

Desdoblamiento como eje composicional en los cuentos de Germán Espinosa*

Fecha de recepción: 01 de octubre de 2015

Fecha de aprobación: 06 de septiembre de 2016

Resumen

La obra cuentística del escritor cartagenero Germán Espinosa se desarrolla desde la perspectiva de la Literatura Fantástica y aborda, de manera privilegiada, la estructura del doble. Así, el análisis que propone este texto considera dos problemas particulares: el primero, la determinación de las características del doble literario y el segundo, la forma en que los cuentos de Germán Espinosa plantean esta estructura como eje de articulación de buena parte de sus relatos. Para ello, se presentarán cuatro perspectivas por las cuales el doble o *doppelgänger* ha transitado en la tradición crítica. Se ha pasado de los estudios vinculados al psicoanálisis con la obra de Otto Rank (1914); a la mitocrítica con los estudios de Juan Bargelló (1994) y Antonio Ballesteros (1998); así como perspectivas estructurales como la de Lubomír Doležel (1995); para luego, pasar a miradas del doble orientadas hacia el concepto de la ilusión (Clément Rosset, 1993). Finalmente, se retomará una muestra representativa de cuentos de distintos libros de Germán Espinosa, a fin de acercarlos a las propuestas, encuentros y distancias interpretativas del doble literario.

Palabras clave: doble, ilusión, desdoblamiento, mitocrítica, Germán Espinosa.

Citar: Sánchez Ávila, N.J. (julio-diciembre de 2016). Desdoblamiento como eje composicional en los cuentos de Germán Espinosa. *La Palabra*, (29), 103-115. doi: <http://dx.doi.org/10.19053/01218530.n29.2016.5704>

Nini Johanna Sánchez Ávila
Magíster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo. Docente de tiempo completo de la Universidad Autónoma de Colombia (Bogotá).

* Artículo producto del proyecto “Manifestaciones y representaciones del ser: transformaciones, desdoblamientos y rupturas en la obra cuentística de Germán Espinosa”; investigación financiada y llevada a cabo en la Universidad Autónoma de Colombia.

Doubling as Compositional Axis in Germán Espinosa's Stories

Abstract

The short stories of the writer from Cartagena, Germán Espinosa, are developed under the perspective of Fantastic Literature, which enable a privileged treatment of the structure of 'the double'. Thus, the analysis proposed in this text considers two particular problems: the first, concerning the determination of the characteristics of the literary double, and the second dealing with the way in which this structure operates as an axis of articulation for most of Germán Espinosa's narrative work. Due to this, we will introduce four perspectives through which the double or *Doppelgänger* has been developed in the literary criticism; ranging from Otto Rank's psychoanalytical studies (1914), to the mythological criticism of Juan Bargelló (1994) and Antonio Ballesteros (1998), from structural perspectives such as that of Lubomír Doležal's (1995), to a vision of the literary double that considers the concept of illusion (Clément Rosset, 1993). In conclusion, we will analyze a representative sample of Espinosa's stories in order to examine their interpretative proximities and distances with respect to these theories of literary doubling.

Keywords: *doppelganger*, illusion, doubling, mythological criticism, Germán Espinosa.

Le dédoublement comme axe de composition des nouvelles de Germán Espinosa

Résumé

Les nouvelles fantastiques de Germán Espinosa, écrivain né à Cartagena, sont construites à partir de la figure du double. Cet article se concentre sur deux problématiques : d'abord, les caractéristiques de la figure du double dans la littérature et, ensuite, on se demande dans quelle mesure les nouvelles de Germán Espinosa proposent cette structure comme axe qui les articule. Ainsi, nous proposerons quatre perspectives du double ou *doppelgänger* dans la tradition critique: celle de la psychanalyse dans l'œuvre d'Otto Rank (1914), la mythocritique de Juan Bargelló (1994) et Antonio Ballesteros (1998), la perspective structurale de Lubomír Doležal (1995) et celle qui s'oriente vers le concept d'illusion (Clément Rosset, 1993). Finalement, on donnera des exemples de nouvelles de divers livres de Germán Espinosa, afin de les rapprocher ou de les distancier des interprétations de la figure du double dans la littérature.

Mots-clés : double, illusion, dédoublement, mythocritique, Germán Espinosa.

El psicoanálisis y el fenómeno de la duplicación

Los primeros acercamientos al tema del doble se dieron desde la perspectiva del psicoanálisis, por lo que es sustancial la obra de Otto Rank, *El doble: un análisis psicoanalítico* (1914), quien plantea en la definición del problema que el tema del doble se convierte en la evidencia de un anhelo del hombre por identificarse como ser único, a la vez que desea diferenciarse del ser del otro. La búsqueda psíquica es simultáneamente una búsqueda de la individualidad y la integridad del ser que puede ser visto desde sus contradicciones, sus unidades a veces agrietadas, a veces conexas, e impulsos oscuros. Por eso, como establece Rank, se trata del problema de construcción (y de-construcción) del yo.

