontrarse finalmente. Se sabe invasor, transgresor, pero no retrocede. Ya la maquinaria del *doppelgänger* se ha puesto en marcha. Comienzan a parecerse más y más, se van acercando. Los tres se hallan en un mismo espacio. Dice Talita:

Soy yo, soy él. Somos, pero soy yo, primeramente soy yo, defenderé ser yo hasta que no pueda más. [...] Pero si no le importaba, por qué estar siempre ahí en el fondo de la pieza, fumando o leyendo, *estar* (soy yo, soy él) como necesitándola de alguna manera, sí, era exacto, necesitándola, colgándose de ella desde lejos como una succión desesperada para alcanzar algo, ver mejor algo, ser mejor algo. Entonces no era: soy yo, soy él. Entonces era al revés: Soy él *porque* soy yo.⁵⁴

⁵³ *Ibidem.* p. 339.

⁵⁴ *Ibidem.* p.p. 378-382.

La dualidad la abarca a ella porque es parte de Traveler, parte del doble de Oliveira; también, sin saberlo, es el doble de la Maga, es el doble de la otra parte de Horacio. Los cuatro se corresponden, conforman una sola entidad, son fragmentos de una realidad.

En *Rayuela* ya cada personaje tiene su doble y hasta más de uno. Talita es evidentemente la doble —dejada en la Argentina— de la Maga (La Maga era yo —dijo Talita); Horacio a su vez tiene varios dobles: la Maga, con su espontaneidad, anti-racionalidad e inocencia, es para él la contraparte que siempre intenta conquistar; Traveler encarna la imagen que habría sido de Oliveira si no hubiese abandonado su patria...⁵⁵

Pero una arista de ese cuadrado se ha perdido, se convierten en triángulo, no hay un lugar en el que puedan apoyarse, están truncados, condenados, incompletos. Sienten lo que le pasa a Oliveira, saben que él los necesita, que debe aferrarse a ellos, colgarse de ellos para poder ser. La ausencia de la Maga ha perseguido a Horacio. Vino con él desde París y se ha instalado en Talita. Ve a la Maga en ella, los mismos gestos, comportamientos. También ve sus diferencias, pero esto las une más. Se repiten unos a otros. Pero no es sino hasta el psiquiátrico en donde los mundos convergen plenamente:

Todo había sido un poco como en las pinturas de Leonora Carrington, la noche con Talita y la rayuela, un entrecruzamiento de líneas ignorándose, un chorrillo de agua en la fuente. Cuando la figura de rosa salió de alguna parte y se acercó lentamente a la rayuela, sin atreverse a pisarla, Oliveira comprendió que todo volvía al orden, que necesariamente la figura de rosa elegiría una piedra plana de las muchas que el 18 amontonaba al borde del cantero, y que la Maga, porque era la Maga, doblaría la pierna izquierda y con la punta del zapato proyectaría el tejo a la primera casilla de la rayuela. Desde lo alto veía el pelo de la Maga, la curva de los hombros y cómo levantaba a medias los brazos para mantener el equilibrio, mientras con pequeños saltos entraba en la primera casilla, impulsaba el tejo hasta

⁵⁵ Lázlo Scholz, *El arte poética de Julio Cortázar*. p. 103

la segunda (y Oliveira tembló un poco porque el tejo había estado a punto de salirse de la rayuela, una irregularidad de las baldosas lo detuvo exactamente en el límite de la segunda casilla), entraba livianamente y se quedaba un segundo inmóvil, como un flamenco rosa en la penumbra, antes de acercar poco a poco el pie al tejo, calculando la distancia para hacerlo pasar a la tercera casilla.

Talita alzó la cabeza y vio a Oliveira en la ventana. Tardó en reconocerlo, y entre tanto se balanceaba en una pierna, como sosteniéndose en el aire con las manos. Mirándola con un desencanto irónico, Oliveira reconoció su error, vio que el rosa no era rosa, que Talita llevaba una blusa de un gris ceniciento y una pollera probablemente blanca.⁵⁶

Sólo mediante el juego se rompe esa realidad monótona, esa en la que Talita nunca se hubiera atrevido a ser la otra. Una vez que se ha desdoblado es incapaz de reconocer a Oliveira, y este no la ve como Talita; son los otros. El rosa se confunde con el blanco, el pelo, las siluetas, los comportamientos. Horacio sabe que la Maga está allí. Talita lo encuentra, ambos bajan al sótano del psiquiátrico, un lugar más profundo, interno. Un segundo espacio en que el *doppelgänger* puede volver a hacerse presente. Oliveira le habla a la Maga a través de Talita. Ya los dobles están frente a frente, las realidades confluyeron. El enfrentamiento final está a un capítulo de distancia. Oliveira siente que alguien podría matarlo, ya ha traspasado los límites: besó a Talita-Maga; invadió por completo la vida de su doble. Construye un nuevo espacio cerrado, lo llena de piolines, de hilos que van de una pared a otra, una suerte de telaraña en la que podrá detener al otro, intentará contenerlo. Pero: ¿qué valor podía tener un cuchillo Traveler o un puñetazo Traveler, pobres Heftpistole inadecuadas para salvar la insalvable distancia de un cuerpo a cuerpo en el que un cuerpo empezaría por negar al otro, o el otro al uno?”⁵⁷ Pero nada lo podrá parar. La distancia entre ambos se ha esfumado y en ese espacio ambos se negarán. Y siempre, de una y otra manera

⁵⁶ *Ibidem.* p.p. 417-418

⁵⁷ *Ibidem.* p. 444

van a encontrarse: “Pero siempre en posiciones simétricas —dijo Oliveira—. Como dos mellizos que juegan en n sube y baja, o simplemente como cualquiera delante del espejo. ¿No te llama la atención, *doppelgänger*?”⁵⁸ Horacio reconoce abiertamente a Traveler como su *doppelgänger*. El telón ha caído y se revelan tal cual son. Uno frente al otro, imágenes que se reproducen. Oliveira se encuentra al borde del abismo, sentado en la ventana puede caer dentro de la habitación y sucumbir ante su doble o saltar al vacío y perderse en la cotidianidad.

—En fin —dijo Oliveira, sentándose otra vez en el borde de la ventana y saludando con la mano a Talita y a la Cuca—, lo que yo creo de todo esto importa muy poco al lado de lo que tiene que ser, nos guste o no nos guste. Hace tanto que somos el mismo perro dando vueltas y vueltas para morderse la cola. No es que nos odiamos, al contrario. Hay otras cosas que nos usan para jugar, el peón blanco y el peón morocho, algo por el estilo. Digamos dos maneras, necesitadas de que la una quede abolida en la otra y viceversa.⁵⁹

No hay ningún odio entre ellos; al contrario, sienten aprecio. Mas no pueden hacer nada para evitar lo que sucederá. La fatalidad del *doppelgänger* se cierne sobre ellos. Ambos quedarán abolidos, se negarán. Después de todo lo que ha pasado no puede haber reconciliación. Los dos se niegan, se desconocen como *doppelgänger*, para cada uno el doble es el otro. Ellos son los seres verdaderos y el otro es un espejismo. Otra forma de realidad. Oliveira se da cuenta de que todo transcurre en un juego infinito de espejos, en donde un beso a Talita puede ser un beso a la Maga o a Pola; que nada de lo que transcurriera afuera tenía importancia, que lo realmente trascendente estaba de ese lado de la ventana, en ese pequeño

⁵⁸ *Ibidem*. p. 449.

⁵⁹ *Ibidem*. p. 450.

espacio donde ellos estaban. Que el conflicto con uno mismo, con nuestros dobles se da en el interior y sólo así, tal vez entonces, podamos comprender. Que debemos ver las cosas desde el otro lado, desde otra perspectiva. Avanzar en la rayuela, quedar cada vez más cerca del cielo, de la completitud.

Es tan difícil, *doppelgänger*, yo me he pasado toda la noche tirando puchos y sin embocar más que la casilla ocho. Todos quisiéramos el reino milenario, una especie de Arcadia donde a lo mejor se sería mucho más desdichado que aquí, porque no se trata de felicidad, *doppelgänger*, pero donde no habrá más ese inmundo juego de sustituciones que nos ocupa cincuenta o sesenta años, y donde nos daríamos de verdad la mano en vez de repetir el gesto del miedo y querer saber si el otro lleva un cuchillo escondido entre los dedos. Hablando de sustituciones, nada me extrañaría que vos y yo fuéramos el mismo, uno de cada lado. Como decís que soy un vanidoso, parece que he elegido el lado más favorable, pero quién sabe Manú. Una sola cosa sé y es que de tu lado ya no puedo estar, todo se me rompe entre las manos, hago cada barbaridad que es para volverse loco suponiendo que fuera tan fácil.⁶⁰

Aspiramos a acceder a esa otra realidad en la que tal vez nunca seremos felices porque veremos todo, pero en donde al mismo tiempo podremos estar en paz con nosotros mismos, sin esperar que eso otro, que nuestro doble salga en cualquier momento para matarnos, perdernos. Cada uno elige un lado, el que más les convenga. Oliveira ha elegido la libertad, Traveler la cotidianeidad. Horacio sabe que no pertenece a ese lugar, que el mundo organizado se le deshace en las manos. Ya no pertenece a ese universo y eso es algo que Manú no puede entender. Trata de regresarlo a la normalidad, pero ya no hay marcha atrás. Una vez que ha entrado al juego ya no puede salir. Se encuentra atrapado ente esas dos realidades que no puede conciliar. Sólo le restan dos alternativas, dos finales de la novela: Se

⁶⁰ *Ibidem.* p.p. 456-457.

lanza al vacío, y muere; o entra de lleno a la cotidianeidad y se pierde en ella, en ese eterno ir y venir entre el capítulo 131 y el 58.

Por otra parte, en *Aura* Fuentes nos cuenta lo que le sucede a Felipe Montero. Joven historiador que es “invitado” por medio del periódico a trabajar en casa de la señora Consuelo. Es allí en donde conocerá a su amada y perdición: Aura. Nos encontramos frente a un juego de espejos que se irá dosificando a lo largo de la novela para darnos un final completamente aterrador. Esta narración podría distar mucho de asemejarse a la arriba analizada: no se divide en tres partes tan significativas, se lee de una sola forma y contiene sólo tres personajes. Pero están entrecruzadas en el alma. Aquí podemos apreciar ese contraste, esa dualidad entre un allá y un acá: existen dos mundos. Uno fuera de la novela y en parte del primer capítulo: el mundo externo. Y el otro dentro de la casa y que abarca casi la totalidad del texto: el mundo interno⁶¹. En primera instancia hallamos a Felipe Montero tomando un café mientras lee en el periódico que se solicita a un joven historiador, que hable un francés fluido y coloquial. Prácticamente lo describen a él, pero no será sino hasta el segundo día que ve el anuncio que decide ir a esa casa en la calle de Donceles. La ciudad también es dual, pues podemos apreciar en ella tanto al pasado como a la modernidad. La parte más concurrida y visitada es aquella que ha sucumbido ante el paso del tiempo, se ha adaptado, con letreros luminosos. En donde el ser humano, la sociedad no puede permear se encuentra intacta:

⁶¹ Nuevamente podemos ver que la teoría de Bachelard en *La poética del espacio* es aplicable a la narrativa de estos autores.

Caminas con lentitud, tratando de distinguir el número 815 en este conglomerado de viejos palacios coloniales convertidos en talleres de reparación, relojerías, tiendas de zapatos y expendios de aguas frescas. Las nomenclaturas han sido revisadas, superpuestas, confundidas. El 13 junto al 200, el antiguo azulejo numerado —47— encima de la nueva advertencia pintada con tiza: *ahora 924*. Levantarás la mirada a los segundos pisos: allí nada cambia. Las sinfonolas no perturban, las luces de mercurio no iluminan, las baratijas expuestas no adornan ese segundo rostro de los edificios.⁶²

La ciudad muestra sus dos caras, una queda oculta por lo estrafalario de la otra. Es un fiel retrato de sus moradores: muestran su cara más coloquial, moderna; disfrazan su sencillez, su pasado, su ser. Felipe toca la puerta, nadie abre. Al más leve empujón la puerta cede. El personaje está a punto de entrar a otro lado. Es a partir de aquí que dejamos ese espacio abierto, externo. Nos metemos de lleno en las sombras de esa casona, el aire se cargará de humedad, de encierro⁶³. Él se despide de esa otra realidad: “La puerta cede al empuje levísimo, de tus dedos, y antes de entrar miras por última vez sobre tu hombro, frunces el ceño porque la larga fila detenida de camiones y autos gruñe, pita, suelta el humo de su prisa. Tratas, inútilmente de retener una sola imagen de ese mundo exterior indiferenciado.”⁶⁴ Ve por última vez ese mundo, ese allá que no se interesa por él. La realidad le gruñe, lo reclama; pero al mismo tiempo lo desprecia. Ya sabemos que a partir de este momento ya no habrá marcha atrás, no volverá a salir de esa casa. Él tampoco se siente mal por dejarlo atrás, no soporta ese lugar de apariencias en donde no se le permite avanzar con su propia obra, en donde tiene que aprenderse un montón de fechas para que sus alumnos lo respeten, porque sólo así es profesor. Eso es lo que se ha dictaminado para él, no se le

⁶² Fuentes. *Aura*. p. 13.

⁶³ Y, a partir de este momento, es aplicable la teoría del espacio en que Bachelard nos habla de la casa como esa zona interna que nos deja ser libremente, pero que también es jerarquizada, existen zonas más abiertas que otras.

⁶⁴ Fuentes. *Op. Cit.* p.p. 13-14.

permitirá ir más lejos. Ahora debe enfrentarse a esa casa, ese interior que nunca ha visitado. “El dominio de Consuelo está delimitado por el palacio, por eso, la entrada de Felipe a la casa de Donceles implica, desde ese momento, su captura, y la ruptura con esa realidad de la que proviene.”⁶⁵ Está un tanto descuidado, olvidado. Ya la sociedad, la ciudad ha construido alrededor de ella, la han amurallado, dejado en ese recoveco en donde la luz del sol apenas puede entrar. A la luz no se le permite entrar, Felipe intenta encender un cerillo, pero es detenido. Una voz “aguda y cascada” le advierta que no es necesario, le da algunas indicaciones. Trece pasos, una vuelta a la derecha y veintidós escalones después, se encuentra con esa voz. Se halla dentro de una habitación llena de luces, fuego; es allí también en donde el juego de los espejos, de las dualidades comienza a hacerse más palpable:

Sólo tienes ojos para esos muros de reflejos desiguales donde parpadean docenas de luces. Consigues, al cabo, definir las como veladoras, colocadas sobre repisas y entrepaños de ubicación asimétrica. Levemente iluminan otras luces que son corazones de plata, frascos de cristal, vidrios enmarcados, y sólo detrás de este brillo intermitente verás, al fondo, la cama y el signo de una mano que parece atraerte con su movimiento pausado.⁶⁶

Una habitación de espejos, reflejos desiguales: modificados por el ángulo desde el que se mire. Diversas realidades que confluyen en esa habitación y que dependen del punto de vista, de la circunstancia para darles un significado. Al fondo una mano lo invita a adentrarse, a zambullirse en ese mundo de dobles. Y lo hace. Se le explica la tarea a desempeñar. Tiene que meterse aún más adentro, escarbar en esa intimidad. Revisar las memorias del general Llorente, esposo de la señora Consuelo, y redactarlas para que se

⁶⁵ Georgina García Gutiérrez, “El espejismo y la máscara de espejos”, en *Los disfraces: la obra mestiza de Carlos Fuentes*. p. 139

⁶⁶ Fuentes. *Op. Cit.* p. 15

publiquen. Conocerá, invadirá ese mundo que la vieja ha ocultado por muchos años. Se le dice que deberá quedarse en esa casa hasta que termine el trabajo. Es entonces cuando aparece la perdición de nuestro protagonista, la culpable de que nunca más vaya a abandonar esa residencia. Felipe queda prendido de ella, ¿amor? Sí, pero siempre en esa persona encontramos ese algo que nos hace falta, que nos complementa y nos hace sentir mejor. Al igual que la relación entre Oliveira y la Maga, Felipe y Aura son parte de uno mismo. No es la primera vez que vemos esta relación entre amor y dobles en Fuentes; cabe recordar que más arriba ya hemos analizado el cuento “Las dos Elenas”, donde esto se da entre los protagonistas. De la misma manera podemos hablar de que todos tenemos dos dobles: uno interno y otro externo. Ya hemos revisado el caso de *Rayuela*, en donde Horacio no sólo se complementa con la Maga, sino que encuentra a su *doppelgänger* en su amigo de la juventud, Traveler. Y Lucía tiene a su doble en Talita, quien resulta ser la esposa de Traveler. La relación entre Consuelo y Aura comienza a hacerse presente: “La joven inclinará la cabeza y la anciana, al mismo tiempo que ella, remedará el gesto.”⁶⁷ En esa habitación de espejos se da el primer atisbo de dualidad fuera de ellos. Juventud y vejez confluyen uno frente al otro, realizan los mismos gestos, movimientos. Ambas abordan a Felipe desde distintos ángulos. En esa recámara cielo e infierno confluyen: imágenes divinas y diabólicas coexisten en el altar de la vieja. Demonios sonrientes que castigan a los condenados, que gozan de ese mundo que les está prohibido a los ángeles. Consuelo reza, arrodillada frente a esas figuras. Felipe la ayuda a regresar a su cama. Un ambiente sobrenatural comienza a hacerse más presente en la novela. La angustia se va apoderando de nosotros, el desconcierto de Montero es el nuestro ante esa realidad que no alcanzamos a comprender, que siempre ha estado oculta a nuestra

⁶⁷ *Ibidem*. p. 19.

vista y que nunca hemos podido tocar. Escondidos por el mundo, éste nos ha relegado. Ocultado en las sombras. Consuelo le da una llave a Felipe, le hace abrir un arcón enmohecido⁶⁸, custodiado por las ratas. Animales que se mueven en las entrañas de la casa misma (de la misma manera sucede en el cuento “La gata de mi madre”, en donde estos animales desempeñan un importante papel). Le da un paquete con recuerdos, manuscritos del general que deberá leer para asimilar la escritura, el estilo. La vieja desea que él las complete, escriba como su esposo, se convierta en él.

Durante la cena no sólo hay dispuestos tres cubiertos, sino cuatro. Ambas dualidades se hacen presentes: las dos parejas están allí. Aura y Felipe; Consuelo y el general. El *doppelgänger* invasor, Llorente, poco a poco comienza a invadir ese espacio. Es a través del primer contacto, la lectura de los escritos, que comienza a hacerse presente. Se sienta a la mesa con ellos, el terreno poco a poco se va preparando. “Miras rápidamente de la tía a la sobrina y de la sobrina a la tía, pero la señora Consuelo, en ese instante, detiene todo movimiento y, al mismo tiempo, Aura deja el cuchillo sobre el plato y permanece inmóvil y tú recuerdas que, una fracción de segundo antes, la señora Consuelo hizo lo mismo.”⁶⁹ Todos están dentro del juego de espejos. Felipe, sin saberlo, repite los pasos que el general dio con la joven Consuelo. Él y Aura son las representaciones, reencarnaciones de la pareja anciana. Se han (re)encontrado a través del tiempo. La señora Consuelo ejerce su poder sobre Aura, la controla. Cada vez que ella habla la joven murmura, “incapaz de hablar enfrente de la tirana, moviendo los labios en silencio, como si en silencio implorara su libertad, prisionera

⁶⁸ Figura también tratada por Bachelard, para él “las imágenes de intimidad solidarias de los cajones y de los cofres, solidarias de todos los escondites donde el hombre, gran soñador de cerraduras, encierra o disimula sus secretos” (*La poética del espacio*, p. 107). Es en estos sitios, equiparables a los sótanos, en donde el sujeto esconde “realidades” íntimas, en *Aura*, la relación secreto-cofre se ve a la distancia, será a través de este objeto que se nos debe lo que se oculta, esa realidad interna.

⁶⁹ Fuentes. *Op. Cit.* p. 35.

al grado de imitar todos los movimientos de la señora Consuelo, como si sólo lo que hiciera la vieja le fuese permitido a la joven.”⁷⁰ El *doppelgänger* puede llegar a ejercer ese control sobre el otro, lo mantiene cautivo, lo obliga a realizar lo que él pretende. Felipe quiere salvarla, liberarla de ese dominio. Es también la lucha interna que él enfrenta, tiene miedo de encarar a la anciana, a ese mundo preestablecido. Los pactos sociales no deben romperse. Pretende llevarse a Aura una vez que haya terminado con el trabajo encargado.

El joven protagonista va adentrándose más en la psique del general, sus memorias cada vez son más íntimas. Revela pasajes en los que la naturaleza de Consuelo se hace presente. Al igual que en *Cumpleaños*, ella busca la forma de nunca envejecer, de vivir por siempre. Nuevamente el aspecto sobrenatural permea la historia. “*Tu es si fière de ta beauté ; que ne ferais-tu pas pour rester toujours jeune ?*”⁷¹ Escribe el general en sus memorias, ¿qué no haría Consuelo para mantenerse siempre joven? Sus prácticas brujeriles toman fuerza. Sacrifica gatos para poder acceder a esa belleza eterna. Lo logra, pero sólo mediante el desdoblamiento, creando otro yo más joven, una reencarnación etérea, que sólo puede permanecer allí por tres días. La invasión del otro es ya completamente palpable. Aura y Consuelo son una imagen reflejada: una en la habitación, otra en la cocina:

La encuentras en la cocina, sí, en el momento en que degüella un macho cabrío: el vapor que surge del cuello abierto, el olor de sangre derramada, los ojos duros y abiertos del animal te dan náuseas: detrás de esa imagen, se pierde la de una Aura mal vestida, con el pelo revuelto, manchada de sangre, que te mira sin reconocerte, que continúa su labor carnicero.

Le das la espalda: esta vez, hablarás con la anciana, le echarás en cara su codicia, su tiranía abominable. Abres de un empujón la puerta y la ves, detrás del velo de luces, de pie, cumpliendo su oficio de aire: la ves con las manos en movimiento, extendidas en el aire: una

⁷⁰ *Ibidem.* p. 36.

⁷¹ *Ibidem.* p. 41.

mano extendida y apretada, como si realizara un esfuerzo para detener algo, la otra apretada en torno a un objeto de aire, clavada una y otra vez en el mismo lugar. EN seguida, la vieja se restregará las manos contra el pecho, sus pirará, volverá a cortar en el aire, como si —sí, lo verás claramente: como si despellejara una bestia...—⁷²

Ya los mundos confluyen, no hay una clara diferenciación entre las acciones de una y otra. El doble se ha apoderado por completo de esa realidad. Felipe se abrumba, nosotros nos sentimos agobiados, esa revelación es tal que lo obliga a aislarse en su habitación, a caer en un abismo oscuro en sueños. Es tragado por la sombra, por la casa. Sale de su recámara todavía con ese sopor sobre sus hombros, come mecánicamente, no es capaz de conectar consigo mismo. Recuerda que Aura lo ha citado en su habitación, va a su encuentro y allí el otro, el general comienza a inmiscuirse en su mente. Aura murmura una canción que él nunca ha escuchado pero que puede seguir perfectamente, se une a esa melodía que ya no les pertenece a ellos sino a los otros. Se besan, se unen. Los cuatro se han descubierto, pero la presencia del general es inasible, se sigue escapando. Felipe descubre que nunca estuvo sólo con Aura en esa habitación, que la otra fue parte de ellos.

Abres los ojos: la ves sonriendo, de pie, al pie de la cama, pero sin mirarte a ti. La ves caminar lentamente hacia ese rincón de la recámara, sentarse en el suelo, colocar los brazos sobre las rodillas negras que emergen de la oscuridad que tú tratas de penetrar, acariciar la mano arrugada que se adelanta del fondo de la oscuridad cada vez más clara: a los pies de la anciana señora Consuelo, que está sentada en ese sillón que tú notas por primera vez: la señora Consuelo que te sonrío junto con Aura que mueve la cabeza al mismo tiempo que la vieja: las dos te sonrío, te agradecen.⁷³

⁷² *Ibidem.* p.p. 42-43.

⁷³ *Ibidem.* p. 50.

Una vez inmerso en la oscuridad es capaz de ver lo que le quedaba oculto. Ya se ha adentrado por completo en ese espacio. Las dos salen al mismo tiempo de la habitación; se reflejan. La presencia del doble permanece allí, en ese ambiente. Felipe despierta y busca a la otra, le inquieta. Sólo falta dar el paso final, tomar el último paquete manuscrito y las fotos del general Llorente. Confirma lo que ya temía: Aura aparece en las fotos en las que se supone debe estar Consuelo. Ya no hay duda alguna, son la misma. La narración se acelera, sentimos la angustia de Felipe. Avanza más y más.

Verás, en la tercera foto, a Aura en compañía del viejo, ahora vestido de paisano, sentados ambos en una banca, en un jardín. La foto se ha borrado un poco: Aura no se verá tan joven como en la primera fotografía, pero es ella, es él, es... eres tú.

Pegas esas fotografías a tus ojos, las levantas hacia el tragaluz: tapas con una mano la barba blanca del general Llorente, lo imaginas con el pelo negro y siempre te encuentras, borrado, perdido, olvidado, pero tú, tú, tú.⁷⁴

Felipe se reconoce doble, se sabe *doppelgänger*. Siente que le han quitado la máscara que ha llevado puesta durante toda su vida. Por fin se ve a sí mismo. Intentará reencontrarse con Aura, deshacerse de lo que ha hallado, volver a ese antes. Pero ya no es posible, las máscaras cayeron, Aura es Consuelo, es doble. Él es Llorente, pero le falta esa parte, se reconoce en él; pero aquel está muerto, perdido en el tiempo. Y Felipe Montero ya no es capaz de encontrarse, se vislumbró doble pero no ve a su otro yo. Lo siente cerca pero no conecta con él. Al final, Felipe, al igual que Horacio, ya no puede volver. Queda atrapado en esa casa. Nunca volverá a salir. Queda desdoblado y es así como se habla. Se recuenta la

⁷⁴ *Ibidem*. p. 58.

historia para darle un sentido: nos hallamos frente a una voz narrativa en primera persona que se ha desdoblado y se habla desde un tú; una segunda persona, un otro.

CAPÍTULO III
LA BESTIALIDAD

Una de las más grandes características del hombre es su condición dual; se encuentra dividido entre dos polaridades que resultan ser complementarias. Psicológicamente estamos entre lo consciente (raciocinio) y lo inconsciente (instintos). Durante la Edad Media estos dos conceptos se vieron tan íntimamente unidos que conformaron las primeras menciones y acercamientos al tema del Doble.

3.1 La doble naturaleza humana: racionalidad frente a bestialidad.

El hombre ha sido descrito como un “animal racional”, perteneciente a dos mundos. Es a partir del momento en que comenzamos a ser racionales, conformamos una sociedad, cuando vamos ocultando una parte de nosotros mismos, aquella que resulta ser la más primitiva: la instintiva, nuestra bestialidad. Según Freud⁷⁵, los procesos de represión impuestos por un orden social, nos obligan a ocultar ciertas pasiones o pulsiones que el hombre tiene, estos actos conforman parte de lo que denominamos inconsciente. Para establecerse dentro de la sociedad, según Jung, es necesaria la utilización de máscaras que hagan parecernos a eso o aquello según los cánones preestablecidos. Nos hayamos divididos entre nuestras dos personalidades: una natural y la otra social. Esta ambivalencia es la que nos marca un claro referente a los orígenes del *doppelgänger* a lo largo de la Edad Media. La psique humana se divide en dos partes, el consciente y el inconsciente, luchamos contra lo que deseamos y lo que la sociedad nos dicta. Estos dos elementos descubrirían sus correspondientes durante el medievo con la afinidad entre cuerpo y alma, este desdoblamiento en principio espiritual viene a mezclarse con aquella inquietud con respecto a nuestra verdadera naturaleza, la animal. Ambos son complementarios y pueden manifestarse en nuestro entorno. Los

⁷⁵ Sigmund Freud, *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*.

reprimimos tratando de dejar a la vista sólo nuestra parte más racional, sin embargo, van alternándose⁷⁶ en algunas situaciones que así lo requieran, como lo es al vernos ante un eminente peligro o cuando alguno de nuestros seres amados es lastimado, nos transformamos, perdemos el total control sobre nuestras acciones y el instinto de supervivencia, de defender a nuestra manada-familia sale a la luz; aquello que hemos luchado por esconder, finalmente nos alcanza y supera.

En la mitología nórdica, el desdoblamiento humano se da a través de la conexión de dos entes que parecen dispares; alma y bestialidad se unen. Los dioses tenían esta facultad, tal es el caso de Odín. Jorge Fondebrider, en su libro *Licantropía. Historias de hombres lobo en Occidente*, nos relata que en la *Saga de Ynglinga*:

Cuando Odín quería cambiar de apariencia, dejaba su cuerpo en tierra, como dormido o muerto, y él mismo se tornaba pájaro o animal salvaje, pez o serpiente. Para sus asuntos, o los ajenos, podía llegar en un abrir y cerrar de ojos a comarcas lejanas. Por añadidura, sin más que su palabra, podía extinguir el fuego y aplacar el mar y hacer que los vientos soplasen de donde él quisiera.⁷⁷

En este fragmento notamos que la transformación en animales podía ser realizada por una divinidad. Más tarde esta habilidad pasaría a ser de los más allegados a los dioses, y con el tiempo casi cualquiera podría hacerlo. Para Claude Lecouteux esto es posible en el imaginario colectivo de la Edad Media, ya que, mediante el sueño, nuestra alma puede realizar un viaje extático, es decir, que puede abandonar el cuerpo y viajar grandes distancias,

⁷⁶ Para Freud, lo inconsciente no está elidido por completo del hombre, tiende a salir bajo ciertos parámetros: en los llamados actos fallidos (reminiscencias de los deseos), en sueños, en momentos en que el estrés crea rupturas con lo consciente, ya que el consciente rige normalmente a inconsciente, pero a veces es llevado por donde ese otro quiere ir.

⁷⁷ Jorge Fondebrider. *Licantropía. Historias de Hombres Lobo en Occidente*. p. 32.

dejando a la persona dormida o como muerta; lo que le permitiría estar en dos lugares al mismo tiempo, siendo éste un principio de desdoblamiento. Cuando soñamos perdemos por completo el control sobre nuestros deseos y estos salen a relucir, nuestro inconsciente es liberado y es allí en donde nos permitimos ser nosotros mismos, así que parece lógico que podamos realizar desdoblamientos mientras estamos durmiendo. En el momento en que esto sucede es muy frecuente que el doble sea percibido como un animal; en algunos relatos se cuenta cómo personajes se tienden a dormir y en sueños un pequeño animal (lagartija, ratón, mosca) sale de su boca y realiza algunas actividades para, después de un tiempo, regresar a su cuerpo logrando que la persona despierte y narre que ha soñado con realizar cierta actividad que anteriormente se le vio llevar a cabo a su doble zoomorfo. En la cultura escandinava encontramos una gran representación de esta dualidad y alternancia entre hombre y bestia. Existían los guerreros denominados *berseker*, que puede significar tanto “sin camisa” como “camisa de oso”. Estos eran conocidos tanto por su fiereza en batalla como por su bestialidad, siendo los más fuertes ya que conformaban el ejército de Odín. Se cubrían con pieles de oso o de lobo y así lograban obtener las características de estos animales. Se dice que durante las batallas eran invulnerables, que parecían estar en alguna especie de trance, perdían su humanidad; en la misma *Saga de Ynglinga* se relata que los hombres de Odín: “iban sin coraza, salvajes como lobos o perros. Mordían sus escudos y eran fuertes como osos o toros. Mataban a los hombres y ni el fuego ni el acero podían hacerles nada.”⁷⁸ La diferencia entre estos dos grupos de guerreros (osos y lobos) se veía reflejada en su forma de vida y estilo de lucha; unos eran solitarios, irascibles, fuertes (osos) y los otros peleaban en grupo, apoyándose unos en otros, astutos (lobos); características que

⁷⁸ *Ibidem.* p. 34.

les son immanentes tanto a animales como a personas. Lecouteux nos habla de los *hamr*⁷⁹, dobles físicos. Es con esta entidad con la cual uno es capaz de desdoblarse de manera zoomorfa, es decir, sus dobles toman la apariencia animal que más se adapte a sus cualidades o actividad a desempeñar; en muchos mitos estos dobles se enfrentan a peligros o a otras dualidades que dejan como resultado las marcas visibles de la batalla en el cuerpo humano que poseen, y resulta ser la mejor prueba que se tendría más adelante para la identificación de brujas y hombres lobo. Estos *doppelgänger* son representaciones del alma y si alguna de ellas muere, lo hará también la poseedora. Sin embargo, nuestras dualidades podrán perpetuarnos ya que, según varios textos, la trasmigración de almas es posible. Un caso similar es el de Mackandal en la novela *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, en donde este chamán se encuentra a punto de ser quemado en la hoguera cuando su alma se transforma en una mosca y es así como logra escapar de la muerte y de su perseguidor.

