

Distante espejo: de lo fantástico a lo inconsciente*

Hernán Joaquín Fonseca Jiménez**

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
fonsecajimenez45@yahoo.co

Resumen:

El artículo tiene como objetivo principal presentar una lectura del cuento de Julio Cortázar *Distante espejo* motivada por el interés de explicar y comprender la manifestación de lo inconsciente en el personaje principal del cuento: un profesor; aunado a una interpretación del fenómeno fantástico a partir del acercamiento a lo inconsciente en el profesor.

Palabras clave:

realidad, experiencia estética, cuento, ser humano, rechazo, resignificación.

* Artículo producto de investigación en la línea Psicoanálisis y Literatura del grupo de investigación Senderos del Lenguaje.

** Licenciado en Idiomas Modernos Español-Inglés de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Docente de la Escuela de Idiomas, UPTC. Coordinador de la Maestría en Literatura de la UPTC.

Distante espejo [Distant Mirror]: From the Fantastic to the Unconscious

Abstract:

The main objective of this article is to present a reading of Julio Cortázar's short story "Distante espejo" [Distant Mirror], motivated by an interest in explaining and comprehending the manifestation of the unconscious in the main character of the story: a professor. The article also interprets the fantastic phenomenon based on an exploration of the professor's unconscious.

Key words:

reality, aesthetic experience, short story, human being, rejection, resignification.

A partir de la experiencia estética que proporciona la lectura del cuento de Cortázar, vinculada con lo que se ha denominado lo fantástico, se intentará elaborar un saber sobre lo inconsciente y articularlo con este fenómeno literario. Cortázar dice de su propia experiencia y visión sobre lo fantástico:

Me parece de una elemental honradez definir el tipo de narración que me interesa, señalando mi especial manera de entender el mundo. Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico por falta de mejor nombre, y se oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa-efecto, de psicologías definidas, de geografías bien cartografiadas. En mi caso, la sospecha de otro orden más secreto y menos comunicable, y el fecundo descubrimiento de Alfred Jarry, para quien el verdadero estudio de la realidad no residía en las leyes sino en las excepciones a esas leyes, han sido algunos de los principios orientadores de mi búsqueda personal de una literatura al margen de todo realismo demasiado ingenuo. Por eso, si en las ideas que siguen encuentran ustedes una predilección por todo lo que en el cuento es excepcional, trátense de temas o incluso de las formas expresivas, creo que esta predilección de mi propia manera de entender el mundo explicará mi toma de posición y mi enfoque del problema (<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz1.htm>).

Cortázar expresa su visión de la realidad, a la que problematiza, que como experiencia estética significa una manera particular de percepción, una postura, la cual amplía en su ensayo *El sentimiento de lo fantástico*:

Ese sentimiento de lo fantástico, como me gusta llamarle, porque creo que es sobre todo un

sentimiento e incluso un poco visceral, ese sentimiento me acompaña a mí desde el comienzo de mi vida, desde muy pequeño, antes, mucho antes de comenzar a escribir, me negué a aceptar la realidad tal como pretendían imponérmela y explicármela mis padres y mis maestros. Yo vi siempre el mundo de una manera distinta, sentí siempre que entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay intersticios por los cuales, para mí al menos, pasaba, se colaba, un elemento que no podía explicarse con leyes, que no podía explicarse con lógica, que no podía explicarse con la inteligencia razonante (<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz1.htm>).

Cortázar rechazó desde muy temprano la ley que le ofrecía un orden a la realidad y una explicación a los fenómenos ordenados de esta. Al menos aquella ley que prescribe sobre la realidad. Luego del rechazo viene una mirada nueva, distinta, acompañada de sentimiento, que es la forma de presentar el modo como la realidad toma asiento en el interior del ser humano. Sin ley queda libre el espacio para la emergencia de una nueva realidad, un nuevo orden. La mirada y el sentimiento, como síntesis de percepción, están listas para reconocer nuevos fenómenos, una realidad más densa, rica y compleja. En esta realidad el sujeto se experimenta extraño, diferente. Así lo expresa Cortázar:

Ese sentimiento, que creo se refleja en la mayoría de mis cuentos, podríamos calificarlo de extrañamiento, en cualquier momento les puede suceder a ustedes, les habrá sucedido, a mí me sucede todo el tiempo, en cualquier momento que podemos calificar de prosaico, en la cama, en el ómnibus, bajo la ducha, hablando, caminando o leyendo, hay como pequeños paréntesis en esa realidad y es por ahí, donde una sensibilidad preparada a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente, en otras palabras, lo que podemos llamar lo fantástico. Eso no es ninguna cosa excepcional, para gente dotada de sensibilidad para lo fantástico, ese sen-

timiento, ese extrañamiento, está ahí, a cada paso, vuelvo a decirlo, en cualquier momento y consiste sobre todo en el hecho de que las pautas de la lógica, de la causalidad del tiempo, del espacio, todo lo que nuestra inteligencia acepta desde Aristóteles como inamovible, seguro y tranquilizador, se ve bruscamente sacudido, como conmovido, por una especie de viento interior que los desplaza y que los hace cambiar (<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz1.htm>).

Diferencia, sacudimiento, desplazamiento y cambio son palabras relevantes para ubicar la experiencia de extrañamiento. Hay una frase, una metáfora, que requiere comentario: 'viento interior'. ¿A qué habrá querido referirse Cortázar con esta metáfora? ¿Qué asociación encarna? ¿Qué es y dónde está aquello que mueve y hace cambiar la lógica de las cosas? ¿Qué es lo que sacude, desplaza y marca la diferencia? Distanto espejo es un cuento que contiene algunas de las claves que dan respuesta a estos interrogantes.

Cito a Freud para fundamentar desde el mismo Psicoanálisis la manera de proceder en la lectura: "Hemos oído expresar más de una vez la opinión de que una ciencia debe hallarse edificada sobre conceptos fundamentales, claros y precisamente definidos. En realidad ninguna ciencia, ni aun la más exacta, comienza por tales definiciones. El verdadero principio de la actividad científica consiste más bien en la descripción de fenómenos, que luego son agrupados, ordenados y relacionados entre sí" (1967, p. 1035).

Esta lectura no pretende ser científica, pero sí metódica. De tal modo, que, con base en el ejercicio de una lectura literal del cuento, se irán revisando y analizando sus palabras y episodios significativos, para ir construyendo una argumentación clara y ordenada respecto del tema de interpretación escogido: lo inconsciente.

El cuento inicia sin ofrecerle al lector ninguna

preparación o introducción. Se entra desde la primera línea en la singularidad del personaje y los efectos que ello produce entre sus conocidos:

Sin embargo he acabado siempre por disuadirlos. Son buenas gentes y quisieran arrancarme de mi solitaria vida, llevarme a cines y cafés, inscribir en mi compañía inacabables vueltas a la plaza central. Pero mis negativas –que oscilan entre el sonriente 'no' y el silencio- han concluido con su solicitud, y desde hace cuatro años llevo aquí, en el mismo centro de la ciudad de Chivilcoy, una existencia silenciosa y retirada (Cortázar, 1998, p. 81).

Se trata de un ermitaño urbano que prescinde de la compañía y de la amistad de sus conocidos. Un profesor de vida solitaria, silenciosa y retirada. Casi un monje de claustro.

A renglón seguido el profesor nos anuncia un suceso particular, acerca del cual inferimos nos hablará más adelante, y que ocurrió el 15 de junio. Nos dice al respecto: "quienes sólo verán en ello la primera manifestación de una neurosis monomaniaca que mi vida –tan poco chivilcoyana- les hace barruntar" (Cortázar, 1998, p. 81).