Es de destacar que Rank establece un puente entre las obras y las constantes biográficas y comportamentales de los autores abordados (Maupassant, Poe, Dostoyevski, R. L. Stevenson). Sus textos son la expresión de la contención de un doble que asoma en la escritura, así como de la miseria de una experiencia que permanece incomunicable. El texto “*uses ethnographic, folkloric, and mythological tra-*

ditions to demonstrate the part played by ethnopsychology and to relate it to those individually revived features which have the same meaning. [It] also intends to prepare us to notice the common psychological basis of the superstitious and artistic representations of these impulses.” (Rank, 1971, p. 71)¹

De ahí que Rank desarrolle una exploración desde las posibilidades de: la sombra y la impregnación mágica a través del contacto (benigno o maligno con ella); la creencia en espíritus guardianes; la reencarnación del padre en el hijo; la imagen reflejada: el tema del doble arraigado en la imposibilidad de controlar impulsos que se juzgan irrefrenables, y el *homúnculo* como representación del desdoblamiento o la encarnación imperfecta y degradada de lo humano en formas similares pero rebajadas. Muchos de sus rastreos son retomados desde distintas vertientes para desarrollos particulares y más profundos.

Tipología del doble: rastreos a la figura del doble en ámbitos y épocas diferentes (Juan Bargalló Carraté)

El tema del doble ha sido abordado en la compilación de Juan

Bargalló Carraté (1994), *Identidad y alteridad: aproximaciones al tema del doble*, como una ruta de exploración de las distintas posibilidades del doble en la literatura. Esta se desarrolla desde la mitocrítica y en ella se construyen conceptos específicos como: disfraz, antítesis, metempsicosis y finalmente, desdoblamiento, desde el cual se desprenden tres posibilidades estructurales del doble: a) por fusión; b) por fisión y c) por metamorfosis.

El disfraz como nacimiento del doble

Uno de los relatos que primero ilustran la relación entre disfraz, duplicación y engaño es el que corresponde al mito de *Anfitrión*. En la versión de Plauto y en las sucesivas hasta el siglo XVII el componente cómico se enfatiza, pero en versiones más recientes (siglo XX) la dimensión trágica toma un lugar importante. Anfitrión, en la obra, personifica al general tebano quien es burlado por Júpiter para conseguir los favores de su esposa Alcmena. Mientras este y su sirviente Sosias se encuentran en batalla, Júpiter adopta la firma corpórea de Anfitrión y accede a su esposa, pero no solamente este suplanta sino que es ayudado por su hijo Mer-

¹ [usa tradiciones etnográficas, folclóricas y míticas para demostrar el papel que representa la etnopsicología y relacionarla con esas características individualmente revividas que tienen el mismo significado. También tiene la intención de prepararlos para advertir en la base psicológica común que tienen las representaciones supersticiosas y artísticas de estos impulsos.] Traducción de la autora.

curio, quien tomando la forma de Sosias, oficia de ayudante en todo el engaño. El disfraz humano, la encarnación que degrada el carácter divino de Júpiter y Mercurio, sirve como disfraz, como engaño a través de la imagen del suplantado. La burla llega a tal punto que en el momento en que el Sosias real regresa, para anunciar la llegada de Anfitrión, es detenido por el dios disfrazado de Sosias y este último le disuade de ser él mismo, a tal punto que, corroído por la duda de no existir decide volver con Anfitrión para asegurarse de su identidad. Lo que el doble disfrazado pone en duda es la existencia del único e incluso llega a reemplazarlo con mayor certeza y propiedad.

Mito de duplicación y reducción

Derivado de los estudios de mitocrítica se recupera lo que Gilbert Durand denomina el *régimen de la antítesis* y que refiere a la oposición de contrarios “cada uno de los cuales encuentra en el otro su propio complemento” (Bargalló, 1994, p. 11). Así, el reconocimiento del otro sería, en propiedad, la recuperación de lo único, aquel que complementa lo que se es. En diversos ejemplos desde la mitología se recuperan oposiciones que fundamentan el carácter complejo de los personajes: protección/destrucción [se favorece y se pierde al héroe]; arriba/abajo [se representa

como oposición entre divino y humano]; dentro/fuera [mediación entre el estar y no estar].

En este sentido, se destacan algunos relatos que han contribuido en la construcción de la figura del doble como representación literaria antitética. El más importante corresponde al mito de los “gemelos idénticos” (Bargalló, 1994, p. 13) cuya representación ha tomado forma en diferentes duplas: Clitemnestra y Helena; y sus hermanos Castor y Pollux, los primeros de cada pareja serían de origen humano (hijos de Tíndaro) y los últimos de origen divino (hijos de Zeus). En los gemelos se reconcilia la noción de identidad y complementariedad: de una parte ofician como espejos de sus hermanos; de otra, se convierten en repeticiones o reducciones (del *dúo* se pasa al *quator* e incluso al *octuor*).

Tal es el caso de los gemelos Dánao y Egipto, hermanos en discordia por el trono del Nilo. El primero huye con sus 50 hijas [las danaidas] hacia Argos donde finalmente asumirá la regencia de la ciudad por ausencia de herederos y por reconocimiento en él de Ío como antepasado común del rey Gelánor. Su hermano, también con 50 hijos (Apolodoro, 1987, pp. 41-42) con los cuales busca un arreglo nupcial a fin de terminar la disputa entre hermanos. Sin embargo, las nupcias no llegan a buen fin, pues 49 hijas asesinan

a sus esposos al llegar al tálamo y solamente Hipermnestra (la hija mayor) libera a Linceo de la muerte. Aquí, la reduplicación está presente a través de los hijos.