Con el paso del tiempo y la introducción del cristianismo esta habilidad o práctica empezó a percibirse como una afinidad con el diablo, y castigada con la muerte. Lecouteux menciona que Gervasio de Tilbury, mariscal del reino de Arles, “cita el caso de una de estas mujeres (brujas), que, habiendo tomado forma de gato, fue herida, y su cuerpo humano llevaba la huella de la herida”⁸⁰. La facultad de cambiar de forma toma un sentido diabólico al metamorfosear la creación humana, desemejándola de Dios. En Austria se creía en la existencia de un ser llamado *alb*, que era “el alma de una mujer maligna” y que salía a atormentar a la población. “Así pues, en las mentalidades paganas, el hombre posee un Doble capacitado para cambiar de aspecto separándose del cuerpo, ya durante el sueño o el trance,

⁷⁹ Claude Lecouteux. *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media. La historia del doble*. p. 62.

⁸⁰ *Ibidem*. p. 99.

ya a voluntad, como en el caso de los magos/as y los brujos/as”⁸¹. Así como también, en diversos cuentos de la época, como en el caso de “El príncipe rana” recogido por los hermanos Grimm (que cuenta la historia de un príncipe que es convertido en rana mediante un hechizo), las brujas son capaces, gracias a poderes obtenidos por un pacto con el diablo, de modificar la apariencia de una persona y así transformarla en animal. Al mismo tiempo tomó gran fuerza un mito que tal vez la representación más icónica de esto: el hombre lobo, persona que se encuentra entre dos polaridades: el hombre y la bestia. Y no es otra cosa sino la lucha interna del hombre: entre la razón y lo irracional, lo consiente y lo inconsciente, el yo y el ello, el uno y lo otro. La primera mención acerca de este personaje se da en la cultura griega en el ya clásico mito de Licaón, que es recogido en *Las metamorfosis* de Ovidio. Este rey de Arcadia llevaba a cabo sacrificios humanos para honrar a los dioses, gozaba al clavar su espada en la carne de sus víctimas; Zeus, al escuchar esto, decide ir a visitarlo bajo forma humana para comprobar si son ciertos todos esos rumores; Licaón se entera de la visita del dios y decide ponerlo a prueba. Mata a un prisionero y ablanda sus carnes en agua hirviendo, y se lo da a comer a Zeus. Éste descubre el engaño, se enfurece y lo transforma en lobo, dejando al descubierto la verdadera naturaleza del rey de Arcadia:

[...]De él mismo, la boca
Congrega rabia, y la usual ambición de matanza
Usa contra las bestias, y aún hoy con la sangre se goza.
En pelos se convierten sus vestes, en patas, sus brazos;
Se hace lobo, y de su vieja forma conserva vestigios.
La canicie es la misma, la misma, la violencia en el rostro,
Los mismos ojos lucen, la imagen de fiereza es la misma⁸².

⁸¹ *Ibidem*. p.128.

⁸² Ovidio. *Metamorfosis*. Libro I. vs.233-239

La trasmutación ocurrida lleva al exterior la verdadera naturaleza del hombre, en este caso la bestialidad de la que es capaz. Esta facultad de adoptar una forma animal también es encontrada en textos irlandeses, como en el manuscrito D de la *Historia Brittonum*, de Nennio; en relatos franceses, como los citados por Philippe Ménard; y en las sagas escandinavas, en todas ellas surge algo en común: “el hombre lobo es a la vez hombre y animal.”⁸³

Esta práctica de la dualidad no es exclusiva de las culturas occidentales. La mexicana cuenta, desde su antigüedad, con una gran proximidad a este doble mundo: los famosísimos nahuales lo representan. El término nahual significa “lo oculto, lo escondido, lo interior”, es decir aquello que subyace a la persona, ese lado oculto a nuestra vista y entendimiento; baste recordar que todo aquel dedicado al nahualismo se encomendaba al dios Tezcatlipoca, divinidad portadora un espejo de obsidiana; fungía como el doble de Quetzalcóatl; tenía la facultad de cambiar de forma; personaje cuyo nombre significa “espejo que humea”, es decir, alguien que representa un reflejo, una imagen replicada y al mismo tiempo opuesta, la otra parte; pero que a la vez es humo, inasible, inalcanzable, intangible. Cuenta la leyenda que todo ser humano al nacer es unido espiritualmente a un animal con el que compartirá vida y muerte, el mismo destino: “En el nahualismo, desde que uno nace se halla bajo la guarda o influencia del nahual respectivo, por un pacto implícito que se supone entre él y el niño.”⁸⁴ Este pacto provoca que entre la persona y el animal se cree un vínculo, el cual se evidencia en las características del hombre; los atributos inmanentes a la bestia se le otorgan al hombre

⁸³ Lecouteux. *Op. Cit.* p. 135.

⁸⁴ Prudencio Moscoso Pastrana. *Las cabezas rodantes del mal. Brujería y nahualismo en los altos de Chiapas.* p. 15.

con la que está unida. Además de, por medio de mucha práctica, llegar a comunicarse con su nahual y tomar su apariencia.

En el ámbito de la literatura, Juan Bargalló en su ensayo “Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis”⁸⁵ maneja tres tipos de representaciones del doble:

- a) Fusión: que es cuando se va creando un individuo a partir de lo que originalmente eran dos entidades distintas. Pone como ejemplo “William Wilson”, de Poe; y “Le horla”, de Maupassant.
- b) Fisión: cuando una entidad se divide en dos personalidades (“personificaciones”). Habla de “La nariz”, de Gogol; y “La sombra”, de Andersen.
- c) Metamorfosis: en el momento en que un individuo cambia de forma, como lo es el caso de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Stevenson; y *La metamorfosis*, de Kafka.

De la misma manera, Felipe Ríos Baeza⁸⁶ menciona otros tres tipos de desdoblamiento:

- a) Duplicación: se da cuando hay dos personajes idénticos.
- b) Bifurcación: dos personajes opuestos que articulan un solo ser.
- c) Bestialidad: la variación entre animal y hombre.

⁸⁵ Juan Bargalló. “Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis”. p.p. 11-26.

⁸⁶ Felipe Ríos Baeza, *Op. Cit.* p.p. 199-225.

Nos centraremos en los últimos tipos de dualidades de estos dos autores ya que tanto Julio Cortázar como Carlos Fuentes manejan en sus cuentos este concepto de bestialidad, la transmutación del ser humano en animal.

3.2 “Axolotl” y “La gata de mi madre”. La dualidad humana.

Empecemos con el cuento “Axolotl”⁸⁷ de Julio Cortázar, en donde se nos muestra la historia de un joven que visita regularmente el zoológico, hasta que cierto día debido a algunas circunstancias (los leones que le gustaba observar se encontraban “feos y tristes” y su pantera dormida) es “llevado” al acuario; allí, después de soslayar a “peces vulgares”, se encuentra a los axolotl. Animalillos por los cuales empieza a mostrar una enorme fascinación, hasta el punto de visitarlos diariamente por la mañana y por la tarde. La compenetración llega a ser tal que, al finalizar el relato, nuestro personaje termina atrapado en el cuerpo del axolotl.

En este texto podemos ver claramente la referencia a la dualidad, al *doppelgänger*. Empezamos leyendo una especie de identidad declarada por el narrador: “Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotl. Iba a verlos al acuario del Jardin de Plantes y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl.”⁸⁸

Se nos cuenta cómo era la afinidad que tenía el personaje con estos animales, pasaba horas viéndolos detenidamente, trataba de penetrar en su mundo, en “sus oscuros movimientos”. Esta identificación, esta inmovilidad de ambos seres, quedándose viendo, lo lleva en cierto momento a asumir la identidad del otro, y es aquí donde declara que él es un

⁸⁷ Julio Cortázar, “Axolotl”, en *Cuentos completos 1*

⁸⁸ *Ibidem*. p. 517

axolotl. Surge una especie de reconocimiento entre ambos, el axolotl, el otro penetra en la mente del joven y luego este último declara que se quedó “una hora mirándolos y salí, incapaz de otra cosa”⁸⁹. La perturbación por el encuentro con el doble, por esa autoscopía⁹⁰ es tal que no permite pensar en otra cosa.

Otro punto de convergencia entre ambos personajes, y que resulta ser de suma importancia es el hecho de que ambos se encuentran en un punto medio, son “formas no completamente definidas”, ambos se están alejados de su forma adulta, madura. Nuestro narrador presenta una personalidad muy juvenil, pasea en bicicleta, dedica su tiempo a observar a los animales del zoológico, además de que no tiene ningún contratiempo laboral que le impida asistir a su actividad favorita; al tratarse de un joven se halla entre dos puntos del desarrollo humano: la infancia y la adultez; todavía no está completamente definido, su proceso de desarrollo aún se está llevando a cabo. El axolotl es un animal que está en un estado larval, a medio camino de desarrollo, posee cola, branquias, aletas, y a la vez fosas nasales, patas con pequeñas garras. Resulta también muy singular el hecho de que a pesar de hallarse en ese estado es capaz de alcanzar la madurez; es lo que sucede en la obra de Cortázar, el personaje posee un estado de constante cambio, mismo que no le impide lograr la madurez. Puede vivir en ambientes totalmente dispares, nos dice el narrador: “Leí que se han encontrado ejemplares en África capaces de vivir en tierra durante los períodos de sequía, y que continúan su vida en el agua al llegar la estación de las lluvias.”⁹¹

⁸⁹ *Loc. Cit.*

⁹⁰ Según Claude Lecouteux, en su libro *Hadas, brujas y hombres lobo. La historia del doble en la Edad Media*, la autoscopía es el fenómeno a través del cual una persona percibe, ve a su doble, tema importante en la literatura romántica alemana.

⁹¹ Cortázar, *Loc. Cit.*

Viven entre dos mundos, no pertenecen por completo a uno ni a otro; presenta, claramente, una dualidad.

Al llegar a este punto de identidad, el personaje empieza a realizar sus visitas frecuentemente, el guardia de seguridad se sorprende al verlo allí tantas veces. El narrador llegaba a la barra, se apoyaba en ella y comenzaba a observar fascinado a los axolotl. Y declara: “No hay nada de extraño en esto, porque desde un primer momento comprendí que estábamos vinculados, que algo infinitamente perdido y distante seguía sin embargo uniéndonos.”⁹² Se hallan unidos espiritualmente por una fuerza que no es comprendida. Ambos son capaces de permanecer en un estado de observación durante horas: uno mira al axolotl; el otro, al tiempo que pasa frente a sus ojos. Esa mirada de estos dos personajes llega a perderse en las inmensidades de la mente del narrador, en donde surge un primer contacto, una inquietud que es la que lo atrae. Ya que: “Oscuramente me pareció comprender su voluntad secreta, abrir el espacio y el tiempo con una inmovilidad indiferente.”⁹³ La aproximación entre los dobles va haciéndose cada vez más evidente. Se comprenden en ese espacio libre de tiempo. Porque, a través de los ojos del axolotl, el personaje es capaz de percibir la realidad de una forma diferente, puede apreciar lados de la vida que nos son vedados a los demás, otra manera de vivir.

El narrador comienza a ver pequeños detalles en la fisiología del axolotl que le son similares a los humanos: sus patas son una especie de garras que llegan a asimilarse a las manos del ser humano, el color rosado a lo largo de todo su cuerpo. Animales que parecen ser capaces de razonar, encerrados en ese cuerpo diminuto. Y finalmente el reconocimiento del doble es descubierto por el joven, pues dice no haber encontrado en ningún otro animal

⁹² *Ibidem.* p. 518

⁹³ *Ibidem.* p. 519

una relación tan profunda como la que halló en los axolotl: “Cada mañana al inclinarme sobre sobre el acuario el reconocimiento era mayor”⁹⁴. Esta relación de identidad surge a raíz de la vista, de la compenetración por medio de los ojos del otro, tema que tiene su origen en el medioevo, en el amor cortés, el amor platónico, en donde se plantea que los ojos son las ventanas del alma y es por medio de esa visualización que quedamos atrapados, seducidos por esa otra persona, que somos tocados por lo más profundo de su ser: su alma. Es aquí donde se da el contacto entre las almas de nuestros personajes, la dualidad se enfrenta y surge lo que ya se nos había anunciado desde un principio: “Mi cara estaba pegada al vidrio del acuario, mis ojos trataban una vez más de penetrar el misterio de esos ojos de oro sin iris y sin pupila. Veía muy de cerca la cara de un axolotl inmóvil junto al vidrio. Sin transición, sin sorpresa, vi mi cara contra el vidrio, en vez del axolotl vi mi cara contra el vidrio, la vi fuera del acuario, la vi del otro lado del vidrio. Entonces mi cara se apartó y yo comprendí.”⁹⁵

Aquí nos hallamos frente a una clara trasmigración de almas; cambiaron de recipiente, y mientras el axolotl se aleja en el cuerpo del chico, éste permanece en la pecera viendo cómo la que hace poco era su figura se va perdiendo en la distancia. Al entrar en un estado de trance, al igual que un chamán, nuestro protagonista es capaz de hacer un verdadero contacto directo con su doble animal, su nahual. No podemos hablar de metamorfosis como lo vendría observando Juan Bargalló, ya que el término hace referencia a un cambio de estado, a una transformación física, la cual no tiene lugar en la narración; pero sí hay una trasmigración, es decir, el paso de un alma de un cuerpo a otro. Felipe Ríos Baeza dice al respecto: “Esa mimetización, o necrofagia, ayuda a completar la afirmación inicial de que, en realidad, se trata de un solo personaje escindido que cree vivir una existencia independiente, pero una

⁹⁴ *Ibidem.* p. 521

⁹⁵ *Loc. Cit.*

vez que se enfrenta a su *doppelgänger* no tiene más remedio que fundirse con él.”⁹⁶ Las dos mitades vuelven a unirse, son uno. El ser ha completado. Sin embargo, la unión dura sólo un instante, ya que nuestro narrador deja atrás, en el cuerpo del axolotl aquella inquietud que le causaba, su afición por verlo; pero sabe, muy en el fondo que se va para escribir un cuento acerca de los axolotl, una forma de cerrar el círculo, de mitigar el encuentro con ese otro que se le ha aparecido y que de una u otra manera siempre lo acompañará...

En el cuento de Carlos Fuentes, “La gata de mi madre”⁹⁷, podemos apreciar un caso un tanto más particular ya que no nos enfrentamos a una sola dualidad bestial, sino a varias que se dan en diferentes niveles, y que, además, involucra directamente a la brujería. Recordemos la anécdota. Leticia nos cuenta su historia, la relación que existe entre su madre y su gata, una gata de angora, blanca, felpuda, virgen; y el mal trato hacia su sirvienta Guadalupe, la “gata”; estos dos seres se ven contrapuestos a lo largo de la trama. Nuestra protagonista siente un odio hacia la gata, pero un cariño hacia la otra “gata”. En cierto punto de la historia se nos introduce a otro personaje, el licenciado Pérez, quien se encarga del testamento de la madre. Ésta crea una cláusula para que su hija contraiga nupcias con el licenciado para poder liberar la herencia. Esto obliga a nuestro personaje a cerrarse más en sí misma y buscar una forma de rebelarse ante la madre. Algún tiempo después descubre que en la casa hay un ratón, a quien ella adopta como símbolo de rebeldía, oponiéndose a la dualidad madre-gata. Al poco rato descubre a un joven con el cual desarrollaría una relación amorosa, este le regalaría una ratoncita blanca que se uniría a su ratón-mascota. La madre moriría en plena celebración de la virgen de Guadalupe, un doce de diciembre; se desharía de la gata, y contraería matrimonio

⁹⁶ Felipe Ríos Baeza. *Op. Cit.* p. 219

⁹⁷ Carlos Fuentes, “La gata de mi madre”, en *Inquieta compañía*.

con Florencio. Esto traería como consecuencia la liberación de diversas fuerzas duales sobrenaturales en la casa; y que provocan que Leticia quede presa en ese sitio.

Desde el primer momento de la narración se introduce al doble que sería el punto central de la historia, como veremos más adelante, la gata de angora; que además de representar un papel muy importante debido a su dualidad adquirida en el antiguo Egipto (eran considerados divinidades, animales que podían cruzar entre ambos mundos, el de los vivos y el de los muertos, identificados con la diosa Bastet, divinidad que se asociaba tanto con el sol como con la luna, dos lados opuestos), su particular vinculación con la brujería; es descrita aquí como un animal de pelaje blanco, color de pureza, aunándose al hecho de que la gata, Estrellita, es virgen; se opone al mal que mora en la casa, que trata de apoderarse de ella. En la unión entre la madre y la gata vemos la primera manifestación del *doppelgänger*, pues ambas están juntas todo el tiempo: “Doña Emérita era figura presente, sólo presente, incomparable, arraigada a este lugar y a esta hora con el gato (la gata) en el regazo y la mirada oculta día y noche por gafas negras.”⁹⁸

La madre, doña Emérita existe en un presente continuo, su pasado ya no es importante, se ha deshecho de él. Encuentra su plenitud en la presencia de esa gata, ese animal que la complementa, que la acompaña. Y un poco más adelante se descubre una segunda línea de relación, una convergencia un tanto más velada y llena de contrastes. La señora Emérita le atribuye cualidades humanas a Estrellita, la trata como parte de la familia, como si fuera un ser humano, otorgándole un status que va por encima de los demás, que llega inclusive al nivel de vida que tiene la hija, Leticia; mientras que desprecia, trata como si de un animal se tratase a su criada, Guadalupe, a la que llama “gata”, la vitupera y ella no tiene

⁹⁸ *Ibidem.* p. 47

más remedio que aguantarse los insultos, le pertenece a la señora, a la dueña de la casa, se convierte en un animal de trabajo, alguien que está allí solo para servir: “La vieja. Eternamente sentada en el reposit viendo detrás de sus espejuelos negros el paso de la vida, animada y numerosa, rumbo a la Basílica de la Virgen de Guadalupe. Acariciando eternamente a la gata Estrellita y agraviando también a “la gata” Lupita.”⁹⁹

Caracteriza a ambas gatas, las describe, nos muestra su relación con ambas, de la primera, la felina, nos dice:

Estrellita la gata no me quería. Me lo decía todo el tiempo su actitud. Yo le devolvía el cariño. Me repugnaba. Su cuerpo corto y felpudo, su rabo corto, sus piernas cortas, su pelo blanco como si fuese vieja canosa, deseablemente decadente (¿qué edad tendría?). Me molestaban sobre todo sus terribles ojos, tan grandes en comparación con el cuerpo, tan apartados y de distintos colores. Un ojo azul, otro amarillo. No nos dábamos ni los buenos días.¹⁰⁰

Mientras que de la otra “gata” menciona que:

En cambio, por la otra “gata”, Lupita La Chepetes, sentía la compasión que compensara el mal trato de mi madre. Sólo que la sirvienta era indiferente por igual al buen o al mal trato. Tenía que llamarle “La Chepetes” enfrente de mi madre. A solas le decía Guadalupe, Lupe, Lupita. Como digo, ella no mostraba otra reacción que su archisabido estoicismo indígena. El cual podía ser cierto o sólo un invento nuestro.¹⁰¹

Durante la descripción de la primera gata podemos notar que se le empiezan a ver atisbos de personalidad humana, y, sin que la narradora lo diga, vemos una representación

⁹⁹ *Ibidem.* p. 48

¹⁰⁰ *Ibidem.* p. 50.

¹⁰¹ *Loc. Cit.*

animal de su madre. La actitud desdeñosa hacia Leticia es la misma que proviene de su madre, ninguna le presta atención, es como si la hija fuera una decoración más de la casa, algo que pueden mover a su voluntad, como se descubriría después al querer obligarla a contraer nupcias con el licenciado; la descripción de Estrellita se va pareciendo a la silueta de un anciano: una figura encorvada, de cuerpo pequeño, piernas cortas (sabemos que con la edad la estatura de un persona disminuye) y el pelo blanco, recordando la cabellera de la anciana. Leticia se pregunta qué edad tendrá la gata, puesto que no hay nada que pueda indicar con exactitud los años vividos; pasa lo mismo con doña Emérita que se ha deshecho de todo su pasado, sin pretensión alguna de remontarse a él, llega al punto de también ignorar su edad. Y la última advertencia de una dualidad se da al final cuando se nos describe que Estrellita tiene un ojo azul y uno amarillo, de distintos colores; al igual que los de Emérita, su madre.

Crea una relación más cordial y de proximidad con Lupita, ya que sufría, en cierta medida, un mal trato como el que ella recibía por parte de su madre; sin prestarles demasiada atención, alejada de ellas. Pero a diferencia de Estrellita, que es capaz de sentir desprecio por la gente, Guadalupe es indiferente, empieza a tomar más características gatunas (al igual que la mayoría de estos felinos, pasa inadvertida en la vida de los otros, no se interesa en lo que sucede a su alrededor, se concentra en sí misma). Ella recibe un apodo que se relaciona con sus características físicas, es despojada de su nombre, de su identidad como ser humano. Sin embargo, al igual que los gatos, adquiere cierta belleza y misticismo al encontrarse peinándose, arreglándose dentro de su habitación, sus dominios, su zona sagrada. Tiempo después, a pesar de todos los defectos que se le atribuyen, representa a la virgen de Guadalupe durante la procesión, investida en sus hábitos de santa le pintó un violín a la dueña de la casa.

Cuando llega el ratón, las cosas se vuelven más complejas: doña Emérita se niega a que su gata cace al roedor, a la vez que le exige a la “gata” que se le traiga muerto, agarrado

por la cola (imagen que podemos atribuir a un felino al haber cazado un ratón). Y arriba al cuento otra dualidad: el ratón es comparado con el joven, Florencio, del que Leticia se ha enamorado previamente en el café del Sanborns. Ambos llegan intempestivamente a romper ese pacto de tranquilidad y subversión que se había instalado en la casa. Cabe recordar que una de las representaciones más comunes en la Edad Media para identificar al doble que salía del cuerpo era un ratón, un animal pequeño que salía por la boca del hombre. La presencia de este *doppelgänger* perturba a Leticia, ya sea porque ella no ha encontrado aquello que la complementa, ya por la ruptura que se instala en su vida. “La presencia del ratón no era, no podía ser gratuita, de a oquis. Quería decirme algo. Quería introducirme a un misterio. Quería guiarme a un mundo secreto, subterráneo, aquí mismo, en mi casa –o sea, la casa de mi madre.”¹⁰² Este animalillo, al igual que otras representaciones del doble (lagartijas), se pasea por caminos vedados al ojo humano, están escondidos: son subterráneos¹⁰³. El contacto con este *doppelgänger* le revela a nuestra narradora la existencia de un mundo más allá, algo misterioso que se oculta en nosotros mismos, en nuestra casa. Estrellita y Dormouse, la gata y el ratón, empiezan a presentar un patrón de opuestos: “Sólo que Estrellita la gata de mi madre podía exhibirse con toda su prepotente vanidad, acurrucada en el regazo emérito, en tanto que mi minúsculo roedor era anónimo, y, además, sería secreto.”¹⁰⁴ Dominan las dos partes de la vida, una visible, el otro oculto; una dominaría la casa durante el día, el otro en la noche. Además, resultan ser las figuras animalescas de madre e hija; una dominante, exhibiéndose con toda su vanidad, su prepotencia ante los demás, teniendo bajo su control su

¹⁰² *Ibidem.* p. 57

¹⁰³ Nuevamente podemos traer a cuentas la teoría de Bachelard con respecto a la casa como espacio, el sótano funge como aquel lugar subterráneo, regido por lo más íntimo que uno posee. Es también una clara referencia al inconsciente, pues en el sótano se encuentran los cimientos, lugar en el que se asienta la casa, la construye, le da fortaleza.

¹⁰⁴ Fuentes, *Loc. Cit.*

casa; la otra, la hija, pasaría su vida oculta, si ser reconocible como independiente, sale a escondidas de su casa, no tiene amigos, se la vive anónimamente escuchando las conversaciones de los demás en el Sanborns. Más adelante, una vez que el ratón Dormouse se ha instalado por completo en la casa, vuelve a aparecer el joven Florencio, para “entregarle” una ratoncita blanca, que competiría en dualidades con la gata Estrellita. Las dos de distinto tamaño, habitando en diferentes momentos del día, una quedaría pura, virgen; la otra sería preñada, conocería las pasiones carnales. La pareja de ratones, pronto vendría a simbolizar el “amor” surgido entre Leticia y Florencio, pues éste le dice: “Cúdalos. Son pareja, igual que tú y yo.”¹⁰⁵ Al igual que ellos, los roedores se aman en silencio, se ven a escondidas, llevan una vida clandestina, alejada de los ojos dobles de la madre y de la gata.

Inmediatamente después de haber presenciado la dualidad de Guadalupe, como santa y como impúdica, doña Emérita muere, cae fulminada en el balcón desde el que presenciaba la procesión de la virgen. Al morir, por obviedad su doble también debe hacerlo: Leticia toma entre sus manos a Estrellita y la arroja hacia la muchedumbre en donde poco a poco sus maullidos van ahogándose hasta desaparecer por completo. Lo que podría leerse como una volición de los dobles, y por ende el final del cuento, es apenas una advertencia de que el equilibrio existente en esa casa está a punto de romperse. Luego, la casa es invadida por centenares de ratones que sólo hacen acto de presencia durante la noche. Animales que descienden de los introducidos por Leticia, que tienen la misma naturaleza que ellos. No son una simple invasión del inconsciente, sino que fungen como representaciones de cientos de personas que sufrieron el mismo destino que la pareja ancestral habitante de la casa: Guadalupe y Florencio; en palabras de Florencio, todos esos ratones son todas esas personas

¹⁰⁵ *Ibidem*. p. 64.

que fueron castigados por la Santa Inquisición. Ante la presencia de estos seres y la impotencia de no poder liberarse, Leticia declara que “Por segunda noche consecutiva me sentí poseída por un intruso invisible”¹⁰⁶. Y por si esto fuera poco, nos encontramos con el regreso de la madre, transformada, ya completamente identificada con la gata a la que era muy apegada, pero ahora bajo la influencia de Guadalupe: “Por el patio se paseaba con pisadas silenciosas, pero con amenaza en cada movimiento, un leopardo infame, con un ojo azul y otro amarillo, dirigiéndome miradas brutas, temibles pero idiotas, cerradas a todo acercamiento doméstico, inmune a toda caricia...”¹⁰⁷

También tenemos una revelación de los dobles por parte de Leticia, una identificación que hace a partir del momento en que descubre que nunca alcanzaría a revelar: “la verdad sobre la ausencia de mi padre, los anteojos oscuros de mi madre, sus ojos idénticos a los de la gata Estrellita, uno azul y otro amarillo, los meados compartidos de mi madre doña Emérita y de la gata doña Estrellita, la doble condición de la gata Guadalupe, criada y virgencita, el doble carácter de Florencio, tan cariñoso ayer, tan cruel hoy, poseyéndome carnal pero también espiritualmente...”¹⁰⁸ Una vez que la madre se encuentra ausente los dobles controlan la casa, los personajes se desdoblan por completo: muestran su otra cara. Doña Emérita mantenía un equilibrio, era muy religiosa, llena de fe, mató al que fue su esposo al enterarse de que se trataba de un sacerdote; su sagacidad la hizo protegerse por dos lados, otra vez manifestaciones duales: su fe, Dios la protegía; y se hizo acompañar de su gata, “una bestia asociada al Demonio.”¹⁰⁹ Finalmente, Leticia al no contar con su doble, queda atrapada en ese mundo, condenada a servirles siempre a esas entidades.

¹⁰⁶ *Ibidem.* p. 74

¹⁰⁷ *Ibidem.* p. 77

¹⁰⁸ *Ibidem.* p. 75

¹⁰⁹ *Ibidem.* p. 80

Por medio de estos dos textos hemos podido observar cómo la concepción del *doppelgänger* puede ser retomada desde lo que serían sus orígenes, es decir la bestialidad humana, representada en las sagas escandinavas y relatos pertenecientes al medioevo, desde perspectivas un tanto más novedosas y profundas, que pueden revelar mucho con respecto al hombre.

CAPÍTULO IV
PRESENCIAS

En diversas etapas de nuestra vida nos hemos sentido observados, perseguidos, pero al momento de darnos vuelta para enfrentar eso que nos acosa nos damos cuenta de que no hay nada allí. Este tipo de sucesos suele atribuírsele a fantasmas, entes de otro mundo, que resultan aterradores; estas presencias nos acosan en el momento menos esperado del día; sin embargo, hay algo que resulta más aterrador: el descubrir que aquello que nos asusta no es otra cosa más que nosotros mismos. Ya hemos visto cómo en el psicoanálisis existe la idea de que la psique, la mente del ser humano se encuentra dividida en dos polaridades, consciente e inconsciente, la luz y la sombra¹¹⁰. Según Jung¹¹¹, el reconocimiento de este otro resulta sumamente sobrecogedor para el sujeto, puede llegar a sentirse objeto y se dejará vencer hasta llegar a la depresión. El *doppelgänger* se hace presente, muy próximo al mito clásico, sin embargo, en este punto, nos hallamos frente a entidades que trastocan a ese otro; que lo enfrentan desde las sombras, y ocultos ejercen su poder. El “inconsciente” sufre un desdoblamiento y se hace palpable en el mundo narrado.

4.1 El inconsciente, una presencia “extraña”.

No todas las presencias extrañas tienen que ver con hechos sobrenaturales o fantásticos, como lo es en el caso de algunos textos: “Casa tomada”, donde una entidad desconocida, fantasma, inconsciente, empieza a apoderarse de la casa de ese “silencioso matrimonio de hermanos”, casa que representa no sólo su unidad, o su historia, sino su vida, y que poco a poco los despoja de ella, los arroja a los rincones de la casa, y, finalmente, los exilia de ella; “Chac mool” de Carlos Fuentes, relato en el que la entidad divina, asociada con la vida y con la

¹¹⁰ Freud. *Op. Cit.*

¹¹¹ Jung, *Las relaciones entre el yo y el inconsciente.*

muerte, con el pasado; empieza a apropiarse de la casa, la invade, esclaviza a su ocupante, lo despoja de toda su humanidad, y llega a matarlo. Otras presencias, puedo decir que la gran mayoría, resultan más familiares que lejanas. Ya anteriormente he mencionado al inconsciente, esa parte de nosotros que se encuentra oculta, suprimida, para que podamos adaptarnos por completo a lo que dictamina la sociedad sobre cómo debemos ser, comportarnos¹¹². Creamos una segunda entidad, otro nosotros que permanece oculto. Este fenómeno ha sido estudiado por diferentes psicólogos, o más específicamente, psicoanalistas, como Carl Gustav Jung, Sigmund Freud, Connie Zweig, Otto Rank, entre otros. Como recordaremos, Freud fue uno de los primeros en desarrollar teorías sobre la dualidad de la mente: un iceberg, sería la representación gráfica más acertada con respecto a este fenómeno psicológico: mostramos una mínima parte (llamada consciente) frente a las 7/8 partes que permanecen ocultas, resulta ser un gran misterio hasta para nosotros mismos. Con respecto a este tema del inconsciente, Jung diría que se trata de temas arraigados desde hace mucho tiempo en la humanidad: “Se trata de experiencias muy antiguas de la humanidad que se reflejan en la difundida creencia general de que en uno y el mismo individuo puede existir una pluralidad de almas.”¹¹³

Baste recordar el capítulo anterior en el que ya hemos citado las mencionadas sagas escandinavas en donde se da cuenta de relatos en los que desde los dioses hasta los hombres ordinarios poseen un doble, son capaces de liberarse del cuerpo, por medio de bilocación o transmutación o desdoblamiento, para así poder realizar cosas a distancia. También debemos tener presente el hecho de que el hombre posee una personalidad completamente animal,

¹¹² Ya hemos visto cómo la relación entre mundo externo e inconsciente es claramente delimitada por Freud en el texto mencionado anteriormente (*El yo y el ello*) y se complementa con lo dicho por Baudrillard al afirmar que ese mundo externo se nos ha impuesto por la sociedad que dictamina hacia dónde nos dirigimos.