En los dos siguientes párrafos el profesor amplía su autorretrato: "Llevo en Chivilcoy lo que yo entiendo una vida de estudio (y sus habitantes, de encierro). Dicto por la mañana mis clases en la Escuela Normal, hasta mediodía o poco más" (Cortázar, 1998, p. 81). Al profesor le gusta estudiar y vive en Chivilcoy para estudiar. Luego dice: "preparo lecciones hasta las tres y media y a partir de ese momento me considero plenamente dueño de mí mismo. Puedo, en otros términos, estudiar a gusto" (p. 81). Al parecer ha encontrado en Chivilcoy y en su oficio de docente las condiciones idóneas para disfrutar del goce narcisista. De entrada, el aislamiento y el egoísmo de su vida social autorizan para considerar su posición como narcisista, junto con el gusto por estudiar en las tardes. Un goce narcisista que lo hace creerse el amo de sí mismo, de su mundo. No solamente es un sujeto

narcisista, sino también el amo. Lee la Biblia de Lutero, libros de historia, obras literarias, las obras completas de Freud, y entre tanto bebe mate: "Todo ello constituye, para decirlo con el lenguaje de mis alumnos de la Escuela, un 'recreo' (p. 81). Agrega a su lista de preferencias el cine, la pintura y el gusto por la composición de poemas. Y concluye su presentación como lector y estudioso: "Nadie me visita, como no sea un profesor que acude a veces y se extraña reiteradamente de mi salvajismo, y algunos exalumnos que descubrieron en mí un consultor afectuoso, acaso un posible pero indefinidamente postergado amigo" (p. 82).

El profesor nos ha dicho cómo se ve a sí mismo, qué imagen tiene de sí y cómo considera que es visto por los demás. María Victoria Grillo señala al respecto:

Cómo me veo es un asunto fundamental, pues es la puerta de entrada a mi propia imagen, a lo que concibo de mí, a lo que me creo. ¿Hasta dónde es mi deseo quien me construye una imagen, o será al contrario: ¿es mi imagen la que me construye un deseo? Cómo me veo y cómo me ve el otro son miradas que me permiten confrontarme, descifrarme, alcanzarme; me permiten ir sabiendo de mí, intentar una respuesta a quién soy y qué quiero (2005, p. 45).

El profesor aparentemente sabe lo que quiere y ese saber le da un dominio, una potestad sobre sí. Además, un goce.

En el horizonte temático de la literatura fantástica aparecen tres temas recurrentes que tienen que ver con lo que ocurre con el personaje en *Distante espejo*. Los tres temas son: El individuo, asunto relevante de la modernidad, la locura y el doble. Remo Ceserani dice al respecto:

Un tema importante, característico de la modernidad, es el de la individualidad burguesa, colocada, con peso, en el centro de la vida social y biológica, y propiciatoria de la elaboración de una concepción mucho más individual de la

relación con Dios, así como de una ética basada en el trabajo. Hans Blumenberg, el filósofo alemán, estudioso de la modernidad, para definir el individualismo burgués ha formulado el concepto de autoafirmación, al que también llama programa... ¿Y qué entiende Blumenberg por autoafirmación? Se trata de un programa de vida al que el hombre somete la propia existencia en una especial situación histórica; basándose en tal programa formula hipótesis y modos con los que pretende enfrentarse a la realidad que lo rodea y desarrollar todas sus potencialidades (1999, pp. 117-118).

El profesor es un burgués inscrito en un programa particular, una vida "poco chivilcoyana", de lectura, recogimiento y abstención social. En esta perspectiva la literatura se ha encargado de representar los fracasos y crisis del individuo que se halla en este programa de vida.

Sin embargo, más adelante, por la evolución de los eventos, advertimos que dicho saber era parcial. Ha habido algo en él que desconocía. Ese saber irrumpe como demanda e impulso: hay que hacer otra cosa, algo distinto a lo que solía gustarle. Empieza a ser otro.

En los dos párrafos siguientes reseña el suceso de la tarde del 15 de junio. La primera parte de este tiene que ver con una inesperada sensación de claustrofobia, que no creía fuera posible en él: "Existe un mal que se denomina claustrofobia; yo creo ser inmune a él, no así a su contrario" (Cortázar, 1998, p. 82). Entonces el hombre que al comienzo se presentó 'plenamente dueño de mí mismo', ha perdido el control y la potestad sobre su ser. No puede leer porque no puede comprender lo que lee, es decir, su mente no está en la lectura: "Y con todo no conseguía cerrar el ambiente de lo que estaba leyendo, entender plenamente por qué llamó Cornelio a Pedro en el décimo capítulo de la *Apostelgeschichte*" (p. 82). Surge en su interior un conflicto entre él y él mismo, una lucha interior por mantener el gobierno y la dirección:

Avancé penosamente, luchando contra un vacío interior, un deseo alocado de cerrar el libro y echarme a la calle, a otra parte fuera de mi habitación. Me debatía en ese combate durísimo del alma con el alma misma y renunciaba a proseguir la letra luterana –imposible entender esto, por otra parte tan simple: ‘Darum habe ich mich nicht geweigert zu Kommen...’, X, 29- cuando algo más fuerte que yo me puso el sombrero en la mano, y por primera vez en mucho tiempo abandoné mi cuarto y salí a pasearme por las soleadas calles del pueblo (Cortázar, 1998, pp. 82-83).

Este es un momento muy llamativo en el proceso de transformación interior del profesor. Algo más fuerte que él ha irrumpido de adentro hacia fuera y contra lo cual le resulta imposible pelear. Frases como ‘un deseo alocado’, ‘algo más fuerte que yo me puso el sombrero en la mano’ y ‘por primera vez en mucho tiempo abandoné mi cuarto y salí a pasearme’ señalan la presencia de algo extraño en el interior del profesor que está por encima de su voluntad y su pretensión de vida: lo inconsciente.

¿Qué es lo inconsciente y de qué está hecho? Freud descubrió la dimensión inconsciente en el ser humano y algunos de sus argumentos sobre esta dimensión de la vida humana: “Denominaremos ‘inconscientes a aquellas representaciones latentes de las que tenemos algún fundamento para sospechar que se hallan contenidas en la vida anímica, como sucedía en la memoria. Una representación inconsciente será entonces una representación que no percibimos, pero cuya existencia estamos, sin embargo, prontos a afirmar, basándose en indicios y pruebas de otro orden” (1967, p. 1031).

La frase ‘algo más fuerte que yo me puso el sombrero en la mano’ es la representación de un movimiento anímico, superior a la voluntad y externo al ámbito de la conciencia: ¿qué es eso más fuerte que el profesor?, ¿y de dónde proviene exactamente?

Freud sustenta la existencia de lo inconsciente basado

en un experimento de hipnosis (1967, p. 1031). Freud hipnotiza a alguien y le ordena realizar cierta acción en determinado momento. El hipnotizado despierta, recupera la conciencia y realiza el acto previsto en el momento que se le había ordenado y sin que el sujeto sepa por qué. La orden surge en la conciencia y es ejecutada, pero se ignora quién la dio y en qué momento, pues estas ideas quedan en el nivel inconsciente. La idea inconsciente es eficaz en la medida en que al ser reconocida por la conciencia se convierte en acto. La orden que da el médico al sujeto hipnotizado es inconsciente y como deriva en acción es eficaz. Dice Freud al respecto: “La vida anímica de los pacientes histéricos se nos muestra llena de ideas eficaces, pero inconscientes” (p. 1032), y agrega sobre lo inconsciente: “La expresión inconsciente, que hasta aquí no hemos utilizado sino en sentido descriptivo, recibe ahora una significación más amplia. No designa ya tan sólo ideas latentes en general, sino especialmente las que presentan un determinado carácter dinámico, esto es, aquellas que, a pesar de su intensidad y eficacia, se mantienen lejos de la conciencia” (p. 1032).

Freud se anticipa al debate sobre objeciones que prevé le harán a su argumentación, relacionadas con asumir lo inconsciente más como fragmentación de la conciencia y la de aplicación de sus postulados a personas normales, cuando han provenido de pacientes con estados patológicos; en este punto afirma:

podemos destruirla con la simple exposición de un hecho cuyo conocimiento debemos al psicoanálisis. Ciertas perturbaciones funcionales que aparecen con extrema frecuencia en los individuos sanos, por ejemplo, los lapsus linguae, los errores de memoria, el olvido de nombres, etcétera, pueden ser referidos sin dificultad a la actuación de ciertas ideas inconscientes, lo mismo que los síntomas neuróticos (p. 1033).