Acontece algo similar en la historia de Anfitrión, quien es burlado por Zeus. El dios adopta su forma y lo reemplaza mientras está en la guerra, por lo que Alcmena queda embarazada. De la unión nacen gemelos: Íficles, hijo de Anfitrión y Heracles, hijo de Zeus (Apolodoro, 1987, pp. 50-51). A su vez, en la *Tebaida*, poema de carácter épico y latino escrito por Estacio (o en la versión posterior francesa de Racine) se recupera la historia del linaje de Edipo con el *quator* de: Polinices, Eteocles, Ismene y Antígona. Quienes si bien no son gemelos, sí representan, como hermanos, oposiciones binarias: ley divina y ley humana; gobierno justo y tiranía, entre otros; cada uno se convierte en la contraparte de su hermano a partir del género. Así, los gemelos van a representar la radicalización de la oposición en figuras que, por apariencia o por enlace de nacimiento, deberían actuar y juzgar igual, pero se contraponen en su actuación.

La metempsicosis

Este tema es planteado en el texto de Bargalló a partir de la referencia a la novela *Orlando* (1928) de Virginia Woolf. Aquí el personaje principal se cons-

truye a partir de una identidad única (no hay desdoblamiento en otro sujeto o en un gemelo idéntico) cuya existencia se prolonga más allá de cualquier referencia temporal objetiva: su vida empieza en el período isabelino (s. XVI) y termina su historia en la Gran Guerra (comienzos del siglo XX). Allí, se presenta “una misma identidad, bajo dos formas distintas, en sucesivos mundos diferentes” (Bargalló, 1994, p. 15).

Este caso reviste importancia, pues se relaciona con diferentes tradiciones de la metempsicosis: entendida como reencarnación o renovación del alma del sujeto en cuerpos diferentes; como transmisión generacional de rasgos que pasan entre familiares y, finalmente, como supervivencia atemporal cercana a la inmortalidad. En el caso particular de Orlando, la identidad tanto física como mental del sujeto se mantiene en el tiempo pero se reelabora y se complejiza a través del cambio de género, pues el personaje empieza como hombre y termina como de mujer; el viaje no solamente es temporal sino psíquico e incluso fisiológico. Se trata de una transformación, al tiempo que una toma de conciencia.

Tipología del doble a partir de la categoría de desdoblamiento (Lubomír Doležel)

Para este apartado se recurre a la propuesta de Lubomír Doležel quien en su texto *A Semantics for Thematics: the Case of the*

Double (1995) establece tres posibilidades del doble a partir de su definición conceptual como “dos encarnaciones alternativas de un solo y mismo individuo coexisten en un solo y mismo mundo de ficción” (Doležel, 1995, p. 96). Difiere de los casos anteriormente desarrollados de los gemelos, el disfraz y la metempsicosis pues no se ajustan a las dos condiciones establecidas: ya sea que se trate de un solo individuo (en el caso de las dos primeras) o que pertenecen a un solo mundo ficcional. Por ello, se estima que se trata de estructuras intermedias o incompletas variantes del doble.

De esta manera, al centrarse en un único individuo el desdoblamiento se desarrolla en tres propuestas estructurales:

a) Fusión (unión), se trata de un proceso de acercamiento paulatino a partir del cual dos individuos, originalmente distinguidos como diferentes, se identifican al punto de convertirse en uno solo. Ello desencadena, además, una manía de persecución en el personaje y un dominio del doble sobre el que se supone original.

b) Fisión (separación), cuando de un individuo se separan dos entidades diferentes e independientes. Los ejemplos a los que se alude retoman la separación de una parte del cuerpo o el caso de la sombra que se independi-

za y toma conciencia. A su vez, toma visos *iniciáticos*, pues se trata de un paulatino desdoblamiento que sucede durante el cambio del individuo que va de una etapa a otra o que cambia de representación en la escala social (abandona y luego adopta comportamientos: vicios, virtudes).

c) Metamorfosis (transformación), consiste en el cambio de un individuo en “diferentes formas aparentes que pueden ser reversibles” (Bargalló, 1994, p. 17). La identidad humana se transforma en otra completamente diferente (sin semejanza material) o en un objeto que recupere la forma de lo humano o la imite (fotografía, imagen, pintura).

La mitocrítica y los estudios de literatura fantástica victoriana (Antonio Ballesteros)

Antonio Ballesteros en su texto *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana* (1998) plantea una lectura del doble literario entendido en relación con su procedencia mítica y como temática predominante en los textos ingleses del siglo XIX, mirada que está vinculada con los estudios tematólogicos y que recupera fuentes antropológicas y psicoanalíticas. De esta manera, el autor aborda el problema del doble entendido como: mito, argumento y motivo.