¹¹³ Jung. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. p. 186

bestial: el caso de los guerreros nórdicos, berseker, que eran temidos por su fuerza brutal y salvajismo durante las batallas, y que se les atribuyeron capacidades licantrópicas. Sin embargo, este ente puede ser capaz de desarrollar su propia consciencia, y por ende autonomía con respecto al sujeto. Jung hace referencia a los descubrimientos de Freud y Janet, y dice: “Se percibe, se piensa, se siente, tiene voliciones e intenciones como si existiera un sujeto.”¹¹⁴ El doble percibe el mundo a través de sus propios ojos, realiza lo que es su voluntad. El otro viajaba por el mundo, en ocasiones daba aviso a familiares lejanos de su inminente muerte, y regresaba al cuerpo sin que el sujeto lo supiera, o se enterara de esto por medio de un sueño. También surgen desdoblamientos en la mente, que nosotros conocemos como “doble personalidad”. En un mismo cuerpo existen dos egos, que difícilmente se comunican, que se alternan en el mando del cuerpo y uno nunca sabe lo que el otro hace; para éste resulta un completo misterio. Para Jung, este lado de la psique humana recibe el nombre de sombra, una entidad que se contrapone a nosotros mismos, nos da contrastes, ya que: “La naturaleza humana no consiste sólo y enteramente en luz, sino también en abundante sombra, de modo que el conocimiento que se alcanza en la práctica del análisis resulta a menudo algo penoso, tanto más cuanto más se estaba antes (según ocurre por regla general) persuadido de lo contrario.”¹¹⁵

Somos seres ambivalentes, poseemos dos naturalezas, una blanca, la otra oscura; estamos más bien conformados por una escala de grises, ya que nunca podremos separar lo uno de lo otro; a veces más pegados a la luz, otras a la sombra. “La sombra”, y qué otro sustantivo podría enunciarlo mejor. Un ser que nos pertenece, cuya forma no es completamente definida ya que depende de la luz y el punto de vista con que se mira. Unido

¹¹⁴ *Ibidem.* p. 207.

¹¹⁵ Jung. *Las relaciones entre el yo y el inconsciente.* p. 43.

siempre a nosotros, vigilando cada paso que damos: “la sombra es un continuo de nosotros mismos en el que nos convertimos cuando vamos al otro lado. La sombra, por así decirlo, es nuestro rostro oscuro.”¹¹⁶ “Estás muy sombrío”, dicen las personas en momentos que no te reconocen, ocultas algo, te muestras siniestro, completamente alejado de lo que eras. Todos contamos con nuestro lado oscuro, esa gran porción que nadie conoce. Pero el enfrentarse a uno mismo es sumamente agobiante, e inclusive aterrador, ominoso; esta última palabra resulta completamente compatible con el tema del *doppelgänger* y que veremos reflejado especialmente en los siguientes dos cuentos a analizar. Dentro del gran número de ensayos de Freud está ese en el que trata el concepto arriba mencionado: “Lo ominoso”. Antes que nada, debemos empezar por saber a qué se refiere con este término:

[...]No hay duda de que pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita la angustia y horror; y es igualmente cierto que esta palabra no siempre se usa en un sentido que se pueda definir de manera tajante. Pero es lícito esperar que una palabra-concepto particular contenga un núcleo que justifique su empleo. Uno querría conocer ese núcleo, que acaso permita diferenciar algo «ominoso» dentro de lo angustioso.¹¹⁷

Para Freud el término “ominoso” se inserta dentro de lo terrorífico, que provoca angustia y horror, sin embargo, nos dice que es más difícil de explicar que eso, ya que el término no es tajante; y esto nos lo deja ver más adelante al ponernos entradas de diccionario en donde la palabra, *heimlich*, hace referencia a aquello que se conoce, que es familiar, y en una segunda entrada nos menciona el hecho de ser algo clandestino, oculto; y tiene como sinónimo la palabra *unheimlich*, es decir, lo ominoso: “Revelaré desde ya que ambos caminos

¹¹⁶ Deena Metzger, “Escribiendo sobre el otro”, en *Encuentro con la sombra*. p. 430.

¹¹⁷ Sigmund Freud, “Lo ominoso”, en *Obras completas XVII*. p. 219

llevan al mismo resultado: lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo.”¹¹⁸

El término en sí contiene una carga dual: es familiar al mismo tiempo que oculto, desconocido. El *doppelgänger* es familiar, íntimo, pero al mismo tiempo provoca un sentido de extrañeza, lo reconocemos como ajeno, oculto, sin relación; provoca en nosotros angustia, terror frente a él. Hablando con respecto a los dobles, analizado Freud por en “El hombre de arena” y en la novela *Los elixires del Diablo*, ambos de E. T. A. Hoffmann, ya que generan un sentimiento de lo ominoso al no poder distinguir en dónde empieza el uno y dónde el otro; que comparten tanto sentir, saber, muerte con la otra persona; la constante repetición de rasgos faciales, destinos, nombres. Esta relación de igualdad con el otro, genera más angustia porque: “En el interior de este se forma poco a poco una instancia particular que puede contraponerse al resto del yo, que sirve a la observación de sí y a la autocrítica, desempeña el trabajo de la censura psíquica y se vuelve notoria para nuestra conciencia como «conciencia moral».”¹¹⁹ Cosa que vemos afirmada en el cuento de Edgar Allan Poe, “William Wilson”, en el que el doble funge como una especie de conciencia ante los actos libertinos y mal comportamiento del primer W. W.

Entonces, podemos decir que conforme uno va creciendo, recibe diferentes instrucciones con respecto a lo que debe o no hacerse, mismas que llegan principalmente de los padres y de la escuela, las normas sociales dictaminan un camino que hay que seguir para comportarnos como ciudadanos modelos. Deja una parte de nosotros desterrada en la oscuridad. Esa otra parte, relegada a lo más profundo de nuestra psique tiende a salir, Freud descubriría que escapa de allí en los sueños, actos fallidos, etc., y siempre está presente, es

¹¹⁸ *Ibidem*. p. 220.

¹¹⁹ *Ibidem*. p. 235.

como una presencia extraña que se instala a nuestro lado, lo que genera una incertidumbre, un extrañamiento, un sentido de lo ominoso. Este ente, nuestro inconsciente, puede ayudarnos a ver el mundo, a experimentarlo desde dos posibles perspectivas; convirtiéndose en presencias complementarias.

4.2 “Después del almuerzo” y “La buena compañía”. Presencias complementarias.

A veces cargar con esta presencia resulta un tanto inquietante, ya que podemos pasar rato sin notarla o prestarle atención, hasta que llega el momento de salir de nuestra zona de confort e interactuar con el mundo.

En “Después del almuerzo”¹²⁰, somos testigos de la historia de un muchacho que es obligado a sacar a pasear a una presencia que para él es molesta e invasiva; los padres le ordenan llevarlo a dar una vuelta; sale de casa y durante todo el camino hacia el tranvía está preocupándose de que los vecinos no lo vean y de que no se repita el incidente con el gato de los Álvarez. Al llegar al transporte la angustia por dejarlo solo se hace más presente, ya que debe sentarse lejos de él, esperando que no haga alguna tontería; el guarda pasa a vender los boletos y nuestro narrador se ve obligado a levantarse para comprar dos boletos, cosa que extraña al despachador; pasa todo el trayecto intentando que nadie se percate de esa presencia; es turno de que marquen los boletos y él le entrega al inspector los dos por lo que este se nota un tanto desconcertado. Bajan del tranvía y lo lleva a la Plaza de Mayo, donde después de un rato lo abandona; sale corriendo y lo deja solo, se siente libre, al poco rato comienza a sentirse mal y regresa corriendo a su encuentro. Vuelve a su casa, aunque todavía con él, más aliviado que cuando salió.

¹²⁰ Julio Cortázar, “Después del almuerzo”, en *Cuentos completos 1*

La gran interpretación que se le da a esta entidad consiste en que se trata de un familiar, un hermano tal vez que padece alguna enfermedad, discapacidad, o de un perro, una mascota. Sin embargo, según mi lectura, corresponde más a una entidad dual, atribuida al inconsciente del personaje, aquello que ha deseado dejar atrás (su infancia) pero que no puede¹²¹. Sufre un desdoblamiento, algo parecido a lo que sucede en la novela *El club de la pelea*, de Palahniuk, donde nuestro personaje realiza dos acciones diferentes por medio de dos personalidades que él define como entes separados pero que son un mismo individuo.

Empecemos a analizar el cuento. Desde el momento inicial nos vemos frente a lo que es una confrontación, misma que es sugerida por los padres y que representa un grave problema para el joven narrador, ya que prefiere quedarse encerrado en su casa estudiando o leyendo, permanecer en su zona de confort, sin permitir que el mundo vea a su otro yo: “Después del almuerzo yo hubiera querido quedarme en mi cuarto leyendo, pero papá y mamá vinieron casi enseguida a decirme que esa tarde tenía que llevarlo de paseo.”¹²²

Este enfrentamiento con esa presencia incómoda pero bastante familiar resulta ser totalmente agobiante para nuestro narrador. Freud diría que el primer paso es enfrentarse al inconsciente, a todo aquello que reprimimos, para de esa forma ser un poco más libres¹²³. Ese ente se encuentra en lo más profundo de la casa, oculto, sin que nadie lo vea, una representación icónica de la mente es una casa, un entorno familiar, en donde uno se siente a gusto, que es visitado por los demás y en donde los defectos son relegados, ocultos en los

¹²¹ En mi lectura he visto que no existen pistas que digan que se trate de una entidad a parte del joven mismo, nadie más es capaz de percibirlo, sólo él está pendiente de que se comporte en la sociedad, no le permite brincar en los charcos, tiene una actitud distraída, más bien infantil y el personaje principal se hay en esa etapa en que va o debe ir dejando detrás ese tipo de comportamiento para convertirse en un “hombre”. Además, nadie se percata de que ese “ser” es abandonado en medio de la plaza.

¹²² Cortázar, *Op. Cit.* p. 507

¹²³ Sigmund Freud, *Introducción al psicoanálisis*.

lugares más recónditos, el sótano, los cimientos¹²⁴. Mismos espacios que según Bachelard está relacionados con la intimidad. La tía Encarnación le da algo de dinero para que compre lo que se le antoje y se sienta mejor, le recuerda que también debe satisfacer a ese otro, convidarle un poco de lo que tiene, hacerlo parte de su vida.

La carga de la presencia, inconsciente, resulta ser muy extenuante, hasta llegar el punto de querer abandonarla, deshacerse de ella, librarnos de esa carga que lo único que hace es no dejarnos vivir en paz, ser felices. Nuestro personaje declara que: “Una o dos veces sentí la tentación de soltarlo, volver adentro y decirles a papá y mamá que él no podía venir conmigo...”¹²⁵ Pero esta liberación no es posible. Siempre existe una lucha entre las dos entidades, una hace lo que debe, la otra quiere hacer lo que desea: “Yo hacía lo posible para cruzar por las partes más secas y no mojarme los zapatos nuevos, pero enseguida vi que a él le gustaba meterse en el agua, y tuve que tironear con todas mis fuerzas para obligarlo a ir de mi lado.”¹²⁶ La presencia lucha contra nosotros mismos; nuestro consciente nos dictamina lo que se debe hacer con respecto a lo que nos han enseñado de antemano. Vemos un claro acercamiento a lo que sería la disputa de un joven entre sus pulsiones infantiles y el control juvenil: quiere jugar en los charcos, al igual que cualquier niño lo haría, pero al pasar por la adolescencia debe alejarse de eso que lo hace diferente a los demás, aquello que provoque la burla de sus compañeros, debe comportarse como todo un hombrecito, ir bien vestido, cuidar su ropa, su aspecto, estar presentable; y al mismo tiempo se siente entusiasmado por estrenar “unos zapatos amarillos que brillaban y brillaban”¹²⁷. La batalla entre el *doppelgänger* y el yo se da no sólo en el ámbito mental, sino en el social, el qué dirán resulta sumamente

¹²⁴ Bachelard. “La casa. Del Sótano a la guardilla. El sentido de la choza”, en *La poética del espacio*.

¹²⁵ Cortázar, *Op. Cit.* p. 508

¹²⁶ *Loc. Cit.*

¹²⁷ *Ibidem* p. 507

importante para nuestro personaje, debe presentar una imagen frente a los demás, no permitir que lo vean en su forma más vulnerable: “Tuve que pararme, limpiarlo, y todo el tiempo sentía que los vecinos estaban mirando desde los jardines, sin decir nada pero mirando.”¹²⁸

Al enfrentarse a los otros, es cuando más terror se instala en nosotros. Porque, al igual que en el tranvía, nuestro verdadero yo puede causar incomodidad en las demás personas, en la sociedad, es mal visto, uno no debe de comportarse de esa manera, sino que debe seguir las reglas del bien vivir, adaptarse. A veces sentimos que es necesario estar atentos a no trastocar ese status quo, de ser como los demás quieren, de no realizar cosa alguna que pueda ser mal interpretada, nos sentimos como encadenados, atrapados, somos presas de nosotros mismos porque en esos momentos en que más nos preocupamos con respecto a lo que debemos hacer, es cuando podemos cometer un error. Al alejarse de esa presencia nuestro personaje cree que ya no puede controlarla, se le da la posibilidad de que realice cualquier desfachatez, se ve obligado a vigilarlo, su actitud cambia, se nota preocupado, distraído, como si ocultase algo, lo que provoca que todos los pasajeros empiecen a observarlo detenidamente, cosa que estaba tratando de evitar. Es en ese preciso momento cuando surge el desdoblamiento por completo del personaje, sabemos que estaba preocupado de que ese otro se comportara, de que no lo vieran los vecinos. Pero él lo ha hecho presente, lo ha dejado manifestarse, se ha desprendido por completo de él y cree ya no poder controlarlo: el *doppelgänger* es libre, se ha convertido en una entidad. Ahora nos estamos enfrentando a dos entidades:

Me tuve que levantar (y ahora dos o tres pasajeros me miraban) y acercarme al otro asiento. «Dos boletos», le dije. Cortó uno, me miró un momento, y después me alcanzó el boleto y

¹²⁸ *Ibidem.* p. 508

miró para abajo, medio de reojo. «Dos, por favor», repetí, seguro de que todo el tranvía ya estaba enterado. El chinazo cortó el otro boleto y me lo dio, iba a decirme algo pero yo le alcancé la plata justa y me volví de dos trancos a mi asiento, sin mirar para atrás.¹²⁹

Ante lo que nuestro narrador interpreta por un intento de cobrarle al otro el pasaje (pues golpea en repetidas ocasiones con una moneda el fierro de la máquina de boletos), se levanta y paga dos pasajes, para dos entidades que se han instalado en ese transporte. Vuelve a ser víctima de la mirada de los otros, invaden su espacio y se siente acosado. El guarda se extraña de la petición de dos boletos, podemos casi asegurar que para él sólo hay una persona delante de él, un jovencito que se ha levantado bruscamente de su asiento para exigirle dos boletos. Los pasajeros se ríen de la actitud tan inesperada del muchacho. Lo que pudo haber pasado como un simple acto infantil se trastoca, vuelve a convertirse en uno de locura al momento en que llega el inspector:

Cuando llegó a mi asiento le alcancé los dos boletos y él marcó uno, miró para abajo, después miró el otro boleto, lo fue a marcar y se quedó con el boleto metido en la ranura de la pinza, y todo el tiempo yo rogaba que lo marcara de una vez y me lo devolviera, me parecía que la gente del tranvía nos estaba mirando cada vez más. Al final lo marcó encogiéndose de hombros, me devolvió los dos boletos, y en la plataforma de atrás oí que alguien soltaba la carcajada...¹³⁰

El desdoblamiento sigue presente, mas sólo es perceptible para nuestro protagonista, tanto el guarda como el inspector se sorprenden ante la petición de los dos boletos, ellos sólo ven a una persona. La mente de nuestro personaje ha sufrido el desdoblamiento y observa a esa presencia, su doble, su inconsciente, sentado allí a su lado. La constante lucha entre el yo

¹²⁹ *Ibidem.* p.p. 509-510

¹³⁰ *Ibidem.* p. 511.

y el ello, entre la persona y su doble es agobiante, cansa tanto física como mentalmente. Nos desgastamos al doble, representamos dos entidades que se enfrentan. Alguna de las dos ganará por el momento, pero nunca para siempre, ya que la otra también persistirá, es su *doppelgänger*, si uno muere o desaparece, el otro sufrirá el mismo destino, pues ya carece de su otra parte, no puede ser plenamente. Nuestro narrador dice estar fatigado después de la hora de viaje, que todo el tiempo tenía que estar vigilando al otro, volteando constantemente hacia atrás (se le podría dar una lectura de voltear hacia su pasado, ver, examinar lo que ha sido su vida, descubrir los orígenes de ese doble, de esa presencia que lo atormenta día y noche), de la señora que iba a bajar del tranvía y que le obligaba a mover a ese ser, lo de los boletos; se siente mareado, cansado terriblemente. Lo que único que quiere hacer es sentarse a descansar, rogando que nadie se percate de sus presencias, que pasen desapercibidos. Tomó fuerzas y siguió adelante rumbo a la plaza. Al avanzar un poco, el otro no quiere seguir caminando se instala en un lugar, esa presencia también crea su propia batalla para apoderarse del sujeto, lo obliga a detenerse:

Así que seguimos hasta la esquina de Cangallo, y entonces cuando íbamos pasando delante de las vidrieras de Peuser que estaban llenas de tinteros y cosas preciosas, sentí que él no quería seguir, se hacía cada vez más pesado y por más que yo tiraba (tratando de no llamar la atención) casi no podía caminar y al final tuve que pararme delante de la última vidriera, haciéndome el que miraba los juegos de escritorio repujados en cuero.¹³¹

Esta batalla es ganada por el doble, se revela, se muestra fuerte, y por primera vez en el cuento se nos presenta como un ser capaz de gobernar al otro, de obligarlo a realizar sus caprichos, de detenerse en el momento en que él decida, al igual que un niño pequeño al

¹³¹ *Ibidem*. p. 512

hacer sus berrinches se instala obligando a su cuidador a seguirle la corriente y caer bajo su yugo, sus deseos. Nunca estamos a salvo ni en completo control de nuestro otro yo, inconsciente, doble, siempre encontrará la forma de librarse, en el momento en que más vulnerables nos encontramos, cansados, fatigados mentalmente, en nuestros sueños¹³². Esta rebelión y triunfo del doble lo hace más fuerte, el narrador no lo puede obligar a cruzar la calle, le pesa terriblemente, pasan los minutos sin que ninguno de los dos pueda moverse. Esta segunda confrontación crea otro momento de angustia, se acerca un vigilante, y el joven teme que a su doble le de uno de sus caprichos, ataques, y se descubra todo, vuelve a recuperarse y cruza rápidamente la calle.

La presión es tanta que cree ya no poder más, desea que sus padres estén muertos ya que ellos lo han obligado a afrontar esta presencia; desea estar muerto y así ser, de una vez por todas, libre del tormento que le ocasiona tener que vigilarlo, saber que siempre está ahí, atento a lo que haga, lo asecha, espera cualquier indicio de debilidad para salir a la luz. Pero morir no es la solución, tal vez escapar de sí mismo, autoenajenarse, desprenderse de eso, de esa parte que lo único que ocasiona son problemas, seguir la corriente del mundo, vivir despreocupadamente como lo hace el resto de la gente. Él piensa abandonarlo, dejarlo ahí en la Plaza, nadie lo encontraría o extrañaría. Abandonarse, sin pensar en sus padres, abandonar la casa, ser libre. Deja atrás eso que lo oprime. Vaga libremente, completamente liviano por la calle; es capaz de entrar al Paseo Colón, “esa calle donde mamá dice que no deben ir los niños solos.” Ha madurado, es todo un hombre, se cree superior a como se encontraba antes. Se atreve a realizar lo que antes no. Pero, de pronto, siente un dolor, es obligado a retorcerse,

¹³² Tanto para Freud (*El yo y el ello, Introducción al psicoanálisis, y La interpretación de los sueños*) y Jung (*Las relaciones entre el yo y el inconsciente y Arquetipos e inconsciente colectivo*) el inconsciente no se haya aislado en su totalidad, siempre encuentra la manera de interactuar con el yo, ya sea mediante actos fallidos, el sueño, la disociación del yo, el ello se hace presente.

“doblarse”; el alejamiento con su yo interno, inconsciente, doble, ocasiona una ruptura que lastima el alma, pierde una parte de sí. Comprende lo que debe hacer, reunirse con eso que ha abandonado, llevar a cabo con reconciliación con esa presencia, porque lo quiera o no, nunca podrá separarse de ello.

Regresa y lo encuentra justo donde lo dejó. Regresa a casa sabiéndose uno mismo, “porque con él lo único que servía era agarrarlo bien y llevarlo”; aprender a convivir plenamente con su otra parte, con su *doppelgänger*. Se siente libre, porque se sabe capaz de dejarlo, no preocuparse por él. Y, finalmente, comprende que no es el único que debe enfrentarse a ese problema, que sus padres también lo han sufrido: “pero no sé por qué en ese momento se me daba por pensar que también a veces papá y mamá sacaban el pañuelo para secarse, y que también en el pañuelo había una hoja seca que les lastimaba la cara.”¹³³

Al limpiarnos, ocultar aquello que nos gusta hacer, nos instauramos dentro de un ámbito preestablecido; pero siempre quedará la sensación de que hay algo que no nos permite ser completamente, que existe esa otra parte de nosotros y que debemos dejar salir de vez en cuando, que puede llegar a lastimarnos el mantenerla oculta. Como mencioné anteriormente, y sólo para aclarar, el sentimiento de lo ominoso que se instala en el personaje al reconocer a su doble y no saber cómo actuaría, esa angustia que despierta, surge en nuestro interior como lectores al momento de sumergirnos en ese mundo narrado y saber, como el protagonista, que ese “otro”, esa presencia que es familiar puesto que todos la conocen, resulta sumamente extraña y misteriosa, que no podemos asirla por completo, que siempre nuestro doble oculta algo en nosotros mismos, y que tal vez nunca lleguemos a conocernos por completo.

¹³³ Cortázar, *Op. Cit.* p, 516

En el cuento de Carlos Fuentes, “La buena compañía”¹³⁴, somos transportados nuevamente a un espacio sobrenatural, que nos permite ver más claramente al *doppelgänger*. Nos enteramos de la historia de Alejandro, un joven de veintisiete años que vive en Francia. Su madre, a punto de morir le dice que debe ir a visitar a sus tías, que las captive y de esa manera garantizar un porvenir al recibir la herencia; les escribe para decirles que planea mudarse a México, ellas le contestan que con gusto lo recibirán en su casa, sin embargo, lo hacen por cartas separadas. Cuando Alex llega a la casa de las tías, María Serena y María Zenaida, es instruido de que debe salir y entrar sólo por la puerta trasera, que ellas nunca estarán juntas y se dividen el día para estar con él y habitar la casa. Una comerá con él, la otra lo esperará en la merienda. Ninguna se atreve a salir de la casa, se niegan a que lo vean ir y venir por la calle. Pasa desapercibido. Con el paso de los días va descubriendo que las tías ocultan algo, tal vez una terrible historia; y la histeria y paranoia se apoderan del personaje. La narración nos lleva hasta el punto en que descubrimos la cualidad de fantasmas de las tías y que Alejandro no es quien creía ser realmente, y finalmente descubrir el gran misterio de las tías y de la casa.

Desde el primer momento se nos plantea que las tías son el problema; la madre que conoce parte de la sombría historia de sus hermanas, le advierte al hijo, Alex, que ellas son el verdadero obstáculo a superar; alejadas de la sociedad, encerradas en su casa de la Ribera de San Cosme. La dualidad de ambas comienza a manifestarse en el momento en que Alejandro les escribe una carta solicitándoles que le permitan albergarse en su casa en tanto que busca empleo y un lugar para residir: “Recibió dos cartas por separado. Una de María

¹³⁴ Carlos Fuentes, “La buena compañía”, en *Inquieta compañía*.

Serena Escandón y otra de María Zenaida del mismo apellido. Pero ambas lo recibirían con gusto. Ambas cartas eran idénticas.”¹³⁵

Las tías responden, cada una por su lado, bajo el mismo sello. Ambas lo aceptarán, ambas escriben lo mismo. Desde la repetición del nombre, María Serena Escandón y María Zenaida Escandón, estamos frente a entes duales; el primer nombre se repite, el apellido lo mismo, fonéticamente el segundo nombre se parece, incluso las vocales; la única diferencia radica en medio, en el centro de cada una, en su naturaleza. La constante repetición de nombres, las circunstancias misteriosas dentro de ese ámbito completamente familiar nos provocan ese sentimiento de lo ominoso, correspondiente al tema del doble. La madre le advierte a su hijo: “María Serena y María Zenaida. No te dejes engañar por los nombres, hijo. Zenaida es la buena y Serena la mala.”¹³⁶ Al notar la advertencia podemos ver que hace referencia al primer nombre, asociado a la pureza, una naturaleza “divina”. Sin embargo, como veremos más adelante, ninguna de las dos es como aparenta. Las apariencias, esas máscaras con las que se muestran en la sociedad, frente a Alejandro no son más que eso, máscaras. Ocultan su verdadero yo. Además de resultar opuestas, en la descripción de la madre, lo son de manera física, de Zenaida nos dice:

Su pelo era completamente blanco, pero la piel permanecía fresca y perfumada. En verdad, olía a jabón de rosas. Usaba un vestido floreado, con cuello blanco de piqué, como de colegiala. Falda larga hasta los tobillos. Zapatos blancos con tacón bajo, como si temiese caerse de algo más elevado. Y lucía tobilleras, blancas también, como de colegiala.¹³⁷

¹³⁵ *Ibidem.* p.p. 88-89

¹³⁶ *Ibidem.* p. 87

¹³⁷ *Ibidem.* p. 91

Se asocia por completo a lo que la madre ha dicho, es la buena. En contraposición a cómo es la tía Serena:

Vestía toda de negro, con una falda tan larga como la de su hermana María Zenaida, que le cubría hasta las puntas de los botines negros. Usaba una blusa de olanes negros también, un camafeo como único adorno sobre el pecho y un sofocante negro alrededor del cuello.¹³⁸

Ella es la mala, vestida completamente de negro, su rostro blanco, sin maquillaje, usa peluca. No sólo resultan contrastantes, sino complementarias. Se visten con colores opuestos, representan cualidades diversas: una se presenta jovial, maquillada, pero de pelo blanco; otra sin maquillaje deja ver el paso de los años en su rostro, pero con peluca color caoba. Ambas son duales incluso en su presentación, en ambas habita tanto la juventud como la vejez. Y qué escenario más lógico para llevar a cabo este encuentro de dobles que la Ciudad de México. Un lugar donde converge lo viejo y lo moderno. Una ciudad caótica, en contraposición a París, de donde proviene nuestro personaje, un sitio sin rumbo fijo, viviendo a toda velocidad, que llena todos los espacios vacíos. Es “una urbe de capas superpuestas, ciudad azteca, virreinal, neoclásica, moderna...”¹³⁹ Un espacio que no terminas de conocer por completo, siempre hay algo latente oculto, al igual que las tías y la casa.

La oposición entre ambas es declarada por Serena: “Pero observa nuestras reglas. Te soy franca. Mi hermana y yo no nos llevamos bien. Caracteres demasiado opuestos. Horarios distintos. Entiende y respeta.”¹⁴⁰ Una es buena, permisiva; la otra mala, estricta. Zenaida le permite salir, le dice que se deje ver, que la gente sepa que siguen vivas; Serena le dice que

¹³⁸ *Ibidem.* p. 93

¹³⁹ *Ibidem.* p. 89

¹⁴⁰ *Ibidem.* p. 94

no salga más que por la parte trasera y procure que nadie lo vea. Son presencias que habitan la casa, fantasmas que se encuentra arraigados a ese lugar que les es íntimo, familiar, personal, el lugar en donde ambas pueden ser sin necesidad de que los otros sepan de ellas. Todo el misterio que envuelve el comportamiento de las tías lo confunde: “Era como si cada una de las tías, cada una por su lado, le hubiese susurrado al oído “¿Qué prefieres en nuestra casa? ¿Normalidad, secreto, miedo, misterio?””¹⁴¹

Lo agobian. No lo dejan moverse con total libertad por la casa; se siente atrapado, asfixiado; al igual que los personajes en “Casa tomada” y “Chac mool”, está bajo constante vigilancia, su vida ya no le pertenecer por completo. Cuando sale de la casa a jugar fútbol, las tías lo observan desde las ventanas, una laxa, la otra severa; desde ventanas distintas lo ven, desde dos perspectivas complementarias. Sus cuartos se sitúan uno frente al otro, enfrentadas, no se ven durante el día, pero ambas se preocupan por la otra, le llevan de comer, se cuidan. Sólo en momentos de profunda tensión, cuando su mundo, su casa está amenazada es cuando ambas se enfrentan, se riñen, se contraponen abiertamente. Una llora, solloza, aflora su sentir; la otra permanece callada, serena, se guarda todo su pesar. Las diferentes épocas de las tías se contraponen: “Sobrino —Zenaida seguía ocupada—. Quiero que sepas una cosa. Cuando éramos jóvenes, Serena y yo nos adorábamos. Nos mimábamos, nos acariciábamos...”¹⁴² Eran unidas, los conflictos todavía no surgían. Las diferencias y contrapuntos no eran muy evidentes, podían vivir una al lado de la otra, se complementaban a la perfección. Pero con el paso de los años: “De vieja, la vida se ve distinta. Una ya no busca compañía. Se la imponen a una. Queda una en manos ajenas. Manos extrañas. Todo

¹⁴¹ *Ibidem.* p. 100

¹⁴² *Ibidem.* p. 109

por el pecado de ser vieja.”¹⁴³ Sus pecados, el remordimiento de todo lo que hicieron y dejaron de hacer les carcomen por dentro. Son víctimas de su otro yo. Pueden llegar a odiarse, pero también se aman. Comprenden que no pueden abandonarse, que, al igual que nuestro protagonista de “Después del almuerzo”, deben aprender a vivir con esa otra parte. Alejandro da en la clave, dice que “cada habitante de una casa tiene su pareja fantasma”. Su doble, un algo que la persigue, que sigue sus pasos, que es visible en ciertas ocasiones, que se instala al lado de uno, es una presencia que complementa al sujeto. Las dos hermanas son complementarias, una obtiene lo que la otra no, o más bien se lo ha robado, se disputan la vida, una domina sobre la otra (consciente sobre inconsciente), pero la otra persiste, sigue viva: “Sí, tú, Zenaida. Todo me lo has disputado. El amor, los novios, la maternidad. Todo lo que me tocó a mí y no a ti.”¹⁴⁴ La otra se siente celosa, le arrebató lo que ella no ha poseído o no es capaz de tener. Al final descenden por el sótano, los cimientos de la casa, de su vida, de ellas, para revelar la verdad a Alejandro y a nosotros. A pesar de todo lo que hemos podido creer, las tías no son fantasmas, sí presencias de la casa, presencias que se complementan. Pero una segunda entidad dual nos es revelada, la verdadera naturaleza de Alejandro: él murió hace quince años, a la edad de once, atropellado por un tranvía. En un desdoblamiento de este personaje, mismo que resulta sumamente perturbador ya que se da desde la muerte, crea su propia vida, una vida ajena a su funesto final, completamente opuesta a lo que es: es aceptado con laudes en el bachillerato, trabaja en una oficina de turismo, vive con su madre hasta el momento en que esta muere, ya vieja, habiendo criado a su hijo. Sin embargo, su doble termina llevando a cabo los mismos pasos, va a visitar a las tías. Al mismo tiempo que se encuentra desdoblado, funge como una especie de doble de las tías, las complementa, les

¹⁴³ *Loc. Cit.*

¹⁴⁴ *Ibidem.* p. 119

da lo que ellas no pudieron tener o les fue vedado, la madre le declara que las tías no tienen a nadie más en la vida, que se quedaron a vestir santos, que no fueron bendecidas con la alegría de ser madres, de realizarse como mujeres completas (según la creencia de la época). Alejandro se inventa una personalidad jovial, madura, alejada por completo de su yo infante muerto. Se describe joven y simpático, se lo decía el espejo, su reflejo, su otro yo le mostraba lo que deseaba. Alto, ojos amarillentos. ¿Amarillentos? Sí, tal vez asociados a un estado de descomposición, ojos infectados, muertos, carentes de vida. El doble, autoenajenado, regresa al lugar fatal, no lo reconoce, se instala en un ámbito completamente infantil, opuesto a como él se percibe, un joven de veintisiete años. Los calendarios son de hace quince, viejos, una pequeña cama es donde reposa, y un pupitre escolar.