En primera instancia, el analista recupera diferentes definiciones del mito; retoma en particular su carácter de discurso que expresa una tradición y cuya representación puede atravesar tanto diferentes leyendas, como religiones (Levi-Strauss). A su vez, destaca que la contribución de Mircea Eliade (2006) quien dice que “en las sociedades en las que el mito está aún vivo, los indígenas distinguen cuidadosamente los mitos –*historias verdaderas*– de las fábulas o cuentos que llaman *historias falsas*” (p. 16). Esta consideración parte del hecho que el mito es considerado, por las comunidades donde este aparece, como altamente precioso, sagrado, ejemplar y significativo.

En cuanto al concepto de argumento, Ballesteros retoma la propuesta de Elizabeth Frenzel, quien lo define como una “fábula tejida por los componentes de la acción y prefijada ya por fuera de la literatura, una trama que llega al escritor en forma de experiencia, visión, informe, acontecimiento o tradición a través del mito y de la religión, o como acontecimiento histórico, ofreciéndole un estímulo para su adaptación literaria” (Ballesteros, 1998, p. 24). De esta manera, el argumento tendría un carácter tangible y se le reconocería por la estructura de referencia a la que alude. Se trataría, entonces, no solamente de situaciones arquetípicas, sino

de figuras o sujetos cuyos rasgos inconfundibles hacen parte de estructuras de representación conceptual.

El concepto de tema, finalmente, aludiría a la “unidad menor de un conjunto temático” (Ballesteros, 1998, p. 25), cuyo propósito es especificar la estructura narrativa del argumento a partir de motivos específicos que lo concretan y desarrollan. Así, del *argumento de Narciso* como arquetipo de narración y sujeto del relato se desprende el *tema del doble* en directa subordinación a aquel. Como este, otros temas concurren en torno al argumento de Narciso: la exteriorización del alma, el objeto o el lugar encantado, la imagen especular, la representación del ser, entre otros.

Valencias del motivo del doble en la literatura fantástica

El motivo del doble se desarrolla en la literatura fantástica de manera que su aparición tiene consecuencias no solamente literarias sino también ideológicas. Las imágenes en las cuales se encarna “presentan diferentes valores según los contextos distintos en los que evolucionan” (Ballesteros, 1998, p. 30); como ejemplo se retoma la catoptromancia [adivinación por medio del espejo ya sea rígido o en el reflejo del agua -lebrillo] inicialmente como actividad de

adivinación y conocimiento, pero con el tiempo termina incorporando la observación profunda del ser y la evaluación de su escisión; así como el paso a mundos alternativos o la marca del desdoblamiento interno en la imagen que, solo aparentemente, es externa.

Se considera que con el cambio en las condiciones sociales, la representación del doble se transforma a partir de la modificación del entorno. Al respecto, Rosemary Jackson, en su texto *Fantasy: The Literature of Subversion* (1981), establece que lo fantástico desarrolla una noción asociada al doble: *la alteridad*. Un deseo que se conjuga con la necesidad de subvertir la realidad, por lo que la analista plantea que el género se desarrolla como “el doble del canon realista” (Jackson, 1981, p. 25). Así, la literatura fantástica oficia como complemento, abre caminos que no se habían considerado e, incluso, erosiona lo real.

Desde esta perspectiva aparece el concepto de *otredad* como “todo lo que amenaza este mundo con su disolución: y es esta oposición la que se encuentra en los diferentes mitos que se han desarrollado en lo fantástico moderno”² (Jackson, 1981, p. 57). Así, la alteridad adquiere carácter demoníaco y profundamente negativo, pues

² Versión libre de la cita en inglés: «*Otherness is all that threatens this world with dissolution: and it is this opposition which lies behind the several myths which have developed in the modern fantastic*».

corresponde a aquello que ha sido silenciado por considerarse diferente y por controvertir la cultura dominante.

Elementos para la comprensión de los arquetipos míticos de Narciso y Eco

Del relato de Narciso se puede recuperar la ruta de su linaje mítico para comprender mejor la representación que comporta. La ninfa Liriope (la de figura de lirio) es aprisionada y violada por el río Cefiso; de esta unión nacerá Narciso: el hijo de las aguas. Sobre su nacimiento está latente el vaticinio de Tiresias quien había dicho que el bello niño solo llegaría a la vejez “si no se conocía a sí mismo” (Ballesteros, 1998, p. 45). Su belleza llega a su apogeo en su adolescencia pero también al máximo punto de su ambigüedad: es igualmente deseado por hombres y mujeres, más no cede ante ningún tipo de cortejo amoroso y a ningún sujeto manifiesta reciprocidad. En este punto aparece en la historia el personaje de Eco, ninfa que es castigada por Juno, dado que con su voz la entretenía mientras Júpiter retozaba con sus múltiples amantes. En represalia pierde su locuacidad y solamente puede comunicarse, parcialmente, a través de la repetición. Así, en la interacción con Narciso ella se convierte en un espejo de las palabras del otro, por lo que el deseo que siente Narciso es una expresión de su propio deseo y

autocontemplación. En esta limitada percepción del otro está latente la percepción limitada de sí mismo.

El objeto del amor para ambos personajes permanece inalcanzable y de manera simultánea los dos amantes languidecen hasta perecer: en el caso de Eco, metamorfoseada en roca para atestiguar la muerte de su amado, consumido por la imposibilidad de alcanzar su propio ser en la imagen reflejada del agua. En la versión en la cual Narciso se transforma en flor, permanentemente confundido entre su reflejo y la realidad. Finalmente, de las múltiples reelaboraciones del mito se destaca la inclusión de tópicos literarios tales como el *memento mori* como representación de la fugacidad y futilidad de la vida, de la vanidad de lo terreno; así como el *ubi sunt* [¿dónde están?], que implica la desaparición de algo o alguien del plano terrenal. En ambos casos se relaciona con representaciones de la muerte.

Aproximaciones a la ilusión: la perspectiva filosófica de Clément Rosset

Como última mirada teórica, Rosset plantea su teoría de la ilusión. Esta no se concibe como una escapatoria sino, mas bien, como una duplicación de la percepción del iluso, quien está escindido: el aspecto práctico y el teórico incorporados en su visión no se relacionan,

se dividen y apartan generando una percepción por fuera de la percepción normal. De allí que Rosset plantee tres formas que abordan el problema del doble: el oráculo, la ilusión metafísica y la ilusión psicológica.

a) En la ilusión oracular, el futuro es concebido como ineludible y al tratar de esquivar el acontecimiento temido, este termina cumpliéndose. Así, “el gesto para esquivar y el gesto fatal son uno mismo y el mismo gesto” (Rosset, 1993, p. 25). Por eso, aquello que se experimenta en el cumplimiento del vaticinio es el duplicado y el acontecimiento auténtico es el predicho en la palabra o imaginado de manera ideal por el soñador.

b) La imagen metafísica se convierte en la marca de una imposibilidad, pues los objetos sensibles o materiales jamás podrán reemplazar el modelo suprasensible con el cual se les vincula.

c) Finalmente, se encuentra al hombre duplicado que se manifiesta como ilusión psicológica, su desdoblamiento se da en el ámbito de la personalidad y se daría debido a la angustia que genera “su no-realidad, su no-existencia” (Rosset, 1993, p. 82). Por eso, la dificultad de percibirse a sí mismo de manera completa está en la base de la duplicación.

Proliferación de las imágenes del doble en la obra cuentística de Germán Espinosa

En el marco de esta exploración conceptual se plantea un acercamiento a la obra cuentística de Germán Espinosa que comprende: *La noche de la trapa* (1965), *Los doce infiernos* (1976), *Noticias de un convento frente al mar* (1988), *El naipe negro* (1998) y *Romanza para murciélagos* (1999), textos en los cuales se esbozan miradas diferentes del doble literario no solamente como un motivo, un eje argumental, un desarrollo temático, mitológico o psicoanalítico, sino como una noción estructural desde la cual se articula la construcción entera de todos los relatos. Esta visión va más allá del desarrollo de un tema, pues plantea que “la idea de que la figura del doble podría ser pensada como una posibilidad enunciativa” (Escobar, 2015, p. 129), es decir, como una marca de construcción poética propia del autor que se la asume como marca de su discurso y eje articulador a través de diferentes relatos. Así, se reconstruirán algunas de las técnicas y alcances de la estructura del doble en una muestra representativa de cuentos de la colección.

Creador y creatura

El tema del disfraz y el engaño están presentes en el cuento “La noche de la Trapa”. En el pri-

mero, Melchor de Arcos, eminente biólogo y ecólogo llega al monasterio de la Trapa para solicitar acogida de sus tribulaciones espirituales y consuelo en su vejez. En un proceso que está entre lo mágico y lo científico logra transformar a dos primates en hombres a través de la administración de un “suero proteológico” (Espinosa, 2007, p. 78) y del influjo del hábito. Con el tiempo, las creaturas se sientan a la mesa del científico y comparten el espacio familiar: interactúan, participan del ritual alimenticio y se desenvuelven como hombres a través del modelo del creador y su esposa. Sin embargo, la mujer y uno de los primates son sorprendidos en cercanía amorosa por lo que el científico le da muerte a su creación y el otro homínido escapa de su cuidado.

Durante la confesión del homicida ante el superior del monasterio, la escena se ilumina con la luz de la estrella Alfa Centauri, estrella binaria que a la distancia parece una pero realmente corresponde a dos astros; esto oficia como oráculo y sino del interlocutor Fray Roberto de Claraval quien escucha para decidir si el extraño científico puede recibir albergue. Finalmente, una pregunta lo concluye el relato, develando la identidad y la relación entre el visitante y el anfitrión: “¿He matado a un hombre o a un animal?” (p. 79) ante lo cual Fray Roberto se

identifica como el primate que logró escapar.

El relato incorpora, así, múltiples representaciones del doble desde ópticas diferentes: la investidura de monje no solamente disfraza de humano al primate, sino que al tiempo representa el anhelo del científico criminal quien desea recuperar la humanidad perdida. Religión como disfraz de humanización ante la catadura animalizada que marca al hombre como ser natural.