Es un fantasma que se cree maduro. Desdoblado ha visitado a sus tías, recreando sus pasos, su realidad. Se enfrenta a la criada, una señora que se encarga de asear la casa y hacer la comida, ella lo ve con tristeza y resignación saliendo rápidamente de la casa, consciente completamente de la trágica historia. Nadie en la calle le toma importancia, lo ven con indiferencia, o, mejor dicho, no lo ven. Nadie, salvo los habitantes de la casa, es capaz de percibirlo. Él es incapaz de abandonar la residencia, a no ser que el agobio sea tal y junte las fuerzas necesarias para salir; pero siempre termina regresando a ese lugar. Las tías lo han tratado, desde que llegó, como un niño, lo miman, lo procuran. El choque entre las dualidades crea que Alejandro, su doble, su otra realidad vaya colapsando. Descubre sus cuadernos infantiles en el pupitre de su habitación, encuentra un pijama de niño bajo su almohada; lugar en donde el sueño, la liberación del otro, tiene cabida. El agua, símbolo de purificación según algunas religiones, lo regresa a su estado natural, vuelve a ser niño, se revela su verdadero yo. Desciende por su psique, la casa; va al sótano, al inconsciente, a revelar los secretos de

su ser¹⁴⁵. Está muerto, desde hace años. Y él, su cuerpo, resulta ser otro doble, otra forma dual. Anteriormente hemos dicho que es enviado para complementar a las tías, darles aquello que les fue arrebatado, otorgarle a Serena lo que Zenaida le había quitado: la maternidad. En el sótano, en los confines del cuento, de las personalidades se encuentra el gran misterio: “Entra, Alex. Recuéstate, santito. Duerme, duerme para siempre. Acompaña a nuestro hijito. Gracias, monada.”¹⁴⁶ Alejandro fue traído para ser el doble, para remplazar al hijo muerto de Serena, para complementarlas.

A lo largo de estos textos hemos visto cómo el desdoblamiento de los personajes se inserta en la narración por medio de presencias, ya sean concretas o indefinibles, que completan a los personajes principales. Nos enfrentamos a desdoblamientos de la psique, personalidades contrapuestas, familiares, íntimas. Les dan una nueva forma de ver la vida, nos proporcionan dos diferentes maneras de acercarnos a la realidad, al hombre.

¹⁴⁵ Para Gaston Bachelard “La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa” (*La poética del espacio*, p. 37). Es el “ser oscuro” donde se guarda todo, su verdadero ser.

¹⁴⁶ Fuentes. *Ibidem*. p. 123

CAPÍTULO V
LA REPRESENTACIÓN

Cada vez que nos paramos frente a los otros entramos en un juego de representaciones, de ocultarnos tras máscaras que no le permiten a ese otro sujeto vernos tal cual somos. Ocultamos todo eso en el inconsciente, lugar que crece de manera exponencial ya que se ve alimentado por todo aquello que relegamos de nuestra persona. Tal vez el lugar en el que podemos ser más libres, capaces de desprendernos de esas ataduras, sea el teatro, en donde por medio de un juego de disfraces, de dualidades, quedamos desnudos frente a nosotros mismos, pues el teatro lleva “al espíritu a la exaltación paroxística de sus energías.”¹⁴⁷

5.1 Las máscaras del teatro.

Como ya hemos visto anteriormente el otro tiene diversas representaciones que le son naturales: el inconsciente, por medio de un desdoblamiento de la psique que nos permite focalizarnos desde dos puntos; y la bestialidad, que nos deja entrever esos rasgos animales que todavía se instalan en nuestra naturaleza; pero el doble se presenta ante nosotros bajo diversas formas ya que “el lado oscuro asume numerosos disfraces”¹⁴⁸, puede estar en cualquier lado, oculto delante de nosotros. Lo obligamos a marcharse, a esconderse, no lo revelamos ante los demás, lo orillamos a salir de incógnito, y es por eso que muchas veces ni siquiera nos damos cuenta de que ahí está. Jung es uno de los primeros en enunciar que aparecemos frente a los demás de una u otra forma, que nos escondemos detrás de máscaras, con la finalidad de protegernos, que vivimos en un mundo simulado, de representaciones, en donde nadie se conoce realmente. Esta idea que parecería un tanto disparatada es retomada en diversos estudios, por ejemplo, en *El laberinto de la soledad*, libro en el cual Octavio Paz

¹⁴⁷ Antonin Artaud. *El teatro y su doble*. p. 31

¹⁴⁸ Connie Zweig. “Prólogo”, en *Encuentro con la sombra*. p. 11.

nos habla sobre cómo los mexicanos usamos máscaras para escondernos de la sociedad y de nosotros mismos. “Viejo o adolescente, criollo o mestizo, general, obrero o licenciado, el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa.”¹⁴⁹ Nos hemos disfrazado de héroes, machos, mexicanos, para no dejar ver aquello que en realidad somos. Nunca representamos nuestro verdadero ser, siempre jugamos a ser otro más, alguien con una vida más interesante, nos reinventamos frente a los demás, nos desdoblamos para poder encontrar una forma de encajar en el mundo, de ser más como él nos exige que seamos. Como mexicanos estamos configurados por dualidades: nuestras influencias indígena y española se conjugan, se funden; nos vemos imbuidos por dos tradiciones, dos culturas distintas que hallaron un medio de convivencia, pudieron converger en la cosmovisión de una nueva raza, misma que está inmersa (a pesar de que ya no lo reconozca) en un gran dilema existencial: se ve a sí misma desamparada, no sabe a dónde pertenece, no encuentra cabida en el mundo, odia a los españoles, desprecia a los indígenas; desea deshacerse de ese rasgo de conquistado pero desconoce su otra parte, carece de una identidad completamente definida; no se acepta tal cual es. Pero me pregunto si es acaso una característica propia, privativa del mexicano, si somos los únicos sumergidos en este problema. Si bien esto puede ser un rasgo particular del mexicano de los años cincuenta, puesto que actualmente se le ha restado importancia; la respuesta es no, a pesar de que se ve más cercano a nosotros, sobre todo por el tema de la conquista, no es exclusivo; el hombre como tal, a lo largo de la historia, siempre se ha ocultado, representado otro papel que no es el suyo.

¹⁴⁹ Octavio Paz. “Máscaras mexicanas”, en *El laberinto de la soledad*. p. 25.

En cierto modo, todos somos una especie de Dorian Gray, todos tratamos de presentar al mundo nuestra imagen más hermosa e inocente, nuestra apariencia más amable y educada, una imagen, en suma joven e inteligente. Por ello, de un modo inconsciente, todos nos esforzamos por ocultar aquellas cualidades que no cuadren con esa imagen, es decir, todo aquello de lo que menos orgullosos nos sentimos, y no contribuye a aumentar nuestra autoestima, sino que, muy al contrario, nos avergüenza y nos hace sentirnos mezquinos.¹⁵⁰

El ser humano surge como un ente con diversos rostros, es uno en la oficina, otro en casa, uno más en la intimidad, aquel ante la familia, ese de allá con los amigos; nos adecuamos a cada situación, nos reinventamos. El *doppelgänger* surge a partir de este juego de representaciones, ese desdoblamiento que sufrimos al enfrentarnos a otros.

Como ya sabemos grandes obras teatrales se han valido del tema del doble para así poder crear lo que denominamos la comedia de enredo, en donde esta dualidad se convierte en el motor de toda la acción dando lugar a equivocaciones, mal interpretaciones, etc. Tal vez una de las obras más antiguas que trata tal tema es la ya antes mencionada *Anfitrión*, de Plauto, donde Júpiter se hace pasar por Anfitrión para yacer con la esposa de éste mientras que Mercurio, disfrazado de Sosias, impide que el legítimo esposo llegue a la alcoba; tema que es retomado por Molière en la obra que ostenta el mismo título. Es también mundialmente conocida la comedia de William Shakespeare, *La comedia de las equivocaciones*, en la que hace uso del *doppelgänger*, en este caso en forma de gemelos, para así poder crear un entorno lleno de enredos y equivocaciones causadas por la tragedia familiar ocurrida años atrás, confusiones que se dan entre los cuatro gemelos (dos hijos de mercaderes y dos esclavos que fueron comprados para atender a los primeros), desconcierto que va más allá del puro aspecto físico, puesto que reciben el mismo nombre: Antífolo por un lado y Dromio por el otro. Pero

¹⁵⁰ Connie Zweig y Steve Wolf. "Introducción al trabajo con la sombra", en *Vivir con la sombra*. p. 11.

no es de esa concepción del doble de la que hablaremos, en los siguientes cuentos a analizar no nos enfrentaremos a escenarios en los que surge alguien que suplanta a otro por su total parecido físico, sino que iremos a un estadio más profundo, más íntimo. La literatura es, quizá, el punto de desdoblamiento más habitual que podamos hallar; nos identificamos con los personajes, nos ponemos en sus zapatos, somos uno con ellos y al llevar a cabo esto es como finalmente nos redescubrimos a nosotros mismos. Pero existe otro punto de convergencia, y que en cierto modo tiene un efecto más directo: el teatro, lugar en el que nos enfrentamos a personajes de “carne y hueso”, que están frente a nuestros ojos y que sentimos más reales, la fusión entre ellos y nosotros se da en un abrir y cerrar de ojos, a lo largo de la representación, sin nada que pueda interrumpirnos. Pero ese desdoblamiento es doble, lo sufrimos nosotros, como espectadores, y el teatro permite al actor ser alguien diferente a sí mismo. Porque: “el teatro también tiene su sombra, y de entre todos los lenguajes y artes es el único que a través de su sombra ha quebrado sus limitaciones.”¹⁵¹

Artaud dice eso con respecto al teatro, para él tiene una dualidad, misma que se instala entre el arte de representar y de percibir, porque ahí radica el alma del teatro, lo que pasa entre actor y espectador, ese momento de la reproducción. Ese enfrentamiento que surge entre las dos entidades que se encuentran frente a frente, las revelaciones que otorga, pues la acción impulsa:

a los hombres a que se vean tal y como son, elimina la máscara, hace visible la mentira, la debilidad, la bajeza, la hipocresía, sacudiendo la paralizante inercia de la materia que enmascara y obstaculiza aún los testimonios más claros que nos dan los sentidos y revelando

¹⁵¹ Artaud. *Op. Cit.* p. 11.

a las comunidades su oscura potencia, su fuerza latente, las induce a adoptar, ante el destino, una acción heroica y superior, que de otra forma jamás hubieran alcanzado.¹⁵²

Quedamos desnudos. El teatro es un lugar de representación, un doble que se instala para mostrar aquellas facetas más temibles del ser humano. Es un espejo del mundo. Nos encontramos frente al plano de la representación, qué es lo que sucede cuando nos enfrentamos a esa otra realidad, cuál de los dos personajes encontrados sobrevive; nos hallamos frente a un desdoblamiento que traspasa fronteras, que nos lleva a un segundo plano en el que por algunos instantes, mismos de la representación, dejamos de ponernos máscaras, nos (re)descubrimos. “Y este encuentro siempre resulta inquietante porque resquebraja nuestra máscara, nos obliga a actuar irracionalmente y nos hace sentir avergonzados, incómodos, indignos o presas del remordimiento, al tiempo que nos lleva a negar mecánicamente la responsabilidad de nuestras palabras y de nuestras acciones.”¹⁵³

Esto es lo que vemos a través de los cuentos de Julio Cortázar y Carlos Fuentes, estos textos (“Instrucciones para John Howell” y “El amante del teatro”) nos transportan al mundo del teatro, de la representación, del desdoblamiento; nos hacen enfrentarnos a nosotros mismos.

5.2 “Instrucciones para John Howell” y “El amante del teatro”. Desdoblamiento de personajes.

¹⁵² *Ibidem.* p. 31.

¹⁵³ Zweig y Wolf. *Op. Cit.* p. 13.

En Cortázar nos enfrentamos a la historia de Rice¹⁵⁴, un hombre que entra a ver una obra de teatro, y que de pronto y a la fuerza es introducido en el mundo de la representación para llevar a cabo un papel que le es impuesto, se le dice que puede actuar libremente pero sin salirse del rol, sin realizar algo que pueda arruinar la línea original de la trama; recibe órdenes, indicaciones que debe seguir para que la representación suceda tal cual debe ser; pero el contacto con ese doble, con Howell, terminará por condenarlo y negarle la posibilidad de regresar a su mundo. Entra de lleno en un simulacro de realidad, comienza a “vivir” una vida que le es impuesta por estos personajes que rigen a todos. La historia nos pone en un primer plano en una situación en la que cualquiera de nosotros podría estar: Rice entra a un teatro y comienza a ver una obra, misma que le parece, en su primer acto, mediocre, no es capaz de conectarse con ese mundo puesto en escena; se encuentra completamente alejado, sumergido en un Londres lleno de cotidianidad, en donde las cosas son invariablemente las mismas, rutina, el aire pesado y cansino de otoño inunda las calles. Baudrillard¹⁵⁵ diría que asiste a una representación de una representación de la realidad, ya ha perdido contacto con su original no puede concretarse y necesita de un sinfín de simulacros para sustentarse. Pero como sucede en toda obra, llegará un momento en el que la luz incidirá sobre nosotros, nos mostrará ese otro aspecto que casi nunca vemos; pues quién no se ha llegado a identificar con alguna representación, en las situaciones, los gestos, los diálogos; Rice es abordado por un hombre que le pide vaya a la parte trasera, tras bambalinas: “el absurdo empezó en el intervalo cuando un hombre de gris se acercó a su butaca y lo invitó cortésmente, con una voz casi inaudible, a que lo acompañara entre bastidores.”¹⁵⁶

¹⁵⁴ Julio Cortázar, “Instrucciones para John Howell”, en *Cuentos completos 2*.

¹⁵⁵ Baudrillard. “La precesión de los simulacros”, en *Cultura y simulacro*.

¹⁵⁶ Cortázar, *Op. Cit.* p. 271.

Un hombre que es sólo descrito por su vestimenta, sin rostro aparente; y con una voz inaudible, la cual sólo puede ser escuchada por Rice, es invitado a pasar a bastidores, la parte trasera de escena, en donde se lleva a cabo la magia de la representación, lugar en el que todo toma forma, se dictan las acciones, se le otorga un papel a cada quién, sitio donde el uno es cambiado por el otro; similar a lo que sucede en el inconsciente, tras bambalinas uno es realmente, es quien debería ser; pero para salir a escena recibe instrucciones de un hombre de gris, voz de la consciencia que nos dicta qué hacer. Rice entrará “casi de golpe” en un escenario que sugiere ser una biblioteca; el juego de las representaciones ya está apoderándose de la situación. Dos hombres lo esperan aburridos, cansados de estar allí en lo que parece ser un evento previsto; el consciente, la sociedad misma, le habla, es más alto que el otro, es quien se encargará de dictaminarle lo que está bien y lo que no, lo que debe hacer, lo que todos esperan que haga; el otro hombre, mudo, sólo se dedica a asentir lo dicho por el primero, lo respalda. De pronto, el juego del doble entra a escena, pues la primera instrucción que recibe es: “Le ruego que me escuche atentamente. Usted es Howell, el marido de Eva. Ya ha visto que Eva engaña a Howell con Michael, y que probablemente Howell ya se ha dado cuenta aunque prefiere callar por razones que todavía no están claras.”¹⁵⁷

Ahora deja de ser Rice para convertirse en Howell, John Howell, personaje que dentro de su misma realidad representada juega a representar un segundo papel, el del marido desentendido, actúa como si todo fuera normal, aparenta la felicidad absoluta frente a los demás, no quiere mostrar sus defectos, no permite que nadie se involucre en su vida; se pone una máscara y, como mucha gente, finge tener lo que necesita. Su esposa lo engaña, y representa el papel de la mujer ideal, fiel a su esposo, enamorada de él. Nadie debe saber qué

¹⁵⁷ *Ibidem.* p. 272.

pasa realmente en su interior, en su intimidad, en los bastidores. Rice siente esto como algo mecánico, está harto de repetir las mismas cosas cada noche: salir a escena, frente al público; debe repetir su papel, ponerse la misma máscara todos los días para que vaya ad hoc con la situación, con la realidad en la cual está inmerso.

“Empujándolo sin empujarlo, los tres lo acompañaron hasta la mitad de los bastidores. Una luz violeta ennegueció a Rice; delante había una extensión que le pareció infinita, y a la izquierda adivinó la caverna, algo como una gigantesca respiración contenida, eso que después de todo era el verdadero mundo donde poco a poco empezaban a recortarse pecheras blancas y quizá sombreros o altos peinados.”¹⁵⁸ Frente a sus ojos se encuentra la dualidad presente, una representada, la otra real; ambas tangibles y ciertas. Una caverna se abre, lugar que se sabe real, verdadero; el mundo en el que puede ser el mismo, pero se ve atrapado en el ficticio, en donde debe acatar órdenes, seguir las instrucciones al pie de la letra, aunque le sea tedioso y lo harte. Como Rice, nosotros nos vemos a menudo, si no es que todo el tiempo, así: atrapados entre dos realidades, una representada y otra verdadera, “somos lanzados al laberinto del mundo (interior y exterior) al acompañar el punto de vista de la narración.”¹⁵⁹ Obligados a realizar un papel que nos dicta la sociedad, misma con la que la mayor parte del tiempo no estamos de acuerdo, pero a la que terminamos acoplándonos. Somos simples actores en este mundo siguiendo un guion ya escrito. Pero siempre caemos en el mismo juego al igual que Rice: “Desde el sofá distinguió mejor las primeras filas de platea, apenas separadas de la escena por la luz que había ido virando del violeta al naranja amarillento, pero curiosamente a Rice le fue más fácil volverse hacia Eva y sostener su mirada que de

¹⁵⁸ *Ibidem.* p. 273.

¹⁵⁹ Davi Arrigucci, *El alacrán atrapado*. p. 255

alguna manera lo ligaba todavía a esa insensatez, aplazando un instante más la única decisión posible a menos de acatar la locura y entregarse al simulacro.”¹⁶⁰

Distingue claramente la luz, la visión de los otros sobre sus actos, sabe que eso no es su realidad, que no es quien debe ser, pero aun así le resulta más fácil quedarse allí, junto a Eva, entregarse a ese simulacro (palabra muy determinante, utilizada por Jean Baudrillard¹⁶¹ para referirse a la realidad en la que vivimos, un mundo que ya ha dejado de ser real para convertirse en mera representación, sin la cual sentimos una pérdida de la misma realidad). Resulta más sencillo dejarse atrapar por esa representación que hacerle frente al mundo, estamos acostumbrados a que se nos dictamine que ser, que nos den las pautas de nuestro actuar, sentimos miedo a revelarnos, a mostrarnos tal cual somos frente a ese mundo que posa su mirada en nosotros, que puede juzgarnos a la luz de su razón, de sus prejuicios, de lo que ellos creen que deberíamos ser.

“Mecánicamente Rice sacó su encendedor, sintiéndose cada vez más ridículo con la peluca y los anteojos; pero el menudo ritual de encender los cigarrillos y aspirar las primeras bocanadas era una tregua, le permitía sentarse más cómodamente, aflojando la insoportable tensión del cuerpo que se sabía mirado por frías constelaciones invisibles.”¹⁶² El dominio del otro empieza a tomar consistencia, ya Rice deja de pensar en lo que está afuera, actúa como debe hacerlo. El dejarse llevar por ese otro, dejar que tome el dominio y se apegue al papel que le tocó, es una liberación, quita la carga de encima, podemos pasear más “libremente” a pesar de sabernos vistos, de encontrarnos bajo los reflectores.

¹⁶⁰ Cortázar, *Op. Cit.* p. 274.

¹⁶¹ Teoría expuesta en su texto “La precesión de los simulacros” (en *Cultura y simulacro*) y reafirmada en *La ilusión vital*.

¹⁶² *Loc. Cit.*

Más adelante nos damos cuenta de que Rice-Howell no es el único que padece esto; hay otros personajes desdoblados que piden ayuda, no desean terminar como su sino lo dicta, como el guión lo determina: “Eva se inclinó hacia Rice como si quisiera abrazarlo o esperara que él la tomase en los brazos, y exactamente después de la última palabra dicha con una voz clarísima, junto a la oreja de Rice murmuró: «No dejes que me maten», y sin transición volvió a su voz profesional para quejarse de la soledad y del abandono.”¹⁶³ Se vuelve un problema, se ha salido del papel, no se le había permitido decir eso; pero lo hace a murmullos, grita en silencio, no se expresa abiertamente, se encuentra totalmente controlada por ese estado, esa misma sociedad que al igual que el hombre alto le dice desde bastidores qué es lo que debe hacer y cómo llevarlo a cabo. El público aplaude, la sociedad se siente conforme mientras no se rompa su idilio, se cumpla lo ya preestablecido, se le ha dicho a Rice, y a todos nosotros, que puede actuar “libremente”, siempre y cuando no atente contra ese mundo representado, simulado, lo obligan bajo amenazas veladas a seguir instrucciones que le han dado. Le ofrecen algunos vasos de whisky, bebida alcohólica que como ya sabemos tiene ciertos efectos sobre el comportamiento del consumidor; es un inhibidor, borra las murallas de la razón, del buen comportamiento, de la misma manera que pasa con el Dr. Hyde al tomar su pócima, provoca que nuestro otro yo salga a la luz, que se revele ante la autoridad, haga bromas, se aleje por momentos de su papel, ocasiona la ira de aquel que controla todo, del director, de la autoridad.

Sin vacilar Rice siguió marchando contra la corriente, violando poco a poco las instrucciones en una esgrima feroz y absurda contra actores habilísimos que se esforzaban por hacerlo volver a su papel y a veces lo conseguían, pero él se les escapaba de nuevo para ayudar de

¹⁶³ *Ibidem.* 275.

alguna manera a Eva, sin saber bien por qué pero diciéndose (y le daba risa, y debía ser el whisky) que todo lo que cambiara en ese momento alteraría inevitablemente el último acto (*No dejes que me maten*).¹⁶⁴

Se revela contra aquellos que le dictan qué hacer, los otros, la sociedad trata de volverlo a meter en personaje, que no vaya más allá de lo establecido, que se ajuste a la cotidianeidad, a lo ya dictaminado. Rice-Howell tratará de evitar la fatalidad que se ciñe sobre Eva, y sobre él, no desea que se pierdan, que dejen de ser; ambos se han encontrado con su doble, han visto las cosas desde otra perspectiva, saben qué son, que no desean ser parte del montón; pertenecer al mundo, pero sin dejar de ser. Lo expulsan del teatro al no cumplir las reglas, al igual que pasa con todo aquel que no encaja como debe a la sociedad, lo relegan, lo sacan por la parte trasera del teatro, sin causar alboroto, que nadie se dé cuenta de lo que ha pasado, de la subversión del status quo. Rice-Howell es arrojado al mundo, abandonado, se le niega la posibilidad de regresar a él. Pero vuelve a entrar, ahora como un simple espectador. Presencia desde ese otro lado la muerte, la condena a Eva que ha cuestionado a esa sociedad preestablecida por dos vertientes: engaña a su esposo y desea salir de ese simulacro, de esa representación. Sin embargo, Rice ya no puede desprenderse por completo de su doble, de ese mundo en el que ha vivido, pertenece a ambos; la muerte de Eva lo inquieta, lo perturba; Howell sale de escena rápidamente mientras Rice hace lo mismo, sale huyendo del teatro: “en una lenta reanudación del movimiento que Howell pareció recibir y continuar con su brusca carrera hacia los bastidores de la derecha, su fuga que Rice no vio porque también él corría ya el pasillo central sin que ningún otro espectador se hubiera movido todavía.”¹⁶⁵ Huye, intenta refugiarse en las vastas calles de Londres, se sabe

¹⁶⁴ *Ibidem*. p.p. 278-279.

¹⁶⁵ *Ibidem*. p. 282.

perseguido, Howell ha matado a Eva, el mundo simulado y el real confluyen; una doble realidad se entreteje. Regresa sobre sus propios pasos, se instala y espera junto al teatro, no puede alejarse de esa representatividad.

“El hombre pelirrojo que se detuvo junto a él casi sin mirarlo, y que se quitó los anteojos con un gesto convulsivo para volver a ponérselos después de frotarlos contra la solapa de la chaqueta, era sencillamente alguien que se parecía a Howell, al actor que había hecho el papel de Howell y había volcado la taza de té sobre el vestido de Eva.”¹⁶⁶ El encuentro con su *doppelgänger* tiene lugar, lo ve frente a frente, se reconocen. Saben que los otros se han salido con la suya, han vuelto a poner las cosas en su lugar, los persiguen por enfrentárseles. Cada uno tomaría su lado, ambos ya convertidos en Howell intentarían escapar, uno llamado John, otro Rice, dos partes de un mismo ser. Recorrerían el mundo tratando de no volver a ser uno mismo, de que no los reconozcan, la autoridad, el director, la sociedad gana, se ha impuesto. Pero lo más inquietante es que todos somos John Howell, todos representamos un papel que se nos es dado, que se nos dice debemos llevar a cabo. La realidad simulada se ha convertido en nuestra realidad tangible.

En el caso del relato de Fuentes, “El amante del teatro”¹⁶⁷ nos permite ver cómo un joven decide escapar de la monotonía del mundo cotidiano a través de sus incursiones en obras teatrales, va para poder alejarse de esa realidad que lo oprime; más tarde su amor al teatro será trasladado a una ventana en donde observa a una muchacha de la que se enamora, pero él se encuentra completamente perdido en el mundo de la representación que traslada el teatro a su ventana en donde ella funge como un personaje más, alguien con quien no puede tener

¹⁶⁶ *Ibidem*. 283.

¹⁶⁷ Carlos Fuentes. “El amante del teatro”, en *Inquieta compañía*.

un verdadero contacto porque rompería con esa magia. Más tarde este amor se convierte en una especie de obsesión, él pasa horas, días enteros sin dormir con tal de sorprenderla, de averiguar si ella también lo mira, el mundo representado empieza a desquebrajarse. De pronto la muchacha desaparece y él es obligado a regresar a su realidad cotidiana. Luego irá a una obra de Shakespeare, *Hamlet*, en donde hallará a la joven de la ventana representando el papel de Ofelia, y el espacio del doble, de la representación, volverá a apoderarse de él para llevarlo a un desenlace trágico.

Desde un principio el personaje se encuentra inserto en los dominios del otro, la representación, trabaja en Wardour, centro de negocios y de la edición de cine y televisión de Londres (nuevamente Londres es el centro en el que el teatro cobra vida); se encarga de que haya fluidez narrativa en la película. Sin embargo, esto se ha vuelto rutinario para él, no es capaz de entrar ni de acercarse a ese otro universo porque ya se halla en él. Esta realidad le resulta interesante, frágil, que puede verse interrumpida bruscamente y deshacerse, ser eliminada.

“La piel con la que nos representamos ante la mirada de los otros, ya que sin esa capa que nos cubre de pies a cabeza seríamos solamente una desparramada carnicería de vísceras percederas, sin más armadura final que el esqueleto —la calavera.”¹⁶⁸ Nuestras entrañas, todo aquello que puede ser desagradable para los demás, pasiones carnales, deseos, apetitos, lo escondemos debajo de nuestra piel, nuestra máscara con la que nos representamos ante el mundo, dejamos ver lo que ellos han estipulado que se vea, somos filmes que pasan por una corrección, una censura, representamos una perfección acorde con la sociedad.

¹⁶⁸ *Ibidem*. p. 10.

Nuestro personaje vive en la dualidad¹⁶⁹, es mexicano con un apellido irlandés; no es comprendido como hispano, es obligado a explicar el porqué de su apellido, puede sacar provecho de que sea confundido con un compatriota, isleño vecino, irlandés. Pero desea ser aceptado por lo que es. Quiere ser, busca su identidad en un país que se la niega; nuestra cualidad de dobles, de personas desdobladas nos impide encontrar un sitio cierto en el cual estar, no somos comprendidos por el mundo, la sociedad.

El único escape de Larry O'Shea es el teatro, gasta su sueldo, lo que otros destinarían a ir al cine o salir con amigos, él lo hace en obras teatrales, va dos veces por semana, lo ama, pues:

“La escena me proporciona *la distancia viva* que requiere mi espíritu (que exigen mis ojos). Estoy *allí* pero me separa de la escena la ilusión misma. Soy la “cuarta pared” del escenario. La actuación es en vivo. Un actor de teatro me libera de la esclavitud de la imagen filmada, intangible, siempre la misma, editada, cortada, recortada e incluso eliminada, pero siempre la misma.”¹⁷⁰

El ver una representación lo hace salir de esa cotidianeidad, de escapar del mundo del doble en el que se encuentra, se sabe alejado de todo eso es pura imagen fija, le permite observar desde otra perspectiva; al estar dentro de ese ámbito desdoblado es incapaz de percibir con objetividad, todos son lo mismo, se encuentran editados, suprimidos, obligados a hacer algo que una mano invisible, poderosa, que mueve los hilos, los ha orillado a realizar con el fin de llevar a cabo una buena “película”, un gran simulacro. Pero ya una vez alejado de ese sistema, es capaz de apreciar las pequeñas alteraciones que hay en los “actores”, no

¹⁶⁹ A diferencia del personaje del cuento de Cortázar, el de Fuentes ya está inserto en ese mundo representado, es incapaz de salir de él. Está atrapado en esa realidad de representaciones, no entra y sale cómo Rice, ya es parte del simulacro.

¹⁷⁰ *Ibidem.* p.p. 11-12.

siempre lo hacen de la misma manera, existe aquel que trata de “meterse en personaje”, perfeccionar su papel, su máscara, que no deja ningún resquicio por el que podamos ver su interior, lo que realmente pasa dentro de él; Larry pone atención a todo, cuando la gente no hace lo que debería, sabe que algo más perturba a esos otros, que hay algo fuera de la escena que los obliga a modificar su máscara: “Me imagino las vidas personales que los actores deben dejar atrás, abandonadas, en el camerino, o la indeseada invasión de la privacidad en el escenario. ¿Quién dijo que la única obligación de un actor es haber orinado y asegurarse de que tiene cerrada la bragueta?”¹⁷¹ ¿Cuántas veces no hemos escuchado aquella frase de “los platos sucios se lavan en casa”? No está permitido que exterioricemos nuestro pesar, no podemos dejarnos ver como personas allá afuera, “en escena”, debemos cumplir al pie de la letra con el guion que fue hecho para nosotros, debemos ir presentables, no interrumpir nuestra labor; dejar todo atrás; no somos realmente nos hallamos una “radical imposibilidad de una presencia real de objetos o seres, de su ausencia definitiva”¹⁷². En nuestras casas nos sabemos solos, nadie penetra allí. Nuestro personaje no mira por la ventana, y sabe que nadie mirará hacia él; vivimos en una ceguera que permite privacidad, falta de interés; no somos nada para el mundo en tanto que no representemos lo que él desea. Pero llega un punto en que nuestra vida ya no es interesante, se vuelve más monótona, repetitiva, cansina, y nos interesamos por el otro, nos dejamos sumergir en chismes de los espectáculos, las noticias nos llevan a ese otro mundo en el que se nos vende la vida privada de los demás, escapamos por medio de ellos, estamos al pendiente de los pleitos entre los famosos, de las relaciones, engaños, ofensas, apetitos, y poco a poco nos vemos inmersos en ese otro mundo, vamos dejando de lado nuestro ser. Larry O’Shea está enamorado de una joven a la que observa por

¹⁷¹ *Ibidem.* p. 12.

¹⁷² Baudrillard. *La ilusión vital.* p. 81

la ventana, se entretiene, recrea al verla a través de ese pequeño recuadro que bien puede representar tanto al escenario como a una televisión, una pantalla en la que apreciamos al otro, nos enteramos de lo que hace, pero somos incapaces de tocarlo.

“Empezó a interesarme. La miraba siempre de lejos, moviéndose, arreglando la cama, sacudiendo los muebles, sentada frente a la televisión y paseándose en silencio, con la cabeza baja, de una pared a la opuesta. Todo esto sólo a partir de las once de la noche cuando yo terminaba mi jornada teatral, o a partir de las siete cuando regresaba de la oficina.”¹⁷³ Se obsesiona por la vida de la otra, ella es libre, vive en su casa, en su intimidad. Se entera de todo lo que hace, ha violado aquella “ceguera” que se instala entre toda la comunidad para penetrar en ese mundo que observa a lo lejos. Lo más lógico en esa especie de amor sería querer conocer al sujeto amado, querer tenerlo cerca, a un lado de nosotros. Pero muchas veces no nos enamoramos de la persona, sino del papel, de la máscara que representa, no lo conocemos realmente, no sabemos nada más de él, sólo que está allí en la escuela, oficina, en la calle, y que nos ha gustado, nos atrae. Larry tiene la intención de conocerla, va a su edificio, busca su nombre en el tablero de timbres, haya el único apartamento que no tiene nombre y que debe ser el de su amada, sin embargo, no es capaz de llamar. “No fue ninguno de estos motivos lo que me alejó de su puerta. Fue una marea interna que inundó mi corazón. Sólo quería verla desde la ventana. Me había enamorado de la muchacha de la ventana. No quería romper la ilusión de esa belleza intocable, muda, apartada de mi voz y de mi tacto por un estrecho callejón de Soho, aunque cercana a mí gracias al misterio de mi propia mirada, fija en ella.”¹⁷⁴

¹⁷³ Fuentes. *Op. Cit.* p. 14.

¹⁷⁴ *Ibidem.* p. 16.

Comprende, sabe que se ha enamorado de una imagen que tal vez no corresponda a la verdadera muchacha. Prefiere dejarla como un misterio, desconocida, belleza intocable. Quiere verla desde lejos, anhelarla, desearla porque se ha enamorado de un doble, de una representación de la joven. Ahora se dedica el día entero a verla, observarla, conocerla desde esa perspectiva, ventana que los conecta. La ama, pero no por completo; le pertenece, pero no del todo: “¿Por completo? No, ya indiqué que por más que se asomara a la ventana, el marco la cortaba debajo de los senos. Lo demás, del pecho para abajo era el misterio de mi amor.”¹⁷⁵

Sólo conoce una parte de ella, sólo ve la parte superior, la superficial, esa piel que la recubre; su parte inferior, su sexo, su intimidad le es vedada. Al igual que pasa con los “actores” sólo observa la puesta en escena, lo que ella deja que él mire. Para todos está prohibida la privacidad de los demás, a menos que seamos invitados a pasar, que se nos abran las puertas, que pasemos tras bambalinas. Vivimos en un mundo representado, en un simulacro, todo lo vemos desde una perspectiva, la que nos dicta la sociedad.

Es a través de este desdoblamiento que es capaz de expresarse por completo, de llevar a cabo sus más bajas pasiones: “El teatro era mi catarsis no sólo emocional sino sexual. Toda mi energía erótica, mi libido entera, la dejaba en la butaca del teatro. Mi fuerza viril se me desparramaba. Mediante la emoción escénica ascendía de mi sexo a mi plexo y de allí a mi corazón batiente sólo para instalarse como una reina en mi cabeza.”¹⁷⁶

La liberación se da cuando entra en contacto con su doble, cuando se sabe desdoblado, parte de una representación teatral y es capaz de verse desde fuera, apreciar una perspectiva diferente. Él se reconoce pieza de ese mundo, su papel de espectador-actor le gusta, se siente

¹⁷⁵ *Ibidem.* p.p. 18-19.

¹⁷⁶ *Ibidem.* p. 19.

uno con la vida al percibirse desde otro lado. Juega un papel importante, sin él el teatro, la representación, estaría vacía; encuentra su lugar, se identifica. Pero el contacto con los demás nunca es pleno, siempre hay algo que ocultar, que descubrir. Larry O'Shea no puede culminar su amor, entre la chica de la ventana y él hay un espacio invisible, un escenario que no les permite tocarse, coincidir en la existencia; al igual que al resto de los seres humanos el contacto profundo nos está prohibido. "Quizá nuestro destino sería solo este. Vernos de lejos."¹⁷⁷ Nos encontramos alejados de los otros de nosotros mismos, viviendo en un mundo desdoblado en el que somos ese otro, nuestra humanidad se ve disminuida, simulada. Tal vez la única verdadera salida resida en el dejarnos envolver por esa realidad, en volvernos verdaderos "amantes del teatro", de la representación. Vuelve a encontrarse con esa chica, ahora plenamente en la escena, en el teatro, representa un papel en una obra de Shakespeare, es Ofelia de *Hamlet*. La reconoce a través de esa máscara que lleva puesta, ya la conocía, simple, vacía, en una intimidad simulada, ahora la veía representar su papel, entrar por completo en ese mundo. Larry es absorbido, arrastrado de nuevo al teatro, desea verla continuamente, compra varios boletos para poder estar junto a su amada en la gran mayoría de representaciones, su amor por una imagen aumenta, quiere pertenecerle. Nosotros estamos constantemente en este tipo de situaciones, nos enamoramos de personas que simulan ser, creemos encontrar en ellas lo que nos complementa, y cuando los tenemos cerca no hacemos otra cosa que caer presas de nuestra obsesión, nuestro deseo de ser. Sin embargo, no penetraremos aquella piel de acero que se han forjado, porque: "El actor debe colgar una cortina invisible entre su presencia en la obra y la del público en las plateas."¹⁷⁸

¹⁷⁷ *Ibidem.* p. 22.

¹⁷⁸ *Ibidem.* p. 30.

Debe actuar como si esa fuera su vida, como si no existiera nada afuera. El ser humano no permite que nadie traspase esas cortinas de hierro que ha creado, no debe dejar ver su interior, al igual que la muchacha, Ofelia, cierra sus cortinas cuando es momento de refugiarse en su intimidad, por las noches, en la oscuridad, donde nadie es capaz de distinguir sus llantos entre los muchos otros que suenan en silencio. Porque en el mundo estamos obligados a callar por designios de ese director, orquestador de nuestra realidad; al igual que Ofelia nos hallamos atrapados bajo el yugo de Massey, quien dictamina que rumbo debe tomar la simulación, representación del mundo. “Pero de la boca de la actriz no salió palabra. Sólo movió, en silencio, los labios. Laertes, como si la hubiese escuchado, continuó analizando la frivolidad sentimental de Hamlet y precaviendo a Ofelia.”¹⁷⁹ No somos escuchados, nuestra voz es muda, hemos dejado nuestra identidad; la “obra” puede realizarse porque cada quien conoce su papel, lo que debe hacer, cómo debe comportarse. Nos hemos perdido. Nos hablan sin hablarnos, como si fuésemos seres inmateriales, memorias, recuerdos, fantasmas. Ofelia es deshumanizada, se dan por sentadas sus preguntas y respuestas, es un simple objeto, una presencia. Nosotros somos Ofelia. Pero a la vez alguien desde el otro lado nos grita que cantemos, que dejemos oír nuestra voz, que protestemos ante ese mundo privativo. “¡Ofelia! ¡Canta!”¹⁸⁰ Nos dicen desde las butacas, desde el otro lado, de las profundidades; ¡despierten, sean! Porque al igual que O’Shea nos damos cuenta de que: “La ilusión teatral era eso. Espejismo, engaño, fantasma de sí misma.”¹⁸¹

Una simple simulación que nos tuvo inmersos, engañados en esa otra realidad, en esa perspectiva monótona. Pero este encuentro con el otro, esta intención de ser tiene

¹⁷⁹ *Ibidem.* p. 32.

¹⁸⁰ *Ibidem.* p. 36.

¹⁸¹ *Ibidem.* p. 40.

consecuencias fatales: morimos dentro de la representación como Ofelia, que se contrapone a lo ya establecido al romper ese pacto, esa cortina; o como O'Shea, nos vemos privados de nuestra vida, de nuestra libertad por intentar traspasar esas fronteras para salvarnos, salvar aquello que amamos. Finalmente hemos sido obligados a vivir en dos realidades al igual que Larry, una en la que seguimos "vivos", libres (lugar en el que su amor nunca morirá); y otra en la que hemos sido asesinados dentro de la representación, somos víctimas de esa dualidad, dejamos de ser. A partir de aquí podemos apreciar al mundo desde dos perspectivas que en cierto punto resultarán complementarias.

A lo largo de estos dos textos hemos visto cómo el mundo ha dejado de ser para convertirse, en sombra, espejismo, simulacro de sí mismo., pues: "En cualquier dominio, ya sea político, biológico, psicológico, donde la distinción de los dos polos no pueda mantenerse, se penetra en la simulación, es decir, la manipulación absoluta."¹⁸² El ser humano se encuentra inmerso en esa realidad, con casi nulas posibilidades de salir, a menos que se descubra, se encuentre, vea su doble frente a frente; en otro caso nos convertiremos en una Ofelia o en un John Howell que sigue instrucciones, un guion que le dictamina cómo vivir. Julio Cortázar y Carlos Fuentes van explorando al ser humano en una faceta más social, en un universo lleno de máscaras en el que poco a poco vamos desapareciendo para dejarle nuestro lugar a ese yo simulado, a una segunda realidad, a una perspectiva manipulada, amañada.

¹⁸² Baudrillard. "La precesión de los simulacros", en *Cultura y simulacro*. p. 64

CAPÍTULO VI

LA DOBLE PERSPECTIVA

Nunca basta ver el mundo desde un lado, ni desde una sola perspectiva. Tal vez abrimos a otras formas de percibir o captar el universo resulte beneficioso. Cortázar ya había enunciado en *Rayuela* que no percibimos la realidad como una película, sino como una imagen, una fotografía que nos representa cierto patrón de la realidad.

6.1 Visiones complementarias.

A lo largo de los tres capítulos anteriores, siempre hemos estado jugando en el espacio de la percepción, vemos a través de la perspectiva de un personaje. La percepción es la forma en que captamos el mundo, cómo lo asimilamos y pasa a convertirse en parte de nosotros; es un término se ha sido principalmente tratado por el arte.

Nuestra forma de captar la realidad es regulada por diferentes elementos: los sentimientos que nos abordan en determinado momento, la salud, la sociedad y la cultura. Cada una de estos influye directamente en cómo observamos todo lo que nos rodea; sin embargo, el que tiene un mayor dominio es el ámbito social. E. H. Gombrich dice que “La percepción siempre está necesitada de universales”¹⁸³, es decir que siempre hemos necesitado de otros factores que nos ayuden a regular, aprehender lo esencial, una forma preconcebida de percibir, un molde. Si bien él habla o se refiere principalmente al arte (y ¿qué es arte? El arte es una forma de concebir la realidad, de darle sentido a eso que nos rodea, es una representación de la vida misma.) es igualmente aplicable a cualquier ámbito del ser humano. “Los sociólogos nos han recordado cada vez con mayor frecuencia que todos somos actores y que interpretamos dócilmente uno de los papeles que nuestra sociedad nos ofrece, incluso los hippies.”¹⁸⁴

¹⁸³ E. H. Gombrich. “La máscara y la cara: La percepción del parecido fisiológico en la vida y el arte”, en *Arte, percepción y realidad*. p. 14

¹⁸⁴ *Ibidem* p.p. 23-24.

Estamos obligados por ese mundo externo a representar una forma de vida, de pensamiento. No podemos salirnos del carril. “Lo que vemos depende de las características de la organización de los campos cerebrales.”¹⁸⁵ Mismos campos que han sido moldeados desde un inicio por esa sociedad. Estamos llenos de arquetipos que nos muestran el camino, no elegimos libremente. Todo funciona a la perfección bajo esa perspectiva. Mientras todos se comporten de la forma en que deben hacerlo no existe problema alguno. “Por ello no estamos originalmente programados para la percepción de la semejanza, sino para captar la diferencia, la desviación con respecto a la norma que sobresale y se graba en la mente.”¹⁸⁶ Todo aquello que sobresalga, se contraponga a lo ya establecido resulta evidente a los demás, rompe la norma, y muchas veces es sancionado. Guido Rings en su libro *La conquista desbaratada*, refiriéndose a los periodos de conquista y colonia, nos habla sobre cómo al no percibir la realidad, ésta nos es dictaminada, “al no concordar con las expectativas de las autoridades”¹⁸⁷ (llámense seculares, religiosas, políticas, sociales) somos discriminados por la comunidad, expulsados de esa sociedad. No podemos ser diferentes a los demás, no debemos salirnos del carril. Pero siempre buscamos una forma de diferenciarnos, de ver el mundo de una manera distinta. Este desafío a los patrones incluso ya se ha vuelto parte del sistema, nos es permitido; como Gombrich ha dicho¹⁸⁸, hasta los hippies, hípsters, indies, frikis, tienen un papel en la sociedad. También respondemos ante todo de una manera automática e involuntaria, ya estamos programados para pertenecer a este mundo.

¹⁸⁵ Julian Hochberg. “La representación de objetos y personas” en *Arte, percepción y realidad*. p. 73.

¹⁸⁶ Gombrich. *Op. Cit.* p. 26.

¹⁸⁷ Guido Rings. *La conquista desbaratada. Identidad y alteridad en la novela, el cine y el teatro hispánicos contemporáneos*. p. 147.

¹⁸⁸ Gombrich, *Op. Cit.* p. p. 23-24

El arte nos permite salirnos por momentos de ese ambiente cansino, monótono. Percibimos de distintas maneras. En un cuadro no todos ven lo mismo ni sienten las mismas emociones; frente a la obra literaria el lector se desdobra de diversas maneras dependiendo del modo en que entre en ese otro mundo: su humor, sus emociones, su experiencia personal influyen para poder crear algo nuevo dentro de él. A pesar de que las “perspectivas monoculturales siguen siendo tan populares que no se puede hablar de un cambio histórico, lineal y progresivo del monoculturalismo al transculturalismo”¹⁸⁹, el arte busca una forma de traspasar esas barreras, de acercarnos al otro. En la literatura nos encontramos con que cada personaje ve el mundo de una manera distinta, sus perspectivas varían y nosotros nos identificamos con alguna de ellas porque el personaje se nos antoja más próximo; pero ¿qué pasa cuando un mismo personaje se confronta a dos distintas formas de ver el mundo? Normalmente tenemos un abanico de personajes que perciben el mundo de una manera u otra, tenemos a los protagonistas, antagonistas, secundarios, y nosotros tomaremos partido por alguno de ellos. Siempre coincidimos en algún punto con su forma de pensar. En muy pocas ocasiones los vemos titubear o ser ambivalentes en ese aspecto. En los cuentos a analizar más adelante observaremos a personajes que desdoblados, a través de su doble, son capaces de ver el mundo desde distintos enfoques. Captar otros puntos de vista, percepciones, mundos que por nuestra forma preconcebida de apreciar la realidad nos están vedados. Al enfrentarnos a ese otro, a esa otra perspectiva visualizamos el mundo de manera distinta, miramos un aspecto más amplio de la realidad, esas visiones se vuelven complementarias, al igual que pasa en una clase, coloquio, mesa redonda o seminario, las participaciones de los otros, sus visiones alimentan la nuestra, la cultivan, nos enriquecen.

¹⁸⁹ Rings. *Op. Cit.* p. 34.

6.2 “Vientos alisios” y “Los hijos del conquistador”. Ver desde el otro lado.

En “Vientos alisios”¹⁹⁰, cuento de Julio Cortázar, entramos en un mundo que está a punto de desdoblarse, en donde se jugará con el doble, con el otro, a través de un viaje que los personajes realizan a una playa. Mauricio y Vera hacen un viaje en el que fingirán no conocerse, ser otros, salir de la rutina, reencontrarse, ser “libres”; una vez allí se encontrarán con Anna y Sandro, dos personajes que llegarán a converger con ellos no sólo sexual sino espiritualmente. Después de ese encuentro, de ese choque ya no volverán a ser los mismos.

Desde un principio de la narración es propuesto, por medio de los personajes, un juego, un cambio de rol, para salir de la rutina de la vida cotidiana en la que se ven inmersos. “Vaya a saber a quién se le había ocurrido, tal vez a Vera la noche de su cumpleaños cuando Mauricio insistía en que empezaran otra botella de champaña y entre copa y copa bailaban en el salón pegajoso de humo de cigarro y medianoche, o quizás a Mauricio en ese momento en que *Blues in Thirds* les traía desde tan antes el recuerdo de los primeros tiempos...”¹⁹¹

Beben y escuchan música, elementos principales, según los relatos, en los rituales para entrar en un estado de trance, mismo que servirá para traer al doble. Ese doble que les permitirá salir de su estado actual, de la cotidianeidad en la que se encuentran atrapados.

Pueden ser libres en esa otra realidad que están a punto de atravesar, porque quieren “probar de otra manera, jugar el juego, hacer el balance, decidir.”¹⁹² Una vez que hayan salido de ese mundo, que sean capaces de hacer un balance es porque han visto desde otro ángulo, tuvieron un cambio de perspectiva. Cuando somos capaces de observar a través de los ojos

¹⁹⁰ Julio Cortázar, “Vientos alisios”, en *Cuentos completos 2*.

¹⁹¹ *Ibidem*. p. 483.

¹⁹² *Loc. Cit.*

del doble, mirar la realidad de otra manera, enfrentamos dos puntos de vista, nuestro sentido de realidad se amplía, captamos más que como lo hacíamos antes. Pero para esto es necesario salir de nuestra zona de confort, atrevernos a “viajar”, experimentar el mundo sin prejuicios, al igual que ellos: “llegar como desconocidos al hotel, dejar que el azar los presentara en el comedor o en la playa al cabo de uno o dos días, mezclarse con las nuevas relaciones del veraneo, tratarse cortésmente, aludir a profesiones y familias en la rueda de los cócteles, entre tantas otras profesiones y otras vidas que buscarían como ellos el leve contacto de las vacaciones.”¹⁹³

Desembarazarnos de nuestro papel en la sociedad, de las máscaras que usamos constantemente, deshacernos de las repeticiones, de las preferencias, de esos deberes que tenemos en la sociedad, de los universales con que medimos el mundo, del cuadrado que se nos ha puesto en los ojos, dejar de dar las cosas por sentado. Ir más allá de lo que siempre se nos ha presentado. Pero el captar el mundo con otros ojos, desde una perspectiva diferente, siempre es desconcertante, no sabemos qué sigue después, al igual que Mauricio y Vera ignoramos cuál es el paso número cinco. Tenemos preestablecido lo que debemos hacer: paso uno, esforzarnos por ser el otro, no caer en lo preestablecido; dos, alejarnos de lo que nos hace retornar a aquello, dejar de ver el mundo de forma cotidiana; tres, confrontar nuestros puntos de vista, las diferentes perspectivas que hemos sido capaces de visualizar; cuatro, una vez que hayamos tenido ese contacto con el otro, con esa otra realidad, debemos regresar al mundo, volver los ojos hacia él; quinto... lo desconocemos, es desconcertante, inquietante no saber qué pasará luego de haber vivido esa experiencia, de abrir nuestro ojos, nuestra percepción; una cosa es segura, ya no seremos los mismos, todo habrá cambiado y no existirá

¹⁹³ *Ibidem.* p. 484.

un plan a seguir. Nuestros personajes juegan a ser otro, a ver el mundo de forma distinta: “Vera nadaba con Sandro que había surgido entre dos cócteles y se decía harto de Verona y de automóviles, el inglés de las patillas rojas estaba insolado y el médico vendría de Mombasa para verlo, las langostas eran increíblemente enormes en su última morada de mayonesa y rodajas de limón, las vacaciones. De Anna sólo se había visto una sonrisa lejana y como distanciadora...”¹⁹⁴

El desdoblamiento vuelve a surgir a partir de la ingesta de bebidas alcohólicas, se desinhiben, son otros; cambian su forma de ver el mundo. Ya no es Mauricio, sino Sandro quien ha entrado de lleno a ese mundo, a ese juego. Vera anda con él, lo escucha, no está completamente involucrada en el juego; Anna sólo es conocida por una distintiva sonrisa que se ve a lo lejos, que impide que los demás entren. Resulta complicado el poder deshacerse de los patrones, lineamientos con que la sociedad nos ha marcado. La forma en la que percibimos el mundo ya está determinada, nos han educado de cierta manera, malos hábitos son muy difíciles de erradicar. Nos cuesta trabajo arrancarlos, hacerlos a un lado para poder ver lo otro. Una vez que se dejan llevar por el juego, es fácil seguir la corriente, ya Mauricio se entretiene con Anna; Vera y Sandro pasan el tiempo juntos, comparten experiencias. Son capaces de contraponer sus perspectivas, visualizar la realidad desde un punto más amplio. Anna se quema los hombros, pero Vera le da una pomada que puede quitar la irritación. No existe nada que no pueda ser solucionado, sólo hace falta mirarlo desde el otro ángulo.

Más adelante nuestros personajes vuelven a reencontrarse, cambian perspectivas. Observan los cambios que han sufrido; la libertad que sienten al dejar de lado todo aquello que los ataba. Ya no son esclavos de la cotidianidad, son capaces de captar el mundo sin

¹⁹⁴ *Ibidem.* p. 486.

caer en las repeticiones, en los celos, los reclamos, lo estipulado por una sociedad que los ha normalizado. Cuando contraponemos estas dos percepciones de una misma realidad vemos cómo una va dejando de ser la principal, pierde protagonismo, podemos percibir críticamente, decidir nuestro propio camino a seguir, saber que por delante tenemos cinco días, dos años, toda la vida para ser. Al igual que a Vera, ese contacto con el otro, con Sandro, nos promete iniciaciones, “artificios para llegar a la realidad”¹⁹⁵

En ese momento de búsqueda las perspectivas son como vientos alisios: delicados, amables, constantes, sin arrebatos, que vienen de las zonas más tórridas, que pueden ser lánguidos o vigorosos dependiendo del tiempo, de las circunstancias: “era la hora de los vientos alisios para ellos, Anna la dadora de vértigos olvidados, Sandro el dador de máquinas sutiles, vientos alisios devolviéndolos a otros tiempos sin costumbres, cuando habían tenido también un tiempo así, invenciones y deslumbramientos en el mar de sábanas...”¹⁹⁶

Invenciones, cuestionamientos que nos sacan de las costumbres, nos devuelven a un punto primigenio en el que somos libres de pensamiento, capaces de ver el mundo de forma distinta, somos llevados delicadamente por ellos, nos dejamos envolver. Sin embargo, nuestros personajes saben que no pueden permanecer desdoblados para siempre, que en algún momento retornarán a pensar como antes, a la rutina.

Una vez que nos hemos deshecho de estas ataduras, la experiencia resulta sumamente inquietante, apreciamos de otra manera, sabemos en el fondo que nuestro otro yo quiere volver a salir, imponerse, regirnos, darnos la línea a seguir. El contacto con esa otra realidad nos abre la perspectiva, la vuelve más amplia, ambos puntos de vista convergen se sobreponen, ya no pensamos de la misma manera, se convierten en una marea que va y viene,

¹⁹⁵ *Ibidem.* p. 489.

¹⁹⁶ *Loc. Cit.*

pasamos de una a otra, deseamos ver el otro lado solamente. La dualidad empieza a superarnos, somos ambos pensamientos, son ambas perspectivas: “Vientos alisios de Anna y de Sandro, seguir bebiéndolos en plena cara mientras se miraban entre dos bocanadas de humo, por qué Mauricio ahora si Sandro seguía siempre ahí, su piel y su pelo y su voz afinando la cara de Mauricio como la ronca risa de Anna en pleno amor anegaba esa sonrisa en que Vera valía amablemente como una ausencia.”¹⁹⁷ Ya nos somos los de antes, nos confundimos con ese otro que pasamos a ser. Dentro de los rasgos de uno atisbamos los de otro, nos fusionamos. Comulgamos con él, queremos verlo de vez en cuando, invitarlo a beber whisky, que nos acompañe. Pero al igual que pasa siempre que llegamos a un punto de contacto con el otro, con el doble, ya no podemos regresar al punto de partida, la fatalidad llega a aproximarse.

Mauricio y Vera, nosotros, ya no somos los de antes. No podemos ser lo que fuimos al principio, ni tampoco seremos aquel nuevo ser. Mauricio-Sandro y Vera-Anna no pueden existir por separado, deben eliminarse, suicidarse. Saben que ya no hay lugar para ninguno de ellos, con las nuevas experiencias que han vivido ya desprecian la realidad en la que están insertos, su nuevo yo no les permite ingresar en ese mundo organizado, ya no pertenecen. Tomarán unas pastillas y ambas parejas deberán desaparecer.

“Los hijos del conquistador”¹⁹⁸, de Carlos Fuentes, nos habla sobre los dos hermanos, hijos de Cortés; un diálogo que se establece entre ellos; cada uno representa una perspectiva frente a la realidad que viven, mismas que se combinan para darnos una visión más profunda. En ésta confluyen dos etapas de la historia de México: la prehispánica y la colonial, la visión del

¹⁹⁷ *Ibidem.* p. 490.

¹⁹⁸ Carlos Fuentes, “Los hijos del conquistador”, en *El naranjo*.

mundo azteca y del español, dos partes que parecen distantes, contrapunteadas entre sí, pero que finalmente conforman un solo individuo; no podemos conformarnos con un solo lado de la moneda, debemos abrir nuestros ojos y visualizarnos tal cual somos en realidad. Ya antes había mencionado que nunca llegamos a conocer a una persona por completo, ya que sólo vemos una parte de él, su máscara, el papel que juega en una sociedad; pues bien, ese otro que parece oculto se revela en este cuento mediante la conjunción de dos perspectivas de una misma realidad. Dos representaciones, dos entidades que se enfrentan constantemente por sobresalir una delante de la otra, una lucha interna se desata en nosotros, en ellos, en todos. Buscamos tener el control, ser parte de ese mundo, ocultar aquella mitad “indígena” que es despreciada por una sociedad “colonial”, regida por virreyes, audiencias. La historia de los hijos de Hernán Cortés: uno hijo de la Malinche, otro hijo de Juana de Zúñiga; uno mestizo, el otro castizo, es la historia de nosotros mismos. Ambos, llamados Martín, comparten nombre y bien podría hacerse la comparación con una identidad doble, dos visiones que complementan la perspectiva y que se enfrentan entre sí. “También de la Zúñiga nació mi hermano Martín Cortés, nombrado como yo y con quien compartí no sólo el nombre, sino la suerte.”¹⁹⁹

Desde el primer párrafo se nos da esta relación de hermanos, de iguales que comparten no sólo nombre, sino identidad, destino, vida. Una visión complementaria, con dos vertientes. De un lado y de otro. El otro Martín, el segundo que fue bautizado como primero, español inmerso en una sociedad que le dictamina cómo debe comportarse. Desprecio total hacia el pasado indígena, lo rechazado, aquello que debe permanecer oculto, dirá un tanto más

¹⁹⁹ *Ibidem.* p. 57

adelante: “El otro Martín, mi hermano mayor el hijo de la india, se solaza en el relato de las dificultades que tuvimos. Yo prefiero recordar los buenos momentos...”²⁰⁰

Los caminos, las penurias y las dichas se miran desde puntos opuestos, cada uno ve lo que le ha tocado. Martín 1 no ha de cumplir la última voluntad de su padre: regresarles la libertad a los indios de sus tierras junto con sus riquezas. Se queda con todo, y no se arrepiente. Su justificación: él y su padre no recibieron nada de lo que “por derecho” les pertenecía. Es privado de lo que le corresponde, de su identidad, no le dejan tomar lo que le pertenece, lo que es. La muerte de su padre lo destroza, nadie lo reconoce, ni siquiera se realiza un homenaje para el gran conquistador, y, peor aún, descubre que en su caja el cadáver de Hernán yace con una máscara de jade y pluma. El padre es desconocido, le han quitado su identidad, misma que se ha dividido y ha pasado a formar parte de sus hijos.

Martín 2 no llora por su padre, compadece su suerte. Este Martín tiene la capacidad para percibir que, dentro de su padre, también, coexisten dos seres: “Había dos hombres en él. Uno agraciado por la fortuna, el amor y la gloria. Otro, perdido por la vanidad, el boato y la misericordia.”²⁰¹

Su desdoblamiento parece ser genético, o más bien, la personalidad de Cortés se divide en sus dos hijos. Cada uno representa la otra parte del conquistador, dos fuerzas que se contraponen. Ahora va quedando más claro el concepto del doble en esta obra. Una vida llena de contrastes: por un lado, arrasó con todo un pueblo, por otro, en su testamento, intentó devolverles lo que era suyo; la ambivalencia, la dualidad están presentes en el ser humano. La figura de los hermanos, “gemelos”, dice Florence Olivier, “se presentan como las figuras

²⁰⁰ *Ibidem*. 58 p.

²⁰¹ *Ibidem*. 61 p.

del límite más exquisitas entre la identidad y la alteridad” figuras fraternas, que corren juntas tratando de distinguirse y reconocerse entre sí, en una colisión de ambas partes, un enfrentamiento constante entre estas dos partes, somos seres dobles. Cortés destruye la religión aborígen implantando la cristiana, y al mismo tiempo intenta que se conserven los templos como recuerdo de un glorioso pueblo. En su muerte, finalmente, lo reciben con honores, cuando durante toda su vida le fueron negados los poderes que pretendía. Infinidad de mujeres tuvo en su lecho, y reconoció a sus hijos a pesar de haber abandonado a sus mujeres. Cortés se creó un camino doble: “Se creó un destino propio y se lo creó, pródigo como era, dos veces: un destino de ascenso y otro de descenso. Ambos asombrosos.”²⁰²

La dualidad sigue permeando. Un camino hacia arriba, otro hacia abajo. Ambos unidos por Cortés, pero opuestos completamente. El ir y venir de la vida cotidiana, del ser humano. No sólo su vida se ve dividida en dos, su familia tenía esta cualidad doble: sus hijos comparten nombre y destino, sus características son complementarias. Él mismo tenía una especie de doble, un familiar que seguía sus pasos de cerca: Cortés, conquistador de la Nueva España; y Pizarro, su primo, conquistador del Perú. Uno menos sanguinario que el otro. Dos entidades con un mismo fin.

Después de un sinfín de disquisiciones en que los hermanos nos muestran su visión personal y compartida de la Nueva España, sus pleitos y diferentes percepciones de la realidad se enlazan y nos otorgan, a nosotros lectores, una perspectiva mucho más amplia de lo que significaron esos años de Colonia. Al unir éstas el mundo se nos amplía, somos capaces de diferenciar, criticar esa realidad en su conjunto. Nos enteramos de que ambos son acusados de conspirar contra el rey de España, de retomar lo que por derecho le pertenecía a

²⁰² *Ibidem.* p. 65

su padre y que por herencia debe ser de ellos. Después, ambas partes del padre, los dos polos opuestos, hijos del conquistador, se unen. No lograrán el triunfo, sino que conseguirán el mismo fin, al mismo tiempo: la muerte. En esos momentos la unión se da por completo; ambos se complementan y apoyan entre sí:

Pero el oidor, al oírme, lo toma a mal y me dio tremendo bofetón sobre la cara. Entonces mi hermano Martín hizo algo inesperado: le devolvió la cachetada al insolente oficial de la Audiencia. Me defendió. Mi hermano dio la cara por mí. Lo miré con un amor que me salvaba a mí, si no a él, de todas las diferencias, graves unas, tontas otras, que nos separaban. En ese momento, me hubiera muerto con él. Con la venia de ustedes, y si para ello no hay inconveniente, lo repito para dejarlo claro. No hubiera muerto por él. Pero hubiera muerto con él.²⁰³

La unión de ambas partes se da a través de un simple acto de conciliación entre ellas, de lo que bien podría ser un ser. Finalmente, ambos caminos se vuelven a unir. Existe un soliloquio en que ambas voces fluyen, son una, se entremezclan. Ambos mundos, perspectivas se han unido para dejarnos en claro que frente a nosotros se formula una nueva realidad, más compleja.