Además, creador y creaturas se describen primero como fisión, separación de sujetos que parten del mismo origen [del creador sale la imagen de la creatura; de la creatura salen dos variaciones la obediente y la desobediente, la viciosa y la virtuosa]. Así mismo, en dos momentos diferentes se evidencian procesos de transformación: los animales se transmutan en hombres a través de la bebida proteológica (alusión a Proteo, deidad cambiante), al tiempo que aluden a la animalización del científico o, tal vez, la recuperación [fusión] de su contraparte, su personalidad complementaria.

Representación ilusoria de los gemelos

En “Los gemelos y el oráculo”, Espinosa enfatiza en la estructura del mito de los hermanos gemelos: dos nacidos idénticos, pertenecientes a la casa real de Locris, reciben el vaticinio del

oráculo que anuncia un ciclo nefasto: el primero reinaría a partir de los 20 años y, en igual número de años, su hermano usurpará el trono. Aquí se incorpora la estructura de la ilusión tanto oracular como psicológica. Alerio [el segundo hermano], diestro en la guerra, había mantenido a salvo el reino, mientras Focis [el primero] se dedicaba al gobierno del mismo; sin embargo, temiendo por el cumplimiento del augurio, Focis le pide que disuelvan evadan el destino con el sacrificio voluntario del segundo para la preservación del orden.

En el momento de la ejecución, el reino es invadido y no le queda más remedio al rey que acudir a su hermano en búsqueda de protección. Este se reconoce avergonzado en el rostro del mayor y accede a ir a la guerra vestido como el monarca para darle a su hermano, como último regalo, la autoridad indiscutible. Al volver victorioso y luego de devolver los atavíos reales muere decapitado por el usurpador. La profecía se cumple, solo que no de la manera que cada hermano esperaba. La duplicación acontece no solamente en el plano de los gemelos, sino en el de la acción que se percibe como doble cuando es única.

Alteridad y duplicación

Así mismo, se da el caso de “Fenestella confessionis”,

cuento que aborda el suicidio del hermano Néstor, un seminarista cuyo particular origen lo había llevado a tener que tomar decisión entre el catolicismo, profesado por su madre Carolina, y el brahmanismo ortodoxo representado en su padre Ambrosio Núñez. Este conflicto solamente se logra superar en el suicidio. Además, el personaje de Néstor tiene detrás la historia de su hermano mayor asesinado 10 años antes por católicos ya que él profesaba la fe del padre. Imagen especular: el hermano le deja ver en su muerte que la única salida al mismo problema es la desaparición del ser, ya que la conciliación de las dos religiones es imposible, no solo para el sujeto sino para este y su comunidad inmediata.

Néstor empieza a tener ataques de pánico y llama a su compañero de celda contigua diciéndole que el diablo se esconde debajo de su cama; se le acusa de posesión y finalmente, reconoce claramente en su compañero el demonio de la tentación que lo incitaba y ante la negativa de este por “poseerlo” termina quitándose la vida. Nuevamente el motivo del disfraz aparece presente en combinación con el del hermano, que aunque no es idéntico, sugiere el destino compartido. Las condiciones sociales en la historia tienen un papel sustancial para la comprensión del desdoblamiento: las religiones encontradas, la alusión al homosexualismo, la

contraposición entre creencia popular (diabólica y supersticiosa) y la doctrina religiosa (de carácter teológico). El hermano Néstor se convierte en el espejo de la diferencia de sus padres y su hermano muerto, en la representación radical de la alteridad. Así, adquiere carácter demoníaco y profundamente negativo, pues corresponde a aquello que ha sido silenciado por considerarse diferente y por controvertir la cultura dominante.

Estructura de la ilusión en “El arquetipo”

En el cuento “El arquetipo”, el narrador configura como personaje central a “cierto hombre” marcado por las lecturas de Platón, contándole al lector que dicho hombre hipotético, que en últimas puede ser cualquier hombre, está marcado por su creencia en la existencia de un arquetipo, un modelo ideal de cada cosa existente. Esta visión de la realidad se acerca a la propuesta de imagen metafísica de Clément Rosset, quien plantea lo insuperable del modelo suprasensible que existe de cada cosa del mundo y cómo esto genera una percepción desdoblada en la cual los sentidos están expuestos a una copia, rebajada e incompleta de la realidad.

En el relato, el personaje sin nombre recuerda su lectura de Coleridge quien planteaba que “todos los pensamientos, todas las pasiones, todos los placeres,

todo lo que estimula nuestro entorno mortal, todos no son sino ministros del Amor y atizadores de su llama sagrada” (p. 350). Así, para el personaje, el alma originaria de todas las cosas no sería una representación abstracta, carente de piedad y empatía, sino que sería la representación del Amor, el fin último y el catalizador de todo lo que existe. El Amor como un doble nocional de un dios que no le dice nada.

Así, en el último momento de su vida, el personaje desconocido implora a los poderes supremos del universo que le permitan siquiera atisbar un segundo la inconmensurable complejidad del Amor y una de aquellas fuerzas le permite ver “la representación cósmica de una mente exaltada y, en ella, un afán egoísta que la gobierna” (p. 350). No es a Dios a quien observa sino algo que va más allá, algo que toma su lugar en el cosmos y que se hace fuerza omnipotente (creadora, destructora y egoísta en sus fines), es decir, observa antes de morir su propia representación de Dios. De esta forma, el arquetipo primigenio se transforma en una versión que deriva del alma de este hombre desconocido, su versión del mundo está mediada por esta construcción que organiza y da sentido a todas las demás, así sean apariencias.