6.3 “Orientación de los gatos” y “Las dos Numancias”. La otra realidad.

En el cuento “Orientación de los gatos”²⁰⁴, el narrador se encuentra alejado del mundo que ama, al que pretende entrar, comprender, a ese mundo dual formado por Alana, su esposa, y Osiris, el gato. A través del arte busca este encuentro.

²⁰³ *Ibidem.* p.p. 97-98

²⁰⁴ Julio Cortázar, “Orientación de los gatos”, en *Cuentos completos 3*

Cuando empieza el cuento nos hallamos ya dentro de un mundo desdoblado, que es mirado desde dos perspectivas que confluyen, que le niegan la posibilidad a ese tercero. “Cuando Alana y Osiris me miran no puedo quejarme del menor disimulo, de la menor duplicidad. Me miran de frente, Alana su luz azul, Osiris su rayo verde. También entre ellos se miran así, Alana acariciando el negro lomo de Osiris que alza el hocico del plato de leche y maúlla satisfecho, mujer y gato conociéndose desde planos que se me escapan, que mis caricias no alcanzan a rebasar.”²⁰⁵

Ahora nos encontramos desde el otro lado, desde aquel que es incapaz de comprender esa dualidad, Alana y Osiris son uno, se comprenden, son capaces de ver desde distintas perspectivas y comunicarse; ese otro mundo que observan le es ajeno, incomprensible para el narrador que quiere existir en una felicidad en la que cree conocer a su esposa. Nosotros a pesar de vivir “cómodamente”, en nuestra quietud, invariabilidad, sabemos, sentimos que hay algo más allá afuera, algo que nos es revelado por esos seres desdoblados, duales, que son capaces de apreciar distintamente.

Nuestro narrador ha renunciado a entrar al mundo de Osiris, del doble, de la otra parte de su esposa, pero su amor por ella se niega a caer en esa llaneza, en esa simplicidad; quiere conocerla por completo, descubrir sus secretos, pero no se atreve a decirlo, no quiere romper con esa “superficie de felicidad” en la que se han instalado desde hace ya varios años. Nosotros sabemos que la realidad no puede ser toda así, en el fondo sentimos que algo se nos oculta, deseamos captar esa complejidad, seguir viviendo en los misterios que hay en ella, por eso buscamos cosas no explicadas, algo que nos diga que no todo está dado. “A mi manera me obstino en comprender, en descubrir; la observo pero sin espiarla; la sigo pero

²⁰⁵ *Ibidem.* p. 161.

sin desconfiar; amo una maravillosa estatua mutilada, un texto no terminado, un fragmento de cielo inscrito en la ventana de la vida.”²⁰⁶

Nos devuelve la posibilidad de ser, de experimentar con nosotros mismos. Él ama que no todo esté explicado, desea buscar, indagar, no quedarse estático a pesar de no querer romper ese idilio en el que han caído. Pero ¿cómo buscar esta dualidad? ¿Dónde encontrarla? ¿Cómo es que podemos apreciar el mundo desde una nueva perspectiva? La respuesta la da el mismo cuento, nuestro narrador lleva a Alana ante la música, frente a las pinturas, ante el arte. Como ya hemos dicho anteriormente, el arte permite vernos desde lejos, tomar la vida, la realidad y darle la vuelta, torcerla, recibirla de maneras distintas, diversas perspectivas.

...la música la desnudaba de una manera diferente, la volvía cada vez más Alana porque Alana no podía ser solamente esa mujer que siempre me había mirado de lleno sin ocultarme nada. Contra Alana, más allá de Alana yo la buscaba para amarla mejor; y si al principio la música me dejó entrever otras Alanas, llegó el día en que frente a un grabado de Rembrandt la vi cambiar todavía más, como si un juego de nubes en el cielo alterara bruscamente las luces y las sombras de un paisaje.²⁰⁷

Porque frente al arte nos encontramos, nos despojamos de eso que creemos ser, de esas ataduras que nos retienen, nos privan. El arte impulsa a que los hombres “se vean tal y como son, elimina las máscaras, hace visible la mentira, la debilidad, la bajeza, la hipocresía, sacudiendo la paralizante inercia de la materia que enmascara y obstaculiza aún los sentimientos más claros que nos dan los sentidos”²⁰⁸, revela esa oscuridad que llevamos.

²⁰⁶ *Ibidem.* p.p. 161-162.

²⁰⁷ *Ibidem.* p. 162.

²⁰⁸ Artaud. *Op. Cit.* p. 31

Alana va experimentando el mundo, se desdobra, nos muestra el camino a seguir y la posible soledad a la que nos enfrentemos porque no todos llegan a hacerlo; la mayoría se queda estancada en esa supuesta felicidad, cotidianeidad en la que no tiene nada de qué preocuparse. Debemos pasar de cuadro en cuadro, verlos, aprehenderlos, al igual que ella va: “deteniéndose exactamente a la distancia que su mirada requería, volviéndose a mí de tanto en tanto para comentar o comparar.”²⁰⁹

Porque siempre necesitamos comentarlo, hacerlo verbo para que tome sentido, esencia, nos sea tangible, real. La palabra es la forma más fehaciente que tenemos para visualizar las cosas, mostrar las diversas perspectivas que se nos presentan. Buscamos, como apunta el narrador: “aprehender el cambio, la aureola diferente que la envolvía un momento para ceder después a un aura nueva, a una tonalidad que la exponía a la verdadera, a la última desnudez.”²¹⁰

Pero frente a este nuevo mundo que se le abre, que sabe que está ahí, le llega la fatalidad, la incompreensión, comprende que más allá del “muro de la ventana” hay algo que se le niega, que no puede penetrar, que entre Alana y Osiris existe algo incomprensible, que rompe su lazo de unión, una segunda realidad que por el momento, o tal vez nunca vea el narrador; que se le niega al no poder desdoblarse, y que si lo hace, si logra atravesar ese muro, saltar la ventana, ya no será el mismo; que al igual que Alana iría hacia el cuadro pero no regresaría. Al igual que el narrador y Alana, seguiremos observan desde ese otro mundo, estaremos incomunicados porque nadie más ha mirado hacia allá, nadie se ha encontrado; no se puede ir al interior del otro, la puerta está cerrada. Sólo entre Alana y Osiris esa nueva

²⁰⁹ Cortázar. *Op. Cit.* p. 162

²¹⁰ *Ibidem.* p. 163.

realidad es comprensible, ya forman parte de ella, le pertenecen, la han visto directo a los ojos.

Carlos Fuentes nos narra la historia que ya todos conocemos del asedio a Numancia en su cuento “Las dos Numancias”²¹¹, en donde el juego entre los espejos, las imágenes repetidas, la dualidad será el punto principal para la narración de Escipión Emiliano y de Polibio de Megalópolis, dos puntos de vista que se complementan, que aparecen junto a las voces de los romanos, de los numantinos, y de las mujeres de Numancia. Cuento polifónico que nos recuerda la novela de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, en donde los muertos vienen y toman voz para contar su historia, lo que ellos vieron y vivieron; escuchamos sus voces, sus diferentes perspectivas con respecto a la caída de Numancia, puntos de vista que nos hacen visualizar ampliamente esa realidad que se nos presenta.

Desde el arranque del cuento podemos ver una clara diferenciación entre los narradores, hablan del otro, tratan de contraponerse. Los soldados romanos dirán acerca de los españoles: “Ellos, los españoles²¹², son un pueblo rudo, salvaje y bárbaro, al que nosotros, los romanos, debemos conducir, les guste o no, hacia la civilización.”²¹³

Raymond Leslie Williams nos menciona al respecto que en este cuento: “las raíces de la historia y la cultura españolas son vistas desde el otro lado del espejo (desde el Imperio romano durante la conquista de España). Visto por los romanos, lo otro de España representa

²¹¹ Carlos Fuentes, “Las dos Numancias”, en *El naranjo*.

²¹² Cabe señalar que aquí Fuentes le da un aspecto más épico a la historia numantina al considerarla como si fuera España. Gonzalo Celorio nos lo aclara en su ensayo “Dos obras de Carlos Fuentes”, ubicado en su libro *Ensayos de Contraconquista*; allí nos recuerda que la Hispania sólo era un concepto geográfico para los romanos y no había una cohesión política.

²¹³ Fuentes. *Op. Cit.* p. 107.

al salvaje y al incivilizado, palabras que, siglos después, los españoles emplearon para describir a los nativos que encontraron en México.”²¹⁴

Los papeles se han invertido, entramos en el juego del doble. La historia se repite, se duplica, lo que le pasó a los españoles en Numancia, le pasaría a los mexicanos en Tenochtitlan, rodeados, cercados, sin más posibilidades de escapar, orillados a alimentarse de lo que puedan: tierra, excremento, cadáveres, para finalmente terminar destruidos, aniquilados. Pero en este relato de forma inmediata se nos contraponen la otra voz, una voz de la conciencia, Polibio se atreve a decirles a los romanos que no son civilizados, pues ellos también fueron como los españoles, su cultura la tomaron al saquear Grecia. Nos da a entender que la historia se repite, los círculos del tiempo estarán allí inclementes ante nosotros.

Los romanos, gente “civilizada”, tratan de controlar a los insurrectos. Los numantinos se han atrevido a desafiarlos, a plantarse frente a ellos, no han dejado a su gobierno instalarse, no permiten a ese nuevo orden venir a romper lo que han construido: una sociedad natural, “salvaje”, que se encuentra en contacto con el hombre mismo. Referencia tal vez a la batalla existente diariamente en el hombre mismo: el consciente y el inconsciente, la sociedad frente a nosotros, uno que trata de imponerse al otro, obligarlo a marchar por el camino que le dictamine. Pero necesitan vencer ese centro del ser humano, el centro de España, han conquistado por fuerza todo menos una parte: “Así sometimos a la España rebelde, matamos a sus jefes y nos dispusimos a vencer un solo reducto de resistencia: la tenaz, testaruda, y al cabo terrible capital de Celtiberia; la orgullosa ciudad de Numancia.”²¹⁵ Buscan derrotar,

²¹⁴ Raymond L. Williams. *Los escritos de Carlos Fuentes*. p. 185.

²¹⁵ Fuentes. *Op. Cit.* p. 115.

aplastar a lo que se sale de lo establecido, de sus normas. El ejército va a someter a todo aquel contrario al gobierno.

Las voces de los romanos, de Polibio y de Escipión nos confrontan diversos puntos de vista, realidades; unos ven las grandiosas victorias, el saberse superiores a los otros, están conformes con su papel, se vanaglorian de su historia, de su presente; Polibio habla claramente, apunta lo que se trata de ocultar o que simplemente no quieren aceptar, esas victorias les han costado más de cien mil soldados, no sólo pierde España²¹⁶, también lo hace Roma; estas dualidades se están destruyendo entre sí, una arrasa, la otra carcome por dentro, se ha convertido en un monstruo que consume más de lo que podría parecer en relación con su tamaño: “Lo terrible es que ahora combaten a una sola ciudad, y esa ciudad devora a tantos miles de soldados como antes la península entera.”²¹⁷ El apetito de lo desconocido, de lo otro es insaciable, puede acabar con todo un ejército. Nada puede pararlo, le hacen frente, miles de soldados mueren, desaparecen, son olvidados frente a las fauces de una ciudad habitada, que no es escuchada y ha sido aislada del mundo.

No pueden enfrentarse a ella, la gente que lucha sabe que no habrá ningún ganador, los soldados y generales han decidido hacer una tregua, buscan la paz, ya no desean perder a más gente. Pero el senado romano se niega a aceptarlo, nadie puede estar por encima de ellos, quieren reducirlos, que el mundo aprenda que con Roma no deben meterse. No hay conciliación, las dos partes no pueden dialogar, les es prohibido, porque: “Los senadores son insultados por donde pasan. Roma está fatigada de España: España amenaza la vida, el orden, el futuro de Roma.

²¹⁶ Nuevamente Celorio nos proporciona otro dato histórico. De los 60 mil soldados que acompañaban a Escipión Emiliano, 40 mil eran nativos de Hispania.

²¹⁷ Fuentes. *Op. Cit.* p. 116.

Y España²¹⁸ es Numancia.”²¹⁹

No hay tregua, Escipión Emiliano, hombre dual, dividido entre el filósofo y el guerrero, es elegido para terminar con Numancia. Escipión, quien siempre ha estado en medio, cuestionándose acerca de la dualidad del hombre: el espíritu y el cuerpo, hombre de cincuenta y siete años que se ve frente al espejo como un joven de dieciocho.

Hombre dual que decide quitarle su identidad a ese pueblo para poder dominarlo, y ¿cómo hace esto? Crea otra Numancia que rodea a la primera. Y esto nos aleja de lo que pasa dentro de la ciudad. Sólo oímos más tarde las voces de las mujeres de Numancia que nos dicen lo que han pasado, pero nada más, todo lo demás es formulado por la imaginación de los sitiadores, ante esta suerte de espejos, de dualidades, nuestro personaje y narrador Escipión Emiliano se desdobra, se identifica con esa ciudad, en su interior las calamidades tienen lugar pero somos incapaces de acceder a Numancia, alrededor se ha conformado una ciudad fantasma, en la que no existe nada, réplica vacía de la primera, una simulación de la realidad. “El efecto de la duplicación es una escisión imaginaria entre lo real y lo imaginario ahora intercambiables, o entre el alma y el cuerpo de la ciudad, problema que atormenta a Escipión, el guerrero filósofo.”²²⁰

Florence Olivier nos dice que en este dilema radica la incertidumbre que abrumba a los personajes, el no saber separar lo real de lo imaginario, el cuerpo del alma, dónde está el alma de la ciudad, y la de Escipión, dónde queda la realidad.

²¹⁸ Celorio nos dice que “la gesta numantina cobra dimensión nacional retroactiva en tiempos cervantinos, cuando España empieza a ser España y busca sus raíces en la antigüedad, como lo hace el propio Cervantes al recrear la historia de Numancia en su primerizo poema dramático.”

²¹⁹ Fuentes. *Op. Cit.* p. 120.

²²⁰ Olivier. *Op. Cit.* p. 116.

Nadie puede entrar o salir de la ciudad, ni tampoco pueden ver hacia su interior. Esa realidad les está vedada; los muros no permiten que la mirada traspase, Numancia se encuentra aislada de la realidad, no puede ver al enemigo, no sabe lo que hará, no entabla comunicación con el exterior, ya vive su propia verdad. Publio Escipión Emiliano se duplica, se enfrenta entre sí. Nos encontramos en una narración en la que toma voz por todos los soldados romanos, narra sus estrategias; mientras que otra voz reflexiona acerca de lo que ha hecho, su yo filósofo sale a la luz; él también se haya entre dos mundos que no puede comunicar.

Al igual que a Numancia nos han cercado; la sociedad trata de impedir que nos rebellemos ante ellos. No sitian, nos obligan a permanecer escondidos, viviendo en un rincón, esperan a ver cuánto aguatamos, el momento en el que, igual que los numantinos, salgamos postrados en cuatro patas, perdidos de toda nuestra humanidad, rendidos, despojados; para que les sea más fácil tomarnos como esclavos, sirvientes. Nos duplicamos, nos orillan a crear un lugar vacío, lleno de la nada, en el que parezca que todo está tranquilo, desierto, sin incidentes, un lugar en el que puedan enfrentarnos sin que nadie más se dé cuenta; han creado una simulación, una representación de la realidad. De lo que pasa del otro lado, en esa otra realidad no sabemos nada, somos igual que Polibio, que no se ha enterado de lo que pasó detrás de esos muros; la verdadera historia le es desconocida, pero no puede vivir con ese vacío. Le cuenta a Escipión una invención acerca de lo que pasaba dentro de la ciudad; la incertidumbre ante la verdad puede crear locura, mantiene a todo calmados creando otra farsa, otra realidad.

Una vez más, ante este enfrentamiento de dualidades, terminan rindiéndose, las mujeres de Numancia aceptan su destino cruel, aceptan que su mundo muera. Salen a esa realidad en la que se les ha negado su existencia, su individualidad, su identidad. Ahora no

son más que animales, no hablan, viven, pero han dejado de ser. El encuentro con el doble es peligroso: “Tú te preguntas si todo el universo tiene un doble exacto. Es posible. Pero ahora sabes que aunque eso sea cierto, también es peligroso.”²²¹ Le dice Escipión filósofo a Escipión guerrero; el encuentro entre ellos es peligroso, mortal. Anuncia su fatalidad, que encontraría años adelante.

A lo largo de estos cuatro cuentos hemos observado que todas esas voces confrontan sus puntos de vista, perspectivas referentes a un mismo momento histórico, resultan complementarias, nos hacen percibir otra realidad que se oculta detrás de eso, que está allí latente.

²²¹ Fuentes. *Op. Cit.* p. 141

CAPÍTULO VII
LA DOBLE REALIDAD

En muy diversas ocasiones hemos soñado con otros mundos, con realidades que salen de lo cotidiano. Lugares en donde dejamos de lado nuestro papel secundario y tomamos protagonismo, e incluso podemos llegar a sentirlo como más real, más próximo a nosotros. Pero ¿cuál realidad es a la que pertenecemos? Tal vez nunca lo sepamos; de lo que podemos estar seguros es de que no existirá una sola, ya que cada persona tiene su punto de vista y éste se convierte en una realidad palpable para aquel que la ve.

7.1 ¿Quién es quién?

A lo largo del capítulo pasado hemos explorado las diferentes perspectivas que se conjugan para darnos una visión más amplia de la realidad, y llegan a conformarse dos o más realidades. Cada individuo observa el mundo y lo percibe de forma distinta, creando una realidad diferente para cada uno. Esto también se debe al hecho, siguiendo las ideas de Baudrillard²²², de que nos encontramos en un mundo que ha dejado de ser real, que se rige bajo leyes de representatividad, se realiza una dualidad: la “realidad” y “lo que debe ser”. Anteriormente he mencionado a Baudrillard junto con su texto “La precesión de los simulacros”, en donde dice que nos encontramos inmersos en una realidad representada, doble, en la que hemos dejado de ser para convertirnos en lo que debemos ser. A continuación, ahondaremos un poco más en el pensamiento de Baudrillard.

Lo real se ha perdido, ha llegado el punto en el que vivimos dentro de la representación. Fingimos todo, nosotros nos ocultamos detrás de máscaras que creemos reales; nos

²²² Expresadas en sus libros *La ilusión vital* y *Cultura y simulacro*, en donde nos expone que la realidad que conocemos es una simple imitación de lo que algún día fue; ya que en medio de tantos simulacros nos hemos perdido y ya no somos capaces de diferenciar dónde ha quedado la realidad “real”.

realizamos a través de ellas. Todo se realiza de forma mecánica: “Ya no es más que algo operativo que ni siquiera es real puesto que nada imaginario lo envuelve.”²²³

Desnudamos la realidad, le quitamos sustancia al creer que lo otro, lo fingido es lo que debe ser tangible, “real”. Dice Baudrillard que ya no hay cabida para que la imaginación la envuelva, ya no creemos en un ideal de sociedad. Estamos inmersos en algo que se nos presenta como lo correcto, concreto. Realizamos todo de manera operativa, reaccionamos acorde a un guion que se nos ha dado, un papel que tenemos que desempeñar. La mayor parte de la sociedad ha perdido la perspectiva, sólo representa algo; ya no se sabe fingido, cree que ese es él realmente.

Baudrillard nos dice que hemos llegado a un punto en el que: “No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo, máquina de índole reproductiva, programática, impecable, que ofrece todos los signos de lo real y, en cortocircuito, todas sus peripecias.”²²⁴

Ya nos encontramos en un mundo completamente distinto al original, lleno de engaños, de mentiras; un lugar en el que no sabemos quiénes somos. La realidad se halla desdoblada, ha sido víctima de su representación, de su escenificación. Vive a través de máquinas que le dan una vida artificial, que logran que presente signos que la caractericen todavía como un ser viviente, aunque intelectualmente esté vacía.

Hemos perdido perspectiva, percibimos desde el mismo punto de vista. Olvidamos la realidad, nos queda vedada y vivimos atrapados en este mundo-máquina donde todo ya está prestablecido. Pero todavía queda esperanza, no se trata de una pérdida completa, de un

²²³ Jean Baudrillard. “La precesión de los simulacros”, en *Cultura y simulacro*. p. 11.

²²⁴ *Ibidem*. p. 11.

crimen perfecto. Aún quedan indicios, vestigios de ese otro universo que ha quedado fuera de nuestro rango de visibilidad. Existen algunos caminos que nos permiten ser capaces de abrir los ojos. El arte, como ya lo hemos mencionado anteriormente, nos otorga ese contacto al darnos la oportunidad de un desdoblamiento, una confrontación con esa realidad que se nos ha impuesto, de la que somos esclavos. A pesar de que la sociedad nos apriete, de que ponga su yugo sobre nosotros, nunca nos dejamos doblegar por completo; nos salimos del guion, buscamos una forma de escapar a ese mundo completamente organizado. El arte nos permite alejarnos de ese papel que nos dan, tener contacto con nuestro *doppelgänger* y presentarnos completos, ver desde todos lados.

Conocemos una historia, sólo aquella parte que se nos es dada por verdadera; pero no conocemos todo, ignoramos esa parte oculta, oscura; lo mismo pasa con nosotros mismos. Confrontarnos con nuestro doble, con el otro yo que se resguarda y es relegado al interior es lo que nos da un sentido de realidad; carear perspectivas que nos dejen ampliar el mundo que nos rodea. En los textos anteriormente mencionados hemos visto cómo se nos conforman nuevas realidades: en “Orientación de los gatos” esa diferenciación perceptual es la que ocasiona que en cierto punto Alana, al igual que Osiris, quienes ya han entrado en contacto su otro yo, se desdoblen; son capaces de percibir más allá de la pintura, ven un mensaje, una realidad oculta al narrador, pues él no ha experimentado nada frente al arte, no se permite observar más allá porque está buscando esa felicidad placentera en la que trata de encasillar a su esposa, comprenderla por completo, saber que no hay más secretos. Con “Los hijos del conquistador” tenemos la confrontación de los diálogos de los hermanos Martín Cortés, nos otorgan diferentes puntos de vista con respecto a un tema, mismos que nos conforman una perspectiva más amplia de lo ya establecido, de lo sabido, nos dejan ver otra realidad que se formula a partir de su palabra, de su unión. “Las dos Numancias” también muestran que en

un mundo en el que se planea meter a todos en cintura, creando un juego de dobles y representaciones, de vacíos, de espacios llenos de nada, una realidad se nos escapa, nos es imperceptible, aquello que pasa en el interior de la vida misma, de uno mismo, de la realidad, de Numancia. “Vientos alisios” nos invitó a entrar en el juego del doble, jugar a ser otros, mirar de manera distinta el mundo, apreciar esa otra realidad; pero también nos enseñó el peligro que eso conlleva, el no retorno a lo que éramos antes, la imposibilidad de desprendernos de nuestro doble.

En los siguientes textos exploraremos cómo la realidad se nos desdobla, se crean otras a partir de lo escrito. Se confrontarán fuerzas equidistantes, se nos mostrarán diversos mundos insertos en uno solo, en donde dos cuestiones resaltarán entre todas: ¿qué es real y qué no? Y ¿quién es quién?

7.2 “Historias que me cuento” y “Las dos Américas”. Realidades convergentes.

En el cuento de Julio Cortázar, “Historias que me cuento”²²⁵, tenemos a un personaje que se cuenta historias antes de dormir, mismas en las que él es el protagonista y con las cuales busca alejarse un poco de la realidad. Un día sueña que es camionero y ayuda a una mujer que se encontraba varada en la carretera, resulta ser una amiga de su esposa y ella no lo reconoce; tienen un encuentro sexual, se despiden, él despierta y todo pasa como si nada hasta que sus amigos (la amiga del sueño y el marido de ella) van a visitarlos y ella les cuenta la misma anécdota que nuestro narrador ya antes había soñado. Es entonces cuando nuestras dos realidades convergen.

²²⁵ Julio Cortázar, “Historias que me cuento”, en *Cuentos completos 3*.

En un principio se nos establece una línea divisoria entre lo que el personaje percibe como real y lo que es imaginario. Nos dice que se cuenta historias cuando duerme, ya sea sólo o acompañado de su pareja, Niágara; es aquí donde tenemos nuestro primer indicio de un desdoblamiento. Si recordamos nuestro primer capítulo, el sueño es un estadio en donde la presencia del *doppelgänger* tiene lugar, se manifiesta a través de él, el individuo sueña y es en ese momento en que su doble sale del cuerpo (en los mitos este doble es representado en forma de un animal pequeño, lagartija o ratón) y realiza lo que desea, para después regresar a su recinto-cuerpo y que el durmiente narre todo como sueño, parte del imaginario (esta realización del doble, el hacer algo y que se perciba como parte del sueño es lo que se presenta en este cuento). Ya hemos hablado del inconsciente en el capítulo dos. Según la teoría de Freud²²⁶, existe un supresor del inconsciente denominado preconscious que se encarga de vigilar que nada perteneciente al “ello” permee al consciente. Es mediante el sueño que lo otro, el “ello”, puede atravesar las barreras del preconscious²²⁷, del gendarme de nuestra psique, y entrar de forma velada, como sueño, para darnos indicios de una realidad que se nos escapa, porque sólo en el sueño nos permitimos ser. Nuestro personaje sueña historias, se cuenta relatos que le permiten salirse del papel que le ha tocado representar, es otro, capaz de ser el protagonista de su propia historia, una especie de Walter Mitty²²⁸. “Porque Walter Mitty suele tener también su lado Jekyll y Hyde, desde luego la literatura anglosajona ha hecho estragos en su inconsciente y las historias le nacen casi siempre muy librescas y como armadas para una imprenta igualmente imaginaria.”²²⁹

²²⁶ Freud. *El yo y el ello, y otros escritos de metapsicología*.

²²⁷ Freud. *La interpretación de los sueños*.

²²⁸ Personaje creado por el escritor norteamericano James Thurber en el cuento “The secret life of Walter Mitty”, es capaz de recrear su realidad diariamente soñando despierto, tiene una fantasía muy vívida.

²²⁹ Cortázar. *Op. Cit.* p. 265.

Tiene una parte que se ha mantenido oculta, muy libresca, literaria, artística, que puede expresarse libremente. Pero es algo que no se permite contar. Son historias muy íntimas, personales; el revelarlas, el mostrarnos como somos, transgrediendo esta realidad en la que estamos, resulta imposible.

“Y hay también la superstición, desde siempre me he dicho que si pusiera por escrito cualquiera de las historias que me cuento, esa historia sería la última por una razón que se me escapa pero que acaso tiene que ver con nociones de transgresión o de castigo...”²³⁰ No se nos deja romper ese pacto social, salirnos del papel, ser libres. Nuestro personaje no puede escribir sus historias, darles consistencia, porque sabe que no le es permitido, que si lo hace ya no podrá volver a soñar, a desdoblarse, a ser el otro, le estará vedado.

Es capaz de soñar, de imaginarse diferente a como es en la vigilia, puede ser abogado, burócrata, estar en un ambiente deportivo, erótico, en resumen, puede ser otro, libre. Nos dice que todo inicia con una imagen, una visión de algo; una perspectiva que poco a poco va tomando forma hasta que se revela como el sueño, otra realidad palpable. “Las historias que el protagonista del cuento inventa constituyen el pasaje, el medio, el puente para ingresar a esa realidad otra y crear historias que ayudan a superar las “jornadas cotidianas poco recordables.””²³¹ Es un camionero, se siente libre, toma sus propias decisiones, se desplaza por el camino que más le plazca: “Ser camionero siempre me ha parecido un trabajo envidiable porque lo imagino como una de las más simples formas de libertad, ir de un lado a otro en un camión que a la vez es una casa con su colchón para pasar la noche en una ruta

²³⁰ *Ibidem*. p. 266.

²³¹ Di Gerónimo. *Op. Cit.* p. 239

arbolada [...] y además ese sentimiento de saberse ignorado por el resto del mundo, que nadie esté enterado de que hemos tomado esa ruta y no otra...”²³²

Lo que lo mueve, y nos mueve a todos, es ese deseo de libertad, de poder ir de un sitio a otro, de no tener que dar explicaciones sobre qué ruta tomamos, que nadie sepa qué camino hemos elegido, saber que los ojos de la sociedad, del mundo no están puestos sobre nosotros.

Pero ahora parece que sus dos mundos, esas dos realidades (la del sueño y la vigilia) comienzan a converger; separadas anteriormente, ahora su doble vida, sus dos yo confluyen. Dilia llega a su sueño, su otra realidad, y pasa lo que comúnmente pasaba: una mujer le pide aventón, la carretera está oscura, él accede a llevarla, platican, se entienden. En esta otra realidad nuestro narrador no es él sino el otro, el camionero:

En algún momento dejó de hablar y me miró sonriendo, esa sonrisa de muchacha que Alonso calificaba de compradora, y yo le di mi nombre de camionero, siempre Óscar en cualquiera de las historias, y ella dijo Dilia y agregó como agregaba siempre que era un nombre idiota por culpa de una tía lectora de novelas rosa, y casi increíblemente pensé que no me reconocía, que en la historia yo era Óscar y ella no me reconocía.²³³

El otro nunca es reconocido como el yo, siempre hay un aspecto que los diferencia. Ante ciertas situaciones en las que nuestro ello, *doppelgänger* sale a la luz decimos no reconocernos en él, que no éramos nosotros, y de cierta manera tenemos un poco de razón, ya que aquel ha permanecido oculto, presenta rasgos que normalmente no transparentamos. Pero todo esto pasa en el “sueño” del narrador, en esa otra realidad que va y viene cada vez que se libera de su yo consciente, cada vez que se desdobra. Él está reposando al lado de Dilia

²³² Cortázar. *Op. Cit.* p. 267.

²³³ *Ibidem.* p.p. 270-271.

en el camión, justo cuando los primeros rayos del sol salen a la luz, él la llevará a un pueblo cercano y allí se separarán; despierta y se halla en su habitación al lado de Niágara que le habla del desayuno y de un compromiso que tienen por la tarde. Días después se entera de la muerte de la mamá de Dilia y quedan de verse más adelante.

Nuestros personajes se ven en casa de Alonso y Dilia, la conversación fluye y en un momento la línea que separa las realidades se borra, convergen en esa sala: “Ya era tarde y coñac cuando Dilia aludió a un viaje a San Juan, la necesidad de olvidar los últimos días de su madre y los problemas con esos parientes que todo lo complican.”²³⁴ Dilia también se ha escapado de sus problemas, de la realidad deprimente que la envuelve y viaja para poder liberarse de eso, para, por un momento, ser otra persona, alejada de eso que la reprime. Pasa del “mundo de acá”, “cotidiano”, impuesto; al “mundo de allá”²³⁵ en donde se le permite ser, recrear su realidad. Les cuenta la misma historia que ya antes hemos escuchado por parte del: una descompostura del coche, la noche que se cierne sobre ella, la carretera sola, las luces de un camión que se aproxima, la necesidad de ayuda, el chofer amable que le abre las puertas, el viaje hacia el pueblo... Pero ahí se detiene, no narra esa otra parte de la historia, esa realidad que teme decir porque habría transgredido los cánones de la sociedad, el serle infiel a su esposo es algo que no está permitido, es castigado, no se atreve a expresarlo, a darle sustancia; al igual que Óscar, prefiere mantenerlo en secreto, oculta su otra vida, a su otro yo. Sin embargo, el haber visto de frente esa otra realidad, haberla experimentado es algo que le resulta difícil de sobrellevar, es un peso que carga, que se nota en sus ojos. Hay una confesión, nuestro personaje-narrador le dice saber la verdad de esa historia, aquella segunda

²³⁴ *Ibidem*. p. 273.

²³⁵ Estos términos son usados por Miriam Di Gerónimo para establecer una relación entre ambas realidades. Los he tomado porque los considero pertinentes.

parte que se niega a revelar; Dilia le dice que es cierto, y es en ese momento en que manifiesta a su doble, le da vida a través de la palabra y es así como ella se siente un poco más ligera, libre de esa pesadez que le provoca su *doppelgänger*. Ha confrontado a sus dobles.

Estas dos realidades, el espacio de la vigilia y del sueño convergen. En un punto ambas son reales, el narrador debe tratar de tranquilizarse, teme ver en el espejo del baño a Óscar, su otro yo; pues se sabe doble, mas no a dónde pertenece, quién es en realidad, aquel que vive con Niágara o el que pasa sus noches libres en el camino. Nos deja pensando ¿quién somos realmente? ¿Aquel que se presenta en el salón de clases, en la oficina, en la casa, en la intimidad, en el sueño, en la calle, en la sociedad? ¿Quién es real?

Fuentes nos muestra un mundo utópico, “Las dos Américas”²³⁶ propone una realidad completamente alejada de lo que conocemos como real, dándonos otra mirada de lo que es América. Entramos en el terreno de la posibilidad, de la realidad que pudo haber sido.

Es una narración que nos enseña, como dice Florence Olivier, “hasta qué grado el Nuevo Mundo pierde realidad desde su descubrimiento.”²³⁷ Se va recubriendo de mitos que la ensalzan, glorifican para después dejarla caer y que se pierda en la memoria.

Desde el principio se nos maneja que lo que leeremos es la versión, visión particular de Colón; una realidad que él mismo se ha configurado y en la que vive plácidamente, pues nos encontramos ante los fragmentos de su diario. ¿Y qué es el diario sino una perspectiva muy íntima de alguien? Al leerlo tomamos parte de su realidad, apreciamos a través de sus ojos, y lo que descubrimos es un paraíso terrenal, el lugar ideal al que cualquiera hubiera querido llegar.

²³⁶ Carlos Fuentes, “Las dos Américas”, en *El naranjo*.

²³⁷ Olivier. *Op. Cit.* p. 95.

Es aquí en donde empezamos a jugar con una doble realidad, la realidad histórica que conocemos al haberla estudiado en la escuela, y la realidad que Cristóbal Colón “capta” y es representada en este texto; dos formas de percibir América. Sabemos, por la historia, que Colón llegó en tres carabelas junto con sus marineros, que después de pasar varios meses en el mar por fin tocaron tierra; pero en el “diario” de este genovés se nos dice que las cosas no sucedieron así: “Mis velas están desgarradas por las tormentas. El 3 de agosto salimos de la Barra de Saltes y el 6 de septiembre vimos por última vez tierra al zarpar del Puerto de la Gomera de Canarias. De las tres carabelas, hoy sólo queda el batel que logré rescatar de la sublevación y la muerte. De los tripulantes, sólo yo sobrevivo.”²³⁸ Sus tripulantes hicieron motín, se le revelaron y abandonaron en medio del océano al haber pasado tanto tiempo sin ver la posible salvación, sólo el inmenso mar que se extendía ante ellos. Aquí entra la realidad de la posibilidad, el qué hubiera pasado si su viaje se demorara unos días, meses más. Es muy probable que esto pasara, se sublevaran los tripulantes, sus marineros, lo arrojaran al mar e intentaran regresar a España, argumentando que su capitán se volvió loco y se arrojó al mar.

Pero a este otro mundo, realidad alterna, sólo él puede llegar, sus pies pisan la blanca arena, sus ojos son los únicos que pueden contemplar ese nuevo mundo. Al igual que cuando nosotros nos abrimos a nuevas perspectivas, tratamos de penetrar en una realidad diferente, somos los únicos capaces de verla porque somos nosotros quienes la han configurado; nos hemos desdoblado y podemos penetrar en ella.

Cristóbal Colón no es sólo un marinero que se aventura, que le gusta enfrentarse a lo desconocido, adentrarse en los profundos mares con la única esperanza de ver más allá, pues desde niño se ha dedicado a soñar, imaginar. No se ha contentado con ver lo que ponen frente

²³⁸ Fuentes. *Op. Cit.* p. 213.

a los ojos, con lo que su sociedad le ha dictaminado ser. Busca un mundo alejado de la podredumbre en la que ha vivido, porque él tampoco ha hallado su lugar en el mundo, hijo de judíos, sefarditas, expulsados de sus hogares, sin lugar fijo, no pertenecen a ningún lado, no se han encontrado. Ve en ese nuevo mundo una nueva realidad, perfecta, utópica:

Y en las arenas de la playa no encuentro la mierda, la basura, los paños sangrantes, las moscas y las ratas de todas las ciudades europeas, sino albos confines de pureza, perlas tan numerosas como las arenas mismas, tortugas parturientas, y detrás de la playa, en formaciones sucesivas, la selva tupida de palmeras junto al mar y luego, en ascenso hacia las montañas, macizos conjuntos de pinares, robles y madroños, que es una gloria mirarlos. Y en la cima del mundo, una altísima montaña coronada de nieve, dominando el universo y salvada, me atrevo a decirlo, de las furias del diluvio universal. He llegado, qué duda cabe, al Paraíso.²³⁹

Un mundo libre de todas las perversidades del otro mundo, del viejo, del ya vivido. Se abre ante sus ojos, y los nuestros, una realidad completamente diferente, virgen, explorada por unos cuantos, en donde el ser humano no ha dejado huella. Tierra inmaculada, perfecta, un paraíso terrenal.

Pero de una u otra forma aún es muy pronto para desprenderse de esa otra realidad en la que ha vivido; le escribe cartas a los reyes, traza una ligera vía de comunicación que pronto se borrarán, tirará sus folios al mar, esperando que nunca sean localizados. En ellos relata una realidad sublime, inalcanzable para todos los demás, trata de establecer una clara línea divisoria entre este mundo y el otro, entre ambas realidades. La dibuja mística, llena de oro, sirenas, caníbales, amazonas. La recrea deseable, pero a la vez casi imposible de alcanzar. Esa otra realidad enarbolada que se nos ha dado a conocer en las famosas Cartas de Colón a

²³⁹ *Ibidem.* p.p. 214-215.

los reyes de España, en donde, lo dice él, trata de venderles esas nuevas tierras, hacerlas apetecibles a sus ojos ambiciosos. Se aleja por completo de ese mundo al que ya no pertenece, ahora se dedica de lleno a su utopía, un lugar en el que no hay gobierno que rija a los pobladores, donde no hacen falta leyes, jueces ni tribunales, en donde simplemente se es, sin necesidad de dar explicaciones, viviendo libremente, es una Edad de Oro: “primero fue la Edad de Oro, cuando el hombre se gobernaba con la razón incorrupta y en busca constante del bien. Ni obligado por el castigo, ni acicateado por el miedo, su palabra era simple, y su alma sincera. No hacía falta ley allí donde nadie se oprimía, ni juez ni tribunal. Ni muros, ni trompetas, ni espadas se forjaban, pues todos desconocían estas palabras: lo Tuyo y lo Mío.”²⁴⁰

Un mundo ideal, creado por él y para él. Intenta desprenderse de su anterior vida, de esa otra realidad que lo atormenta. En las inmensidades del mar arroja las fabulosas páginas escritas, descripciones fantásticas de un mundo no conocido; se desprende de su vida anterior. En esa botella ambas realidades confluyen: “Al mar arrojé la botella con las páginas fabulosas, todas las mentiras de las sirenas y amazonas, oro y perlas, leviatanes y tiburones. Pero también conté la verdad sobre ríos y costas, montañas y bosques, tierras labrantías, frutos y peces, la belleza noble de la gente, la existencia del Paraíso.”²⁴¹

Ese entrecruzamiento pronto se rompería, una vez arrojada su anterior vida, despojado de lo que esa sociedad le había otorgado, se ha encontrado en ese nuevo mundo, lugar al que pertenece, del que ya es parte, pues los nativos lo han aceptado. Se ha emancipado de los europeos, de una sociedad que no puede apreciar aquella maravilla, pues es una realidad diferente a la que están acostumbrados. Porque esa “sociedad europea” no

²⁴⁰ *Ibidem.* p. 220.

²⁴¹ *Ibidem.* p. 222.

comprende que hay algo más, otra historia disímil a la que les han contado, a la que aprendieron, una segunda realidad. Simplemente no la tolerarían, se dedicarían a destruirla (como pasó durante la conquista y gran parte de la Colonia). Y es lo que la sociedad moderna ha hecho, destruirnos, obligarnos a caer en lo que ellos denominan normal; nos ha despojado de nuestro paraíso porque no pueden comprenderlo.

Pero el paraíso no dura para siempre, aquel último contacto que tuvo con esa realidad que abandonó regresa para tomar posesión de lo que es diferente, de lo maravilloso. Desde arriba, en “pájaros con puertas y ventanas”, invaden ese rincón sagrado que Colón se ha creado, imaginado, realizado; lo destruye, lo sumerge en su mundo. Ese mundo moderno, “real”, representado por el señor Nomura llega a pervertir ese paraíso, lo transgrede, lo hace parte de él. Las empresas transnacionales empiezan a tomar posesión de las tierras, convierten esa otra realidad en una atracción turística. Un lugar en el que todos los demás pueden alejarse del mundo que los oprime; pero les vende una simulación de paraíso en donde la maquinaria, las comodidades, el mundo real permea todo. Colón es invitado-obligado a firmar papeles, cede su libertad, el espacio en el que puede ser ante la presión de ese mundo agobiante, de esa realidad que invade y destruye, de la sociedad en la que vivimos actualmente. Pues le han dicho que ya no le pueden permitir más estar alejado de ellos, que siempre han estado al tanto de lo que él hacía, que sólo esperaban el momento ideal, idóneo para invadirlo.

Finalmente, destruido, derrotado, Colón, nosotros, somos obligados a retornar a esa realidad en la que no se nos deja ser libremente, en la que somos tratados como reliquias, como algo inservible algo que en algún punto tuvo algo de valor, tuvo un significado, pero que ahora carece de él. Ya no importamos.

CAPÍTULO VIII
LA VIDA ETERNA

Diversas culturas han tratado de llegar a lo que se considera como vida eterna. En algunos casos, como en el cristianismo, la vida eterna tiende a estar relacionada con el hecho de alcanzar el cielo y encontrarse junto a Dios; en otros existe lo que se llama reencarnación, en donde el alma hace un viaje astral para nuevamente estar en posesión de un cuerpo y de esa manera nunca morir. Volver a un principio y a un fin una y otra vez. El ser humano siempre se ha cuestionado acerca de cómo alcanzar la vida eterna, de no dejar de existir. El mito del eterno retorno, tratado por grandes filósofos como Nietzsche, nos habla sobre la teoría de que cada fin nos lleva a un nuevo comienzo.

8.1 El mito del eterno retorno y su identidad con el doble.

El eterno retorno es un tema que se ha tratado desde la antigüedad. Mircea Eliade²⁴² nos cuenta cómo esta concepción se viene gestando desde los orígenes de la humanidad. Desde el momento en que el hombre empieza a realizar rituales, repitiendo infinitamente los mitos de creación, el eterno retorno se hace presente.

Las culturas antiguas creían que en los cielos sus dioses habían preconcebido el mundo; territorios, ciudades, templos, ríos y lagos estaban predispuestos, siguiendo los diseños de arquetipos divinos. Por ejemplo, para la cultura mesopotámica los ríos Tigris y Éufrates tenían sus modelos en las estrellas Anunit y Golondrina, respectivamente; así como grandes ciudades son un espejo de lo que los cielos han escrito. Todo tiene un prototipo divino. También, dice Eliade, que, en el monte Sinaí, Jehová le mostró a Moisés el templo que debía erigirse; le dio a conocer la forma, las dimensiones, las “vasijas para su servicio”; le enseñó un modelo. De igual manera el padre de Salomón, David, dice, al entregarle los planos del

²⁴² Mircea Eliade. *El mito del eterno retorno*.

templo a su hijo, que todo aquello le fue mostrado, escrito por la mano de Dios. La ciudad sagrada, Jerusalén, tiene su contraparte celestial, mostrada al profeta hebreo Ezequiel.

Así pues, el mundo que nos rodea, en el cual sentimos la presencia y la obra del hombre –las montañas a que éste trepa, las regiones pobladas y cultivadas, los ríos navegables, las ciudades, los santuarios–, tienen un arquetipo extraterrestre, concebido, ya como un «plano», ya como una «forma», ya pura y simplemente como un «doble» existente precisamente en un nivel cósmico superior.²⁴³

Nos encontramos regresando una y otra vez lo ya designado, retornamos, creamos dobles, dualidades.

Pero el acto de la repetición no se queda solamente en este retorno a los modelos, arquetipos celestiales que se renuevan una y otra vez, que les son mostrados a profetas, a reyes, a liberadores para poder construir ese reino de dios en la tierra. Ciertamente conocemos que existen regiones en donde la vida del ser humano era prácticamente imposible de realizarse, zonas desérticas, inmersas en las aguas (debemos recordar el caso de la ciudad de Tenochtitlan, construida artificialmente en una laguna, siguiendo las indicaciones de sus dioses de que precisamente en ese lago establecieran su imperio). Los dioses, sin excepción, han creado, destruido y recreado el mundo. Los hombres transforman el caos, llevan a cabo un acto divino. “La empresa era para ellos la repetición de un acto primordial: la transformación del caos en cosmos por el acto divino de la creación. Al trabajar la tierra desértica repetían, de hecho, el acto de los dioses que organizaban el caos dándole formas y normas.”²⁴⁴

²⁴³ *Ibidem.* p.p. 18-19.

²⁴⁴ *Ibidem.* p. 20.

Recrean el mundo, y al darle forma a ese caos llamado desierto, lago, dan vida a ciudades que nuevamente tienen como premisa los modelos celestiales impuestos por sus dioses. Todo rito debe repetirse invariablemente para que la tradición y humanidad subsistan, pues así es como los dioses lo hicieron y han designado. Por ejemplo, cita Eliade a los aborígenes del sudeste australiano quienes practican la circuncisión con un cuchillo de piedra porque así lo designa su mitología.

La historia se ve íntimamente relacionada con los mitos, sin la existencia del último la primera no tendría sentido, sustento; carecería de realidad. Nos dice Mircea Eliade al respecto: “un objeto o un acto no es real más que en la medida que *imita* o *repite* un arquetipo. Así la *realidad* se adquiere exclusivamente por *repetición* o *participación*; todo lo que no tiene un modelo ejemplar está «desprovisto de sentido», es decir, carece de realidad.”²⁴⁵

La realidad adquiere significado, sustancia a raíz de la repetición del mito primigenio, porque es en ese momento en que revive el mito, ese *illo tempore* divino; ya sea por creaciones, destrucciones, sacrificios, “todo sacrificio *repite* el sacrificio inicial y coincide con él.”²⁴⁶ Se cumple en el espacio mítico original. Esos momentos tienen peso en el devenir de la historia, de la humanidad. El hombre retorna al comienzo de todo, marca un nuevo inicio. Lo mismo sucede en cada ritual de año nuevo, se busca desprenderse del año anterior, tener ante nuestros ojos un año más próspero, un reinicio de la vida y de nosotros mismos. En diversas culturas existen rituales de purificación que se llevan a cabo año con año. Rituales en los que las líneas divisorias entre vivos y muertos se diluían, podían convivir; la vida y la muerte eran uno mismo; coincidían pues en esos momentos de regeneración el tiempo dejaba de existir, quedaba suspendido. El mundo volvía a sus orígenes para poder

²⁴⁵ *Ibidem.* p. 41.

²⁴⁶ *Ibidem.* p. 42.

resurgir, renacer. Eliade nos habla principalmente acerca de culturas occidentales; sin embargo, podemos citar un ejemplo que nos sea más próximo y que se inserta perfectamente en esta teoría del eterno retorno. La cultura azteca realizaba el ritual del fuego nuevo, ceremonia que era llevada a cabo cada cincuenta y dos años cuando ambos calendarios aztecas (uno de 260 días y el otro de 365) coincidían. Celebración que además de significar el inicio de un nuevo ciclo, era sumamente temida porque la muerte, la destrucción podía hacerse presente si el “fuego nuevo” (se elaboraba una gran hoguera y se esperaba que prendiera y ardiera toda la noche) no se encendía y no duraba hasta el nuevo amanecer. Nuevamente vida y muerte coinciden, el tiempo no avanza, todo es un eterno presente. También en dicha festividad se destruían en el fuego los objetos bélicos y personales, era un proceso de renovación, se buscaba iniciar desde cero. Existe una regeneración continua del tiempo por la voluntad de los dioses.

Regresando a Mircea Eliade, nos dice que: “Lo que importa es que el hombre sintió la necesidad de reproducir la cosmogonía en sus construcciones, fuesen de la especie que fuesen; que esa reproducción lo hacía contemporáneo del momento mítico del principio del mundo, y que sentía la necesidad de volver con toda la frecuencia que fuera posible a ese momento mítico para regenerarse.”²⁴⁷

Porque el hombre aspira a la vida eterna, y esa vida eterna es sólo posible si se está en contacto con la divinidad. Más adelante vemos que Platón también habla sobre el eterno retorno; éste trata sobre cómo el tiempo cambia de dirección una vez que ha alcanzado sus revoluciones máximas y todo comienza a regresar. Los viejos rejuvenecen, los niños retornaban a su etapa embrionaria hasta que progresivamente (o regresivamente) eran

²⁴⁷ *Ibidem.* p. 79.

aniquilados, dejaban de existir. De esta forma se llegaría a un estadio primigenio en donde todo volvería a comenzar y los hombres no tendrían conocimiento de su anterior existencia. Pero ¿por qué la pervivencia del mito a través de tantos siglos? Debido al “terror a la historia”. El hombre se siente sometido, presionado por ella; o forma parte de ésta o se ve excluido, borrado. Tiene que soportarla, y para esto ha creado una forma de llevarlo a cabo:

Recordemos que se defendían de ella, ora aboliéndola periódicamente gracias a la repetición de la cosmogonía y a la regeneración periódica del tiempo, ora concediendo a los acontecimientos históricos una significación metahistórica, significación que no era solamente consoladora, sino también, y ante todo, coherente, es decir, susceptible de integrarse en un sistema bien articulado en el que el cosmos y la existencia del hombre tenían cada cual su razón de ser.²⁴⁸

En toda época de renovación se busca un nuevo inicio, un reinicio que nos devuelva a la juventud, que borre nuestros actos del pasado, que nos proporcione un nuevo comienzo. Pero mientras esto ocurre debemos darle significado a nuestra propia historia, una significación que los hombres de la Antigüedad trataban de encontrar llevando su tiempo “pagano” a uno mítico en el que los dioses se harían presentes y su realidad cobraría vida, consistencia; nosotros intentamos trascender, dejar nuestro nombre impreso en las páginas de los libros de historia, llegar de esa forma a la vida eterna.

Por otro lado, Nietzsche dice que no sólo se trata de una repetición circular, de sucesos que van y vienen, sino también de pensamientos, ideas y sentimientos y se repiten indefinidamente. Porque: “Todo va, todo vuelve; eternamente rueda la rueda del ser. Todo muere, todo vuelve a florecer, eternamente corre el año del ser.

²⁴⁸ *Ibidem.* p. 136.

Todo se rompe, todo se recompone; eternamente se construye a sí misma la casa del ser. Todo se despide, todo vuelve a saludarse; eternamente permanece fiel a sí el anillo del ser.”²⁴⁹

La vida misma se compone de ciclos que se abren y cierran, pero que nunca ven su final. En *Así habló Zaratustra* la idea del ser se recompone en un eterno retorno, todos vamos y venimos, andamos por un largo camino que por más recto que parezca siempre será un círculo, pasaremos por el mismo lugar miles de veces, tropezaremos infinitas veces con las mismas piedras. Los animales de Zaratustra se lo confirman al decirle:

Mira, nosotros sabemos lo que tú enseñas: que todas las cosas retornan eternamente, y nosotros mismos con ellas, y que nosotros hemos existido ya infinitas veces, y todas las cosas con nosotros.

Tú enseñas que hay un gran año del devenir, un monstruo de gran año: una y otra vez tiene éste que darse la vuelta, lo mismo que un reloj de arena, para volver a transcurrir y vaciarse: -

-de modo que todos estos años son idénticos a sí mismos, en lo más grande y también en lo más pequeño, -de modo que nosotros mismos somos idénticos a nosotros mismos cada año, en lo más grande y también en lo más pequeño.²⁵⁰

No cambiamos, repetimos todo lo que somos. Pues “toda verdad es curva, el tiempo mismo es un círculo”²⁵¹. Al igual que Zaratustra debemos recluirnos en la más silenciosa de todas las horas, en la soledad que nos permite afrontar nuestro ser; porque sólo al darnos cuenta de lo cíclico del tiempo, de comprendernos completamente, es como podemos llegar a convertirnos en el superhombre.

²⁴⁹ Nietzsche. *Así habló Zaratustra*. p. 353.

²⁵⁰ *Ibidem*. p. 357.

²⁵¹ *Ibidem*. p. 263.

El ser humano se rige bajo un tiempo cíclico, una repetición tras otra de lo que ya hemos pasado antes, vidas pasadas no tan diferentes a las que tenemos ahora, ligeras variaciones que no cambiarían el discurso narrativo. Una forma de vida eterna se abre frente a nuestros ojos, una constante reinención que sigue patrones, modelos, que imita lo que otros “yo” han hecho. Vivimos a través del doble, del *doppelgänger*. Podemos acceder a la vida eterna gracias a nuestros dobles, que nos retornarán incontables veces a lo largo de la historia.

8.2 “Una flor amarilla” y *Cumpleaños*. Vivir por siempre.

En las siguientes narraciones veremos cómo el eterno retorno se conjuga con el *doppelgänger*, ambos conforman una especie de acceso a la vida eterna.

Julio Cortázar nos narra la historia de un hombre que dice ser el único Mortal (“Una flor amarilla”²⁵²), pues ha hallado a su doble, su seguro de vida eterna, pero al mismo tiempo lo ha visto desvanecerse, morir. El círculo del eterno retorno se ha cerrado frente a él. “Cortázar recrea en el cuento la estructura anillada del mito; la concibe como una forma esférica”²⁵³.

El texto empieza con una gran sentencia, una revelación que trastoca nuestro sentido de realidad y lo deja tambaleándose: “Parece una broma, pero somos inmortales. Lo sé por la negativa, lo sé porque conozco al único mortal.”²⁵⁴ Desde este momento entramos en un espacio fantástico en donde se nos ha alejado de lo que creíamos más convincente, de lo que se nos ha enseñado desde siempre. El narrador se encuentra con el protagonista de la historia en un bistró de la rue Cambonne, nuevamente la presencia de bebidas alcohólicas antecede

²⁵² Julio Cortázar, “Una flor amarilla”, en *Cuentos completos 1*.

²⁵³ Diana Ramírez Pedraza, *La presencia del mito: calas en la cuentística de Julio Cortázar*. p. 151

²⁵⁴ Cortázar. *Op. Cit.* p. 455.

al despertar del *doppelgänger*. Este personaje cuenta su triste historia, es el hazmerreír de todos los parroquianos. Se acerca a nuestro narrador y comienza a narrarle cómo es que llegó a ser el único mortal.

Contó que en un autobús de la línea 95 había visto a un chico de unos trece años, y que al rato de mirarlo descubrió que el chico se parecía mucho a él, por lo menos se parecía al recuerdo que guardaba de sí mismo a esa edad. Poco a poco fue admitiendo que se le parecía en todo, la cara y las manos, el mechón cayéndole en la frente, los ojos muy separados, y más aún en la timidez, la forma en que se refugiaba en una revista de historietas, el gesto de echarse el pelo hacia atrás, la torpeza irremediable de los movimientos.²⁵⁵

El protagonista empieza a ver una suerte de repetición, un doble, el *doppelgänger* de su versión más joven. Los rituales empiezan a repetirse en ese acto mítico inicial, los movimientos, la timidez, los gestos son los mismos. Pero hay un trastoque del mito del eterno retorno, pues no se ha dado el fin de uno cuando el inicio del otro ya ha comenzado. El círculo se va estrechando, parece una especie de espiral. El eterno retorno y el *doppelgänger* se han conjugado. Ambos existen simultáneamente.

El reconocimiento del doble se da, el protagonista sigue al chico de cerca, lo aborda. Buscó la forma de entrar en la vida de Luc, y lo hace. Se inserta en la vida de él, repite lo que fue su infancia. Pero el horror se va apoderando del protagonista. Pronto empieza a ver que todo se va encauzando a una repetición sin fin, a un ir y venir. El chico seguiría sus pasos, se transformaría en ese ser que él desprecia, que no es quien quiere ser realmente. ¿Quién no estaría dispuesto a regresar en el tiempo y cambiar algunas decisiones para darle una vuelta a su vida? Pero el destino es cruel, al igual que en la Antigüedad nos encontramos atados a

²⁵⁵ *Loc. Cit.*

ese designio divino, y nada de lo que hagamos podrá cambiarlo. “Lo que había empezado como una revelación se organizaba geoméricamente, iba tomando ese perfil demostrativo que a la gente le gusta llamar fatalidad. Incluso era posible formularlo con las palabras de todos los días: Luc era otra vez él, no había mortalidad, éramos todos inmortales.”²⁵⁶ El personaje se sabe ya inmortal, que siempre habrá un él en el mundo. Que de una u otra forma perdurará para siempre. Luc es su doble, una versión más joven que crecerá y se convertirá en él para nuevamente morir y regenerarse en otro “Luc”. Sin embargo, hay un cambio que ya antes he mencionado, el círculo no se cumple en su totalidad, y el personaje se ha dado cuenta de esta desviación temporal: “Todos inmortales, viejo. Fíjese, nadie había podido comprobarlo y me toca a mí, en un 95. Un pequeño error en el mecanismo, un pliegue del tiempo, un avatar simultáneo en vez de consecutivo. Luc hubiera tenido que nacer después de mi muerte y en cambio...”²⁵⁷

Todos morimos y renacemos, nadie se ha percatado de eso. El personaje es el primero en hacerlo. Sabe que algo va mal, que por un error se lo ha topado, que nunca debió conocer, encontrarse a Luc, pues él tendría que morir para que el otro naciera. Un pliegue del tiempo, una circularidad que ha cambiado a espiral se hace presente delante de nosotros. El *doppelgänger* se muestra frente al protagonista, lo insta a seguirlo, a visualizar desde otro punto ángulo. No sólo reviviría sucesos ni experiencias, sino también sentimientos, pensamientos. Pero no se trata de una vil copia, podemos nadar en el mismo río, pero no en sus mismas aguas.

²⁵⁶ *Ibidem.* p. 456.

²⁵⁷ *Loc. Cit.*

Luc era yo, lo que yo había sido de niño, pero no se lo imagine como un calco. Más bien una figura análoga, comprende, es decir que a los siete años yo me había dislocado una muñeca y Luc la clavícula, y a los nueve habíamos tenido respectivamente sarampión y la escarlatina, y además la historia intervenía, viejo, a mí el sarampión me había durado quince días mientras que a Luc lo habían curado en cuatro, los progresos de la medicina y cosas por el estilo.²⁵⁸

Las circunstancias modifican los sucesos, pero los patrones se repiten. Modelos ya preestablecidos vienen a dictarnos qué debe pasar: tener un accidente, un gran éxito, un fracaso. Todo en proporciones equiparables. Nuestro protagonista nos aclara este tema con un maravilloso ejemplo: imaginémonos que un panadero es el doble de Napoleón, la invariabilidad del tiempo circular le impediría saber quién es su correspondiente. Este panadero comenzaría a repetir lo que su otro yo ya ha hecho: pasar de lavaplatos a tener su propia gran panadería sería equiparable a salir de Córcega y llegar al trono de Francia; y terminaría en la miseria, en un pequeño apartamento equiparable a Santa Helena.

Pero nuestro narrador se ve imposibilitado a creer la historia de este sujeto, pues todo empieza a verse como un mero acto de coincidencias, de una u otra forma las infancias son iguales y buscamos vernos reflejados en alguien más joven y que todavía tiene ante sus ojos una amplia gama de posibilidades para convertirse en lo que más desee. El protagonista va más allá, ve que no sólo son coincidencias sino la reproducción de actos, de sucesos de las mismas proporciones, de secuencias que regresan y se han repetido inmensamente. Los mismos resentimientos hacia sus compañeros de clase, el rechazo, el enamoramiento y el dolor que éste causa. Todo se duplica. Estamos atrapados en un mundo circular, no podemos escapar de él.

²⁵⁸ *Ibidem*. p. 457.

Baste recordar aquellos sucesos que son equiparables y que el protagonista nos cuenta:

—Cuando se lo di me acordé una vez más del Meccano que mi madre me había regalado a los catorce años, y de lo que me pasó. Pasó que estaba en el jardín, a pesar de que se venía una tormenta de verano y se oían ya los truenos, y me había puesto a armar una grúa sobre la mesa de la glorieta, cerca de la puerta de calle. Alguien me llamo desde la casa, y tuve que entrar un minuto. Cuando volví, la caja del Meccano había desaparecido y la puerta estaba abierta. Gritando desesperado corrí a la calle donde ya no se veía a nadie, y en ese mismo instante cayó un rayo en el chalet de enfrente. Todo esto ocurrió como en un solo acto, y yo lo estaba recordando mientras le daba el avión a Luc y él se quedaba mirándolo con la misma felicidad que yo había mirado mi Meccano. La madre vino a traerme una taza de café y cambiábamos las frases de siempre cuando oímos un grito. Luc había corrido a la ventana como si quisiera tirarse al vacío. Tenía la cara blanca y los ojos llenos de lágrimas, alcanzó a balbucear que el avión había desviado su vuelo, pasando exactamente por el hueco de la ventana entreabierta. «No se lo ve más, no se lo ve más», repetía llorando. Oímos gritar más abajo, el tío entró corriendo para anunciar que había un incendio en la casa de enfrente.²⁵⁹

Los sucesos se repiten, él recibe un regalo por el que está muy emocionado, lo pierde, desaparece sin dejar rastro e inmediatamente después un siniestro tiene lugar justo frente a su casa. Los sucesos-rituales encuentran su punto de renovación. La historia vuelve indiscutiblemente, el sino ya está dado, no puede haber ningún cambio. Y esto empieza a preocuparle gravemente al protagonista porque ya sabe que haga lo que haga, por más que intente influir en esa versión más joven de sí, no hay nada que pueda hacer para evitar que se convierta en ese ser amargo, en ese ser infeliz que nos habla. Se sabe víctima de un cruel destino, repetirá infinitamente su trágica existencia, una y otra vez su esposa lo abandonará, se dislocará la muñeca o la clavícula, nada cambiará.

²⁵⁹ *Ibidem*. p. 459.

Pero lo peor de todo no era el destino de Luc; lo peor era que Luc moriría a su vez y otro hombre repetiría la figura de Luc y su propia figura, hasta morir para que otro hombre entrara a su vez en la rueda. Luc ya casi no le importaba; de noche, su insomnio se proyectaba más allá hasta otro Luc, hasta otros que se llamarían Robert o Claude o Michel, una teoría al infinito de pobres diablos repitiendo la figura sin saberlo, convencidos de su libertad y su albedrío.²⁶⁰

Una y otra vez la misma existencia se repite. Sabemos que por más que intentemos sobresalir, cambiar nuestro destino estamos atrapados por las garras de este eterno retorno. Y lo peor es que parece que no aprendemos, no somos como Zaratustra-Nietzsche que es capaz de regresar sobre sus pasos, y de ver desde otro lado, de salir de esclavitud. No nos hemos comprendido. De la misma manera en que Luc y que el protagonista están atrapados en ese círculo, nosotros nos hallamos capturados por una sociedad que nos impone modelos, que nos obliga a ser el doble de alguien más. Nos perdemos a nosotros mismos en ese acto sin sentido.