“La trinidad”: revelación del ser en la configuración del yo, el otro y el espectador

El sonido del *staccato* que describe la lluviosa Bogotá en la que los amantes se encuentran (resistiendo al tedio, haciendo el amor para conjurar el remordimiento del amor-real perdido) funciona como parte de la atmósfera de la duplicación. Esta técnica de interpretación acentúa las notas haciendo que su percepción se desfamiliarice [la duración de la nota se acorta respecto de su valor original y es seguida por un silencio que la separa por completo del siguiente sonido, acentuando la notación] las notas del estacato son las mismas de la notación musical pero su interpretación es distinta de una nota normal: son ellas y otras, suenan en la escala requerida pero no suenan de manera cotidiana, una resonancia extraña las marca.

La historia es narrada por una mujer que va en busca de Jorge, un fotógrafo profesional y su amante, para asistir a la exposición de un artista austriaco llamado Günther Kolbe, también fotógrafo. Los eventos se desarrollan en el marco de la desazón que la relación le produce a la mujer. Sexo por automatismo, concurrencia a lugares de artistas para ocupar el lugar en un consabido séquito de *marchands d’art*, “damas sofisticadas y engolados caballeros” (p. 351) integrantes todos del mun-

do de los artistas capitalinos. La exposición se desenvuelve en el mismo marco desencantado, al fotógrafo que no había asistido para acompañar la exposición había procurado “con muy poca originalidad insistir en la apoteosis de lo cotidiano que llevado a tantos otros artistas a aniquilar su imaginación en aras de lo más obvio.” (p. 351). Esta evaluación de la narradora sobre la reiteración de la obra fotográfica se convierte en una primera apreciación del valor simbólico de la misma. La imagen se convierte en una copia deslucida de la realidad, de la obviedad de lo real y de los lugares comunes de los fotógrafos. Miradas sobre objetos de lo cotidiano para descotidianizarlos pero que se han hecho tan populares como anodinos. Así, el tedioso recorrido por el paisaje efectista de la muestra fotográfica se asemeja a la descripción deslucida de la vida compartida de los dos amantes.

Avanzando en la muestra, las fotografías adquieren un tono melancólico. Sugieren pequeñas miserias invisibles al ojo cotidiano, abren resquicios voyeuristas sobre la realidad. El mundo se duplica en una versión afectada por el dolor, la miseria, la humillación, la soledad. La narradora lo catalogará de “universo hermético” que ha sido revelado ante la mirada obscena de la cámara y contra la desidia del ojo que se aleja de lo humano verdadero. Allí, al

final, aparece una colección de desnudos artísticos que vuelven al cliché técnico hasta que la narradora se encuentra con una fotografía que desarma su mirada crítica:

Mostraba a una mujer que bebía con displicencia de una botella de Coca-Cola mientras, con la pierna derecha subida en uno de los brazos de madera, abandonaba su cuerpo en una poltrona tapizada de tela ocre. Su sexo, entreabierto como si se ofreciera sin esperanza, ocupaba así el centro matemático del encuadre, en una suerte de misteriosa apología de la exacerbación [...] Pero algo me alarmó mucho más y fue que aquella mujer, repulsiva y fascinante al mismo tiempo..., aquella mujer de aire perdido y lejano ¡era yo! (pp. 352-353).

Tras el episodio del reconocimiento del rostro propio en el de aquella extraña, la narradora le muestra su descubrimiento a su compañero quien no duda en burlarse por la increíble semejanza y lo divertido del encuentro, sin embargo, casi de inmediato, compran el retrato y lo confinan el estudio del fotógrafo. A la compra se suceden dos reacciones contrapuestas: la primera, de la mujer que quiere quemar la fotografía, destruirla para siempre; luego, la de Jorge

quien acota la increíble coincidencia como una oportunidad de encontrar al doble perdido que supuestamente todos tienen y de usarlo como herramienta de perfeccionamiento.

Este último elemento constituirá la discordia entre los amantes. Luego de abandonar el estudio, después de hacer el amor, Jorge llama a la mujer para que se reúna con él una vez más. Excitado y casi febril, el fotógrafo reclama su presencia. Después de estar dos días solo con el retrato, el hombre logra modificarlo para hacerlo de tamaño natural, superponiendo la cara de la mujer duplicada con el rostro de la original en una coincidencia perfecta que lograba la imagen de una tercera mujer: una más “lenta y decantada” a la que él persigue, una mujer que no es aquella con la que está. Así, de la fusión de las dos resulta en una tercera entidad que el hombre considera enigmática y perfecta, mientras que la mujer atisba en ella inhumanidad y maldad.