Pero la fatalidad del doble se hace presente nuevamente. Ese enfrentamiento entre estos dos entes, ese no aceptarse, no comprenderse es lo que conlleva al inevitable final de Luc. Luc muere víctima de una bronquitis que poco a poco fue agravándose. La madre se negó a atenderlo en un hospital, el protagonista cree que nada malo pasará, pues él pasó por lo mismo. Pero el destino del *doppelgänger* es inminente. Pronto se siente liberado, ya no es más esclavo de un destino invariable, repetitivo. Ahora puede ser él, libre, ya no estar atado. Mas ha perdido una parte de sí, a su otro yo. La felicidad no le dura demasiado, se da cuenta que su condición de “mortal”, de hombre sin destino, sin camino, es más pesado y agobiante

²⁶⁰ *Ibidem.* p.p. 459-460.

que el saberse doble, que el conocerse a sí mismo. Y una cosa tan simple como una flor le revela todo aquello que ha perdido:

—Estaba al borde de un cantero, una flor amarilla cualquiera. Me había detenido a encender un cigarrillo y me distraje mirándola. Fue un poco como si también la flor me mirara, esos contactos, a veces... Usted sabe, cualquiera los siente, eso que llaman la belleza. Justamente eso, la flor era bella, era una lindísima flor. Y yo estaba condenado, 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. Yo me iba a morir y Luc ya estaba muerto, no habría nunca más una flor para alguien como nosotros, no habría nada, y la nada era eso, que no hubiera nunca más una flor.²⁶¹

Y ante la inminencia de la muerte, de la desaparición de su yo, el protagonista sube a todo camión que encuentra. Se busca, busca algún atisbo de que no está del todo muerto, de que todavía puede hallarse, volver a ser. Quiere toparse consigo mismo, hacer las paces y comprenderse. Pero no busca una reconciliación por completo, sólo quiere sentirse uno otra vez, saber que no está del todo perdido, quiere localizarlo: “y luego dejarlo irse sin decirle nada, casi protegiéndolo para que siguiera por su pobre vida estúpida, su imbécil vida fracasada hacia otra imbécil vida fracasada hacia otra imbécil vida fracasada hacia otra...”²⁶²

Saúl Sosnowski nos dice:

La muerte de Luc, la prueba de su mortalidad, sólo fue una felicidad fugaz. El borracho pronto comprendió que Luc, garantía de su inmortalidad ya nunca podría apreciar un contacto con una flor amarilla, con la belleza. Entonces comenzó la búsqueda desesperada de ese otro yo que continuara

²⁶¹ *Ibidem.* p. 461.

²⁶² *Ibidem.* p. 462.

luego de su muerte. Por un error en el mecanismo temporal, ese hombre vio un estrato mítico en el que estaba el arquetipo del hombre.²⁶³

Resulta muy difícil poder conciliar nuestra condición de inmortalidad con nuestro doble, porque la pérdida de ellos nos lleva a la nada, a la mortalidad, a la perdición.

En *Cumpleaños*, novela de Carlos Fuentes, ingresamos en los laberintos de una casa que se extiende infinitamente y se pliega sobre sí misma. Un lugar en donde el tiempo circula libremente, en donde un niño-hombre se encuentra consigo mismo infinitas veces. Ingresamos en un eterno retorno que ha cambiado, ya no se trata de la famosa figura de la serpiente que muerde su cola, sino de una espiral que se proclama la heredera legítima de esa circularidad, un constante ir y venir, un acercamiento y alejamiento del mismo punto, del mismo ser. La novela resulta sumamente compleja, Fuentes logra sintetizar su concepción del tiempo y los dobles expuesta en *Aura*, *La muerte de Artemio Cruz* y *El naranjo o los círculos del tiempo*. La articula de tal manera que sólo al adentrarnos en su locura podemos llegar a comprenderla; resulta un delirio espacio-temporal, un fluir de la consciencia y el tiempo.

Pero vayamos al inicio, se nos presenta una imagen sumamente sombría, inquietante, que debemos mantener en la memoria para poder unir los hilos y darle cohesión a la historia:

Un viejo está sentado en una silla en el centro de un cuarto desnudo y sombrío. Las ventanas han sido tapiadas. Un gato ronda los pies desnudos del anciano. En un rincón de la penumbra, una mujer encinta, despeinada, descalza, juguetea estúpidamente con sus faldones rotos y canturrea una letra aprendida en las fiestas estivales de una aldea sin nombre. El rostro del

²⁶³ Saúl Sosnowski, *Julio Cortázar: una búsqueda mítica*. p. 54-55

viejo se contrae con un esfuerzo sobrehumano. Más tarde, la mujeruca se saca de entre los senos cinco naipes gastados, cinco barajas de esquinas rotas y los va arrojando, uno tras otro, sobre el piso de piedra. No puede decir los nombres de las figuras, pero cada una le alegra la mirada idiota: el tigre, el búho, la cabra, el oso, el dragón. La concentración del pensamiento brilla en la pálida frente del anciano. No se mueve. Viste un hábito monacal y apoya las manos, tenazmente sobre los brazos de la silla...²⁶⁴

Esta primera imagen de aquella trinidad que nos llevará por los rincones de una extraña casa resulta sumamente reveladora: en un extremo se encuentra el anciano, el fin de un ciclo; en el otro, el niño nonato que marca un nuevo inicio. En el centro la mujer, la madre-amante que es capaz de concebir, de dar creación a un nuevo mundo; que cuida del anciano y cuidará del nuevo niño, que rige vida y muerte, vela tanto por una como por la otra. Ella es el espacio de encuentro de ambos seres, de estos dobles que convergen en ella.

Ella realiza un ritual, tira las cartas. Una especie de tarot, los animales salen: el tigre, el búho, la cabra, el oso, el dragón. Cada uno de ellos se repetirá a lo largo de la historia. El anciano lo ha descifrado, lo ve, lo sabe. Por lo momento su significación le es velado al protagonista. La fuerza, la astucia, el sacrificio, la familia y el retorno se harán presentes.

Pero es fuera de esa habitación, de esa casa, en donde el juego de espejos se vislumbra. El hombre despierta, lo único que puede escuchar en primera instancia es "...años... años... años". La voz le llega todavía entre sueños, no puede asirse a la realidad, le cuesta trabajo. Aquella primera imagen, la del anciano, la mujer y el nonato lo siguen arrastrando. Es el cumpleaños de su hijo que, al igual que en el caso del cuento "Los hijos del conquistador", comparte nombre con él. Ambos son George, una dualidad como la Elena-madre y Elena-

²⁶⁴ Carlos Fuentes. *Cumpleaños*. p. 11.

hija. Parte de una misma moneda. Pasado, presente y futuro se conjugan en esa imagen reflejada.

Pronto volvemos a esa habitación en donde el viejo recibe comida, toma un poco. El gato y la mujer se encargan del resto. Pensativo cierra los ojos, imagina las ciudades que se ocultan detrás de esos muros que lo encierran. El final ha llegado. Ahora el nuevo narrador (George) despierta en la misma habitación que se nos ha descrito y que fue habitada por el viejo. Los tiempos comienzan a conjugarse, George no recuerda cómo ha llegado ahí, tiene conciencia de que no ha sido por mucho tiempo, sus recuerdos de su despertar anterior, de su hijo, todavía están muy frescos, pero al mismo tiempo es algo lejano.

Un niño lo mira, lo observa sentado a su lado. Todo le resulta extraño, se asombra y no lo hace al mismo tiempo: “Todo: mi memoria demasiado próxima, la creciente certeza de que desconozco los parajes, la casa, la alcoba, el clima mismo; la presencia del niño vestido de marinero; la sospecha de que he llegado aquí por mi voluntad y la incertidumbre, por el contrario, sobre las maneras como pude ser trasladado hasta aquí; todo me hace dueño cierto, absoluto, de mi propia sorpresa.”²⁶⁵

Se sabe atrapado en una red que de alguna forma él mismo ha creado y de la que desconoce todo por completo. Comienza a identificarse con ese otro, con ese mundo extraño en el que se ha visto inserto. El niño funge como ese punto de referencia, la mirada de asombro del niño es idéntica a la suya. Este nuevo personaje ha asistido a su despertar, a su encuentro. Le da la bienvenida, le agrada su regreso. Ambos destinados a encontrarse, ¿por medio de un accidente? Es lo que él le ha dicho. La memoria le falla, no logra recordar casi nada de su vida pasada.

²⁶⁵ *Ibidem.* p. 16.

“Hablo y pienso siempre de una memoria contigua y quizá sólo invoco una vida brutalmente interrumpida, hace siglos: el tiempo inmediato se parece más al lejano, en medio quedan los pantanos del olvido, siempre supe que la madurez es una manera de recordar claramente todo lo olvidado (todo lo perdido): la infancia regresa cuando se envejece, en la juventud la rechazamos.”²⁶⁶ Los mundos se conjugan, se hacen uno, convergen en George, el narrador, pero el peso de esos recuerdos es demasiado, no puede. Es por eso que se sitúa entre ellos el olvido, que nos protege de todo aquello que terminaría por volvernos locos. Constantemente George reflexiona: “Recordarlo todo sería olvidarlo todo: es volverse loco.” Ignacio Padilla dice en su texto “*Cumpleaños. La cristología del tiempo*” que la necesidad del olvido es complemento de la memoria misma, son dualidad se recrean y se destruyen de la misma manera en que el personaje lo hace. A la manera Freudiana, crea muros (preconsciente) que cercan a ese ser que lo conoce todo (inconsciente) y dejan libre al otro, a aquel que se presenta ante el mundo y lo recorre (consciente)²⁶⁷.

Una mujer, la primera mujer aparece, cuida del niño. Lo amamanta, lo procura. Pero no ve a George, lo niega. Lo cierra en ese pantano del olvido que ella ha creado para proteger esa realidad, ese mundo en el que se encuentran los tres. Pero sabe que un pacto secreto se ha establecido entre ambos hombres. El narrador va y viene entre los recuerdos viejos y los nuevos. Deambula por esos corredores del tiempo, de la casa, de la memoria. Son infinitos, circulares, tramposos. Como ya nos dijo Nietzsche, “toda verdad es curva”. Así es la casa:

Por ejemplo: los corredores, trazados en línea recta, tienen esquinas. No me refiero a simples adornos o salientes a lo largo del paisaje indiferenciado; quiero decir que, caminando en línea recta, se llega a esquinas delgadas como una lámina pero impenetrables como un contrafuerte.

²⁶⁶ *Ibidem.* p. 18.

²⁶⁷ Freud. *El yo y el yo, y otros escritos de metapsicología.*

Obstáculos a la vez infinitamente esbeltos y absolutamente gruesos que es preciso doblar, como verdaderas esquinas, en un instante de insensible violencia, a fin de proseguir el camino derecho de la galería.²⁶⁸

El camino rectilíneo tiene curvas, esquinas que de forma violenta e insensible nos obligan a girar. Volvemos al punto de partida, al origen de todo, a esa habitación en donde nos encontramos con ese niño que se nos parece tanto. Regresamos a ese lugar que se ve marcado por el eterno retorno, que puso fin e inicio a un ciclo.

Falsas esperanzas de hallar una salida. Los caminos no llevan a ninguna parte, el tiempo es infranqueable, continuo. Se puede ir a través del tiempo, de la memoria, hacia arriba o hacia abajo, a derecha o a izquierda, pero siempre terminamos por toparnos de frente con nosotros mismos. George se ve inmerso en esta madeja, en este mundo de retorno. Busca una salida sin hallarla, escapa de su captor, del niño, de él mismo. Todavía no se reconoce plenamente en él. No puede salir. Le han prohibido abrir las puertas. “¿Cuándo una puerta deja de ser una puerta?” Es la pregunta constante que surge a lo largo de toda la narración. Detrás de esas puertas, de esas rendijas se esconde la verdad, los recuerdos.

Me acerco más y más, a la fisura que el niño señala con el dedo meñique. Está detenido como un muñeco de porcelana. Acerco el ojo a la ranura casi invisible del yeso. Miro. Miro. Empiezo a gritar, empiezo a llorar amargamente, luego a odiar, más que la visión que el niño me ha impuesto, al niño mismo, autor de esta cruel e inútil trampa. Sólo para esto, y sólo en este instante, mi pequeño y monstruoso captor me ha devuelto la memoria...²⁶⁹

²⁶⁸ Fuentes, *Op. Cit.* p. 25.

²⁶⁹ *Ibidem.* p. 44.

Todo vuelve, retorna. No sólo los recuerdos que le son mostrados a este prisionero, sino también las cosas. El niño posee una enorme colección de juguetes, pero ninguno es nuevo, todos van y vienen de manos de diversos dueños, de generaciones de otros niños que han pasado por los mismos aposentos, vivido con la misma madre y platicado con el mismo hombre.

La mujer le revela que existen fuerzas que se enfrentan entre sí, una “lucha entre dos contrarios que se imitan, se contagian, se traspasan propiedades en un mutuo afán de confusión”²⁷⁰. Siempre ha existido esa contradicción esos seres contrarios que se complementan, dios y el diablo, uno creación del otro, representación de sí mismo que busca oponerse a sí.

Ya la identificación es total, George se siente dueño de la casa. Es aquí en donde el niño ya no tiene cabida, debe salir de ese espacio y dejarlo libre para este nuevo hombre que se ha instalado allí, que por algunos momentos es completo, se ha encontrado. George encuentra el silbato del niño en el patio: “Recogí el silabario del pasto, me detuve un momento, reconociéndolo, jugando con las cuentas, recordando las calcomanías que pegué en sus bordes. Entonces la voz de Nuncia me convocó: Entra, George; por favor entra.”²⁷¹

Nuncia lo ve, es reconocido por la mujer que anteriormente lo negaba. Existe, es uno. Ha ocupado el lugar que el niño dejó.

El tiempo transcurre sin transcurrir, él sigue siendo el mismo, ella no ha cambiado. Ahora encuentra a su doble, a ese ser que lo complementa. Se unen, gozan el uno del otro. Pero pronto vuelve a perderse, es necesario que el otro, el niño ya convertido en hombre, regrese.

²⁷⁰ *Ibidem.* p. 47.

²⁷¹ *Ibidem.* p. 52.

Fatigado, con el pelo rubio cenizo despeinado, agitado junto a las sienes y en la nuca, con las botas manchadas de lodo, el saco de caza rasgado, la bufanda blanca y los hombros llenos de espinas y vilanos, el hombre entró a la recámara. Entré yo, yo mismo, un poco más joven que yo mismo, pero con los rasgos, el semblante, la apariencia de lo que yo sería, pocos años más tarde, fijados para siempre. Cerré los ojos. Me dije que no hay dos rostros idénticos en todo el mundo: ¿un mellizo, entonces? Nuncia disipó esa duda. Corrió hacia el hombre, se arrojó en sus brazos, gritando: ¡George! ¡Has regresado!²⁷²

El juego de espejos se hace presente nuevamente. Ya no está solo ni frente a un niño con el que siente cierta distancia. La identificación se da por completo, son iguales físicamente, comparten nombre. Forman un solo ser, son complementarios. Ambos aman a la misma mujer, Nuncia les pertenece a los dos.

Admiro mi propia pasión, sentado en el sillón de altas orejas, con los pies sobre el taburete, me veo amar a Nuncia, me congratulo, me excito. Todo esto lo estoy viendo; mis ojos no me mienten. Yo estoy encima de Nuncia, me veo amar a Nuncia, Nuncia goza en mis brazos. No puede haber prueba más eficaz: yo me estoy viendo, sentado, desde el sillón, en la cama con Nuncia...²⁷³

Las murallas ya no existen, se han derrumbado desde el momento en que el niño abandonó la casa. Pero su regreso las vuelve a invocar, todo retorna. A partir de ahora se dedicarán a reconstruir esas murallas que los protegen, que los encierran. El otro, el hombre-niño, se impone. Desea que se haga su voluntad, controla todo lo que pasa dentro de esa casa, de esa habitación en donde ambos, en horarios, juntos, simultáneamente aman a Nuncia. Pero

²⁷² *Ibidem.* p. 58.

²⁷³ *Ibidem.* p. 61.

George se niega a caer en esa trampa, sabe que no hay escapatoria, que no puede enfrentarse a su otro yo, que puede perder la pelea. Sólo sigue sus designios. Ayuda a construir esa casa nuevamente, pero le da un giro, no hace lo que el hombre le ha dicho, comienza a representar la casa de la misma manera en que el la conoció. Llena de recovecos, de trampas, de falsas salidas, pretende encerrar al hombre que ahora ha envejecido. Sin darse cuenta recrea su cautiverio, ahora él se ha convertido en el arquitecto de ese corredor sin fin, de esa prisión en donde ha estado encerrado desde hace tiempo. El círculo comienza a cerrarse. El eterno retorno, la dualidad está presente.

Ambos se entrecruzan, avanzan invariablemente uno hacia otro. Si antes lo hacían de forma paralela, ahora es desde puntos opuestos. El niño se ha convertido en viejo, representa todo lo que él será. Se contraponen. Nos acercamos al inicio, la serpiente está a punto de morderse la cola. El tiempo empieza a retroceder. Vuelve a sentirse atrapado, víctima de un juego infernal creado por ese niño-monstruo que lo tiene cautivo. Nuncia se encarga de cuidar al viejo-niño. Se nos hace una revelación: el mundo es eterno, la verdad es doble y existe una unidad del intelecto común. El niño y el hombre le han revelado su verdad, una verdad que es doble, llena de espejos, de mentiras.

Si el mundo es eterno, significa que muere y renace a la vez. Que ese círculo temporal se ha doblado, plegado sobre sí, y que, al igual que pasa en el cuento de Cortázar, se convierte en espiral. El doble se revela, el viejo que le dice ser él, George, se identifican plenamente. Todo vuelve a ocurrir. Siger de Brabante²⁷⁴ se muestra ante nosotros, sus teorías del mundo

²⁷⁴ Ignacio Padilla nos aclara, en su ensayo "Cumpleaños. La cristología del tiempo", publicado en la Revista de la Universidad de México #100, que Siger de Brabante fue un teólogo de la universidad de París, su pensamiento se dividía en tres puntos: el mundo es eterno porque muere renovándose; la verdad es múltiple; el alma no es inmortal. Su historia y teorías le sirvieron a Carlos Fuentes para construir este relato lleno de "laberintos espacio-temporales".

infinito han cobrado realidad. Nuevamente muere a manos de su criado, aquel que les pasaba la comida por una rendija, Nuncia está embarazada. La imagen del principio cobra sentido. Volvemos a empezar.

George logra salir de aquella construcción, camina y poco a poco sus pasados regresan y lo van dejando. Vuelve a ese momento en que empezó, es ya tarde, debe regresar a casa para celebrar el cumpleaños de su hijo, de otro George, que se repetirá infinitas veces. Se detiene, el olvido regresa, borra aquello con lo que no puede seguir adelante. Una mujer aparece delante de él. Es Nuncia, lo ha seguido, está embarazada, echa las cartas: el búho, el tigre, la cabra, el oso, el dragón. Todo retorna. Estamos hechos de pasados que conforman nuestro presente, pasados que nos han creado y que luego olvidamos, nos repetimos infinitas veces. Morimos y somos recreados al mismo tiempo: viejo y niño conviven en esa casa, con esa mujer madre-amante que los reencarnará eternamente.

CONCLUSIÓN

Las obras seleccionadas nos proporcionan un amplio panorama del *doppelgänger*. Nos permiten ver cómo estos dos autores reelaboraron el mito y lo transportaron a los confines del ser. Porque “el mito construye y ofrece un mundo nuevo, relatado y significado a partir de la imaginación”²⁷⁵, nos ayuda a reelaborar el entorno, ese mundo que nos rodea. Lo reconfigura ante nosotros. Algunas manifestaciones del doble fueron dadas por sentado, no se analizan, no se buscan sus significados. Aquí nos ayudan a representar al hombre en todas sus facetas, en los aspectos de su vida y las diversas formas en que le hace frente al mundo: se apartan de la sociedad (“Axolotl”, “Orientación de los gatos”, “la gata de mi madre”), reinventan su realidad (“Historias que me cuento”, “Vientos alisios”, “Las dos Américas”, “Las dos Numancias”), se confrontan con su reflejo (“Lejana”, *Rayuela*, “Una flor amarilla”, “Las dos Elenas”, “Los hijos del conquistador”, *Aura*, *Cumpleaños*), están oprimidos por presencias y les hacen frente (“Después del almuerzo”, “La buena compañía”), sufren coerciones por parte de la sociedad (“Instrucciones para John Howell”, “El amante del teatro”).

En los cuentos los personajes desdoblados se hayan en contraposición al mundo preestablecido, no están de acuerdo con lo que plantea. Buscan una salida y al encuentran en ese otro. Se enfrentan con su doble, lo encaran. “Y ese encuentro siempre resulta inquietante porque resquebraja nuestra máscara, nos obliga a actuar irracionalmente y nos hace sentir avergonzados, incómodos, indignos o presas del remordimiento, al tiempo que nos lleva a negar mecánicamente la responsabilidad de nuestras palabras y de nuestras acciones.”²⁷⁶ Rompe las cadenas que atan a ese mundo preestablecido. Los personajes aquí vistos salen de

²⁷⁵ Ramírez Pedraza. *Op. Cit.* p. 14

²⁷⁶ Zweig y Wolf. *Op. Cit.* p. 13.

su zona de confort y se desdoblan, se presentan al mundo y le reclaman, lo aborrecen. Están inconformes con él.

Transforma al hombre: “*el hombre nuevo* es la representación del hombre no alienado por la modernidad; es una aspiración que, así como el héroe del mito, representa los más altos valores posibles de lograr por la humanidad.”²⁷⁷ Y Fuentes y Cortázar nos regresan al camino del humanismo, nos muestran una salida a esta ilusión de mundo para que podamos llegar a ser. Ya nos dice Bella Jozef²⁷⁸ que Cortázar busca crear personaje y, a través de estos, el mundo; poner en la mesa un destino y llegar a expresarlo. Y Fuentes se suscribe a la práctica²⁷⁹, para él la literatura es una forma de llegar más allá, de liberarnos.

Debemos enfrentarnos y (re)encontrarnos con el mundo. Estos diversos textos, mediante su lectura, nos muestran diversos caminos para llegar a una meta: a SER.

²⁷⁷ Ramírez Pedraza. *Op. Cit.* p. 208

²⁷⁸ Bella Jozef, “Julio Cortázar. La metafísica del tango más allá de la realidad”, en *Julio Cortázar desde tres perspectivas*.

²⁷⁹ Carlos Fuentes, *En esto creo*.

Bibliografía

Bibliografía directa

- Cortázar, Julio. “Axolotl”, en *Cuentos completos 1*. 6° reimp. Punto de Lectura. México. 2011. 517-522 p.p.
- Cortázar, Julio. “Después del almuerzo”, en *Cuentos completos 1*. 6° reimp. Punto de Lectura. México. 2011. 507-516 p.p.
- Cortázar, Julio. “Historias que me cuento”, en *Cuentos completos 3*. 2° reimp. Punto de Lectura. México. 2012. 265-275 p.p.
- Cortázar, Julio. “Instrucciones para John Howell”, en *Cuentos completos 2*. Punto de Lectura. México. 2011. 271-284 p.p.
- Cortázar, Julio. “Lejana”, en *Cuentos completos 1*. 6° reimp. Punto de Lectura. México. 2011. 147-155 p.p.
- Cortázar, Julio. “Orientación de los gatos”, en *Cuentos completos 3*. 2° reimp. Punto de Lectura. México. 2012. 161-165 p.p.
- Cortázar, Julio. “Una flor amarilla”, en *Cuentos completos 1*. 6° reimp. Punto de Lectura. México. 2011. 455-462 p.p.
- Cortázar, Julio. “Vientos alisios”, en *Cuentos completos 2*. Punto de Lectura. México. 2011. 483-492 p.p.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. 9° reimp. Punto de Lectura. México. 2011. 728 p.p.
- Fuentes, Carlos. “El amante del teatro”, en *Inquieta compañía*. 2° reimp. Alfaguara. México. 2012. 9-43 p.p.
- Fuentes, Carlos. “La buena compañía”, en *Inquieta compañía*. 2° reimp. Alfaguara. México. 2012. 85-123 p.p.

- Fuentes, Carlos. “La gata de mi madre”, en *Inquieta compañía*. 2° reimp. Alfaguara. México. 2012. 45-83 p.p.
- Fuentes, Carlos. “Las dos Américas”, en *El naranjo*. 4° reimp. Punto de Lectura. México. 2011. 213-237 p.p.
- Fuentes, Carlos. “Las dos Elenas”, en *Cantar de ciegos*. Punto de Lectura. México. 2008. 7-19 p.p.
- Fuentes, Carlos. “Las dos Numancias”, en *El naranjo*. 4° reimp. Punto de Lectura. México. 2011. 107- 153 p.p.
- Fuentes, Carlos. “Los hijos del conquistador”, en *El naranjo*. 4° reimp. Punto de Lectura. México. 2011. 57- 105 p.p.
- Fuentes, Carlos. *Aura*. 48° reimp. Editorial Era. México. 2007.62 p.p.
- Fuentes, Carlos. *Cumpleaños*. Alfaguara. México. 2008. 102 p.p.

Bibliografía indirecta

- Arrigucci Jr., Davi. *EL alacrán atrapado. la poética de la destrucción en Julio Cortázar*. UNAM. México. 2002. 444 p.p.
- Artaud, Antonin. *El teatro y su doble*. 3° ed. Editorial Tomo. México. 2009. 139 p.p.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. 2° ed. FCE. México. 2013. 279 p.p.
- Ballesteros González, Antonio. *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. Universidad de Castilla-La Mancha, Barcelona. 1998. 380 p.p.
- Bargalló, Juan. “Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis”, en *Identidad y alteridad: Aproximación al tema del doble*. Ediciones Alfar, Sevilla. 1994. 11-26 p.p.

- Bargalló, Juan. *Identidad y alteridad: Aproximación al tema del doble*. Ediciones Alfar, Sevilla. 1994. 313 p.p.
- Baudrillard, Jean. “El asesinato de lo real”, en *La ilusión vital*. 2º ed. Editorial Siglo XXI. España. 2010. 69-94 p.p.
- Baudrillard, Jean. “La precesión de los simulacros”, en *Cultura y simulacro*. 10º ed. Editorial Kairós. Barcelona. 2012. 7-80 p.p.
- Bly, Robert. “El gran saco que todos arrastramos”, en *Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. 14º ed. Editorial Kairós. Barcelona. 2012. 39-50 p.p.
- Celorio, Gonzalo. “Dos obras de Carlos Fuentes”, en *Ensayo de Contraconquista*. Tusquets Editores. México. 2001. 166-183 p.p.
- Conger, John P. “El cuerpo como sombra”, en *Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. 14º ed. Editorial Kairós. Barcelona. 2012. 151-157 p.p.
- Dowling, Christine. “La sombra compartida por los hermanos”, en *Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. 14º ed. Editorial Kairós. Barcelona. 2012. 128-136 p.p.
- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Alianza, España. 2009. 174 p.p.
- Estañol, Bruno. *EL doble, el otro, el mismo. Cuentos clásicos*. Cal y Arena. México. 2012. 217 p.p.
- Fondebrider, Jorge. *Licantropía. Historias de hombres lobo en occidente*. Adriana Hidalgo Editora. Argentina. 2004. 320 p.p.

- Freud, Sigmund. “Lo ominoso”, en *Obras completas XVII*. 2° ed. 11° reimp. Amorrortu Editores. Buenos Aires. 2012. 215-251 p.p.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. 3° ed. Alianza Editorial. España. 2010. 334 p.p.
- Freud, Sigmund. *Introducción al psicoanálisis*. 3° ed. Alianza Editorial. España. 2011. 584 p.p.
- Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños I*. 3° ed. Alianza Editorial. España. 2011. 425 p.p.
- Freud, Sigmund. *El yo y el ello, y otros escritos de metapsicología*. 3° ed. Alianza Editorial. España. 2011. 270 p.p.
- Fuentes, Carlos. “Cortázar: la caja de Pandora”, en *La nueva novela hispanoamericana*. 3° ed. Editorial Joaquín Mortiz. México. 1972. 67-77 p.p.
- Fuentes, Carlos. *En esto creo*. 3° reimp. Seix Barral. México. 2002. 313 p.p.
- García Gutiérrez, Georgina. “Aura: la imaginación, el amor y la antihistoria”, en *Los disfraces. La obra mestiza de Carlos Fuentes*. Colegio de México. 1981. 101-148 p.p.
- Gerónimo, Miriam Di. *Narrar por knock-out. La poética del cuento de Julio Cortázar*. Ediciones Simurg. Buenos Aires. 2004. 431 p.p.
- Gombrich, Ernst H. “La máscara y la cara: La percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte”, en *Arte, percepción y realidad*. 4° reimp. Paidós. España. 2014. 13-65 p.p. Paidós Estética
- Herrera, Víctor. *La sombra en el espejo. Un estudio de los mecanismos de desdoblamiento en la edad moderna y en la obra de Jorge Luis Borges*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. 1997. 297 p.p.

- Hochberg, Julian. “La representación de los objetos y personas”, en *Arte, percepción y realidad*. 4º reimp. Paidós. España. 2014. 67-125 p.p. Paidós Estética
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. 4º reimp. Paidós. España. 2012. 292 p.p.
- Jung, Carl Gustav. *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. 4º reimp. Paidós. España. 2013. 328 p.p.
- Lecouteux, Claude. *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media. Historia del Doble*. 2º ed. Imago, Barcelona. 2005. 223 p.p.
- Lozano Torres, Rubén J. *EL carácter siniestro del erotismo y del doppelgänger: un acercamiento a Die elixiere des teufels*. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. 93 p.p.
- Martín López, Rebeca. *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, 2006. 663 p.p.
- Metzger, Deena. “Escribiendo sobre el otro”, en *Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. 14º ed. Editorial Kairós. Barcelona. 2012. 429-433 p.p.
- Miller, William A. “El descubrimiento de la sombra en la vida cotidiana”, en *Encuentro con la sombra*. 14º ed. Editorial Kairós, Barcelona. 2012. 85-95 p.p.
- Nava Mota Dávila, Cipactli Adriana. *El encuentro con el adversario. Aproximaciones al doble en tres novelas francófonas*. Tesis magistral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. 80 p.p.
- Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. 3º ed. 3º reimp. Alianza. España. 2014. 556 p.p.

- Olivier, Florence. *Carlos Fuentes o la imaginación del otro*. Universidad Veracruzana. México. 2007. 495 p.p.
- Padilla, Ignacio. “Cumpleaños. La cristología del tiempo.”, en la Revista de la Universidad de México. No. 100. Consultado en:
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/0012/padilla/00padilla.html>
- Paz, Octavio. “Máscaras mexicanas”, en *El laberinto de la soledad*. 4° ed. Fondo de Cultura Económica. México. 1964. 25-38 p.p.
- Pereira, Armando. *Deseo y escritura. La narrativa de Julio Cortázar*. UNAM. México. 2005. 256 p.p.
- Ramírez Pedraza, Diana. *La presencia del mito: calas en la literatura de Julio Cortázar*. Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México. 2013. 218 p.p.
- Rings, Guido. *La conquista desbaratada. Identidad y alteridad en la novela, el cine y el teatro hispánicos contemporáneos*. Iberoamericana Editorial Vervuert. Madrid. 2010. 300 p.p.
- Ríos Baeza, Felipe. “El motivo del doble en la narrativa de Julio Cortázar”, en *Julio Cortázar, perspectivas críticas. Ensayos inéditos*. Miguel Ángel Porrúa, México. 2012. 199-225 p.p.
- Sanford, John A. “El Dr. Jekyll y Mr. Hyde”, en *Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. 14° ed. Editorial Kairós, Barcelona. 2012. 69-77 p.p.
- Scholz, Lászlo. *El arte poética de Julio Cortázar*. Ediciones Castañeda. Buenos Aires. 1977. 135 p.p.
- Solares, Ignacio. *Imagen de Julio Cortázar*. UNAM. México. 2002. 125 p.p.

- Sosnowski, Saúl. *Julio Cortázar: una búsqueda mítica*. Ediciones Noé. Buenos Aires. 1973. 192 p.p.
- Stevens, Anthony. “La sombra en la historia y la literatura”, en *Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. 14° ed. Editorial Kairós. Barcelona. 2012. 64-68 p.p.
- Valenzuela, Luisa. *Entrecruzamientos*. Editorial Alfaguara. 2014. 258 p.p.
- Valenzuela, Luisa; et al. *Julio Cortázar desde tres perspectivas*. UNAM. México. 2002. 84 p.p.
- Williams, Raymond Leslie. *Los escritos de Carlos Fuentes*. Fondo de Cultura Económica. México. 1998. 230 p.p.
- Yurkievich, Saúl; et al. *Otra flor amarilla*. UNAM. México. 2002. 120 p.p.
- Zweig, Connie. “Prólogo”, en *Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. 14° ed. Editorial Kairós. Barcelona. 2012. 10-14 p.p.
- Zweig, Connie; y Abrams, Jeremiah. “Introducción”, en *Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. 14° ed. Editorial Kairós. Barcelona. 2012. 33-38 p.p.
- Zweig, Connie; y Wolf, Steve. *Vivir con la sombra. Iluminando el lado oscuro del alma*. 4° ed. Editorial Kairós. Barcelona. 2011. 377 p.p.