El doble como estructura de composición en “Der Doppelgänger”

Finalmente, nos permitiremos una última alusión (con intención de conclusión) al relato “Der Doppelgänger”, cuento que reúne no solamente una escritura del doble como tema, sino que propone una poética del autor al respecto. En el tex-

to, el narrador introduce la historia de un viejo que encuentra una fotografía hecha pedazos y siente la necesidad de recomponerla; intenta reconocer al sujeto pero no le es familiar hasta que años después, con su propio rostro modificado por el tiempo se reconoce a sí mismo en aquel retrato. En esta primera parte, la historia construye una representación de la fotografía como espejo prospectivo del ser, como anuncio de futuras transformaciones y como evidencia de la inasibilidad del sujeto. Al romper la imagen, el viejo rompe igualmente una representación de sí mismo que le es ajena: no se reconoce en su vejez, no se concibe en la proximidad de la muerte. El reconocimiento al final funciona como una suerte de anagnórisis, una iluminación en un momento en el que el sujeto debe asumirse en su decadencia, debe asumir la imposibilidad de conciliar las memorias que guarda de sí mismo y cuyo catalizador es un *memento mori*.

Más adelante en el cuento, el narrador retoma su propia historia describiendo un episodio onírico; recuerda un sueño recurrente en el que se encontraba consigo mismo y se saludaba. Esta segunda descripción de desdoblamiento se encamina hacia otras posibilidades: se trata de una aproximación que desarrolla al doble desde la perspectiva de la ilusión. El sujeto está escindido en el sueño,

es otro y él mismo, se reconoce en su diferencia y se saluda en un intento de conciliación. Además, el episodio aparece como introducción de la siguiente parte del relato, pues queda latente que la posibilidad de encontrarse consigo mismo en una calle cualquiera y reconocerse no está, solamente, en el plano de lo onírico.

El cuento continúa con la referencia de un amigo (poco fiable) que se encontró con el narrador en Nueva York y a quien el autor no reconoce, pues se trata de un sosias, uno que ha tomado su lugar en el mundo pero no es él. La situación lleva a otro relato en el cual un amigo del padre del narrador encuentra al doble de este en la misma ciudad del encuentro anterior, muchos años antes; y al preguntar si era “Lázaro Espinosa” (p. 348), el hombre respondió, en inglés, que sí se identificaba con ese nombre, pero que no hablaba español. Dos amigos, dos encuentros-desencuentros, dos padres y dos hijos que no se reconocen pero responden al mis-

mo nombre, la misma personalidad en momentos diferentes, la misma ciudad desdoblada en el tiempo. Esta secuencia nos acercaría a la técnica mitográfica en su variación del *octuor*, una reduplicación que presenta Espinosa en planos diferentes: duplicación de sujetos, almas desdobladas del padre al hijo, lugares duplicados, tiempos que se reiteran, situaciones que operan como herencia de lo ya vivido, lo ya visto.

El texto termina con una reflexión primero metafísica: “una idea terrible me asaltó: el hombre es doble, me dije” (p. 349) y luego, con otra reflexión en torno a la percepción de la ilusión de la realidad: “Yo entiendo a ratos que no solo el hombre: el universo puede ser doble” (p. 349). El autor plantea que la historia puede ir de futuro a pasado o de pasado a futuro como reflejo repetido, como visión especular.

Este último momento presenta la visión más completa y com-

pleja del desdoblamiento: el autor se devela en el texto (el nombre del padre corresponde al padre del escritor) y devela la estructura de su visión literaria. Su obra se reconoce como un juego incesante de espejos que se reflejan los unos a los otros: en sujetos, en objetos, en percepciones de la historia y de la realidad; en perspectivas encontradas, repetidas en una especie de *déjà vu* narrativo, una poética del doble concebida como macroestructura composicional. Todos los textos en uno solo, multiplicidad en la imposibilidad de alcanzar lo único. Tal es la angustia y el motor creativo de Germán Espinosa, quien invita a sus lectores a reconocerse en la fotografía hecha girones por la acción del tiempo; condición mortal que arremete contra el propio rostro y nos impide reconocernos. A pesar de la necesidad de saber quiénes somos no podemos identificarnos con la imagen pasajera de la foto, imagen que dice sobre un sujeto y un tiempo que nunca se podrá recuperar.

Referencias

- Apolodoro. (1987). *Biblioteca mitológica*. Barcelona: Ediciones Akal.
- Ballesteros G., A. (1998). *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Bargalló, J. (1994). *Identidad y alteridad: aproximaciones al tema del doble*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- Doležel, L. (1995). A Semanthic for Thematic: the Case of the Double. En: *Thematics: New Approaches*. Albany: State University of New York Press.
- Eliade, M. (2006). *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Escobar Negri, M. (2015). Sobre la enunciación poética y el doble: una aproximación a la poesía de Alejandra Pizarnik. *La Palabra*, (26), 129-136.
- Espinosa, G. (2007). *Cuentos completos*. Bogotá: Alfaguara.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy. The literatura of subversion*. Londres: Methuen.
- Rank, O. (1971). *The Double* (H. Tucker, trad. y ed.). *A psychoanalytic study*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Rosset, C. (1993). *Lo real y su doble: Ensayo sobre la ilusión*. Barcelona: Tusquets Editores.