Esta última precisión se puede aplicar al caso del profesor y la fuerza que lo gobierna y guía. El profesor se deja invadir, porque no le queda otra opción, por

la fuerza superior. ¿Se trata de un lapsus?, ¿de una ruptura?, ¿del surgimiento de una nueva personalidad? En todo caso proviene de lo inconsciente, que además se presenta, de acuerdo con Freud, con extrema frecuencia.

El profesor sale a pasearse: “y salí a pasearme por las soleadas calles del pueblo” (Cortázar, 1998, p. 83). Pasearme es una palabra clave, incluye el ‘me’. ¿Por qué emplear el ‘me’ reflexivo?, ¿por qué no decir ‘salí a pasear’, que es el uso usual?, usual, pues un sujeto pasea, no se pasea, ¿qué significado adicional tiene este uso? María Victoria Grillo señala respecto de este uso lingüístico, a propósito de su estudio de la novela *El diablo enamorado*, lo siguiente:

¿Cómo no ver que tras esta construcción lingüística se nos prefigura un interior-exterior o un otro yo mismo? Pero esta construcción del me, este extraño uno del pronombre personal, creemos tiene su punto cúspide en la página 133, cuando se nos entrega una clave fundamental. Recordemos que allí Álvaro se dispone a mirar a través del agujero de la cerradura, una mirada en el espejo, así nos lo parece, y lo que dice ver es un ser fantástico, una peligrosa impostura, y una impostura no es más que un doble. Entonces, ¿de qué doble se trata y qué tiene que ver éste con ese me reflexivo? (2005, pp. 43-44).

Entonces ha surgido un ‘otro yo mismo’, un doble. ¿De quién se trata? ¿De qué se trata? De la irrupción del deseo, a través o gracias a un movimiento pulsional. La nueva experiencia para el profesor tiene que ver con el deseo y su motor: la pulsión. En el profesor se sustituye un deseo por otro. Su pulsión no le permite permanecer en un único y dominante deseo: leer, llevar una vida solitaria y de ensimismamiento. Del deseo de recogimiento pasa al deseo de ‘pasearse’, salir y estar entre los demás. El profesor, como lo señala María Victoria Grillo respecto de Álvaro en la novela *El diablo enamorado*, “ve venir de un otro su deseo inconsciente” (2005, p. 44). El profesor reconoce que se trata de él y de él mismo a la vez, y este reconocimiento es posible porque ha

aceptado la irrupción de la energía pulsional:

Los estímulos exteriores no plantean más problemas que el de sustraerse a ellos, cosa que sucede por medio de movimientos musculares, uno de los cuales acaba por alcanzar tal fin y se convierte entonces, como el más adecuado, en disposición hereditaria. En cambio, los estímulos instintivos (pulsionales) nacidos en el interior del soma no pueden ser suprimidos por medio de este mecanismo. Plantean, pues, exigencias mucho más elevadas al sistema nervioso, le inducen a complicadísimas actividades, fuerzan a renunciar a su propósito ideal de conservarse alejado de ellos (Freud, 1967, p. 1036).

La existencia de lo inconsciente pulsional se manifiesta en el profesor en el campo del deseo, empujado por la pulsión. Esta se encarga de confrontarlo con su deseo y en esta confrontación aparece lo que Grillo llama “la mirada del sí mismo” (2005, p. 78). Una mirada que se corporeiza en el sujeto y le da una nueva identidad. Una dimensión interior ignorada ha cobrado realce y guía al profesor.

Hay en el profesor un yo que busca la identidad y la continuidad, junto con la unidad, con base en una lógica interna y, además, su contraparte:

Por otro lado está el yo que, por el contrario, se representa en sus propias discontinuidades, en los saltos y cambios de desarrollo, en las grietas, en las vacilaciones, y en las dudas, que inevitablemente acompañan a la afirmación del modelo fuerte de la individualidad autoafirmada. Aquí está el origen, para una buena parte de la literatura del siglo XIX, especialmente para la literatura del modo fantástico, tanto de las representaciones del yo que lleva su propio programa de autoafirmación hasta sus últimas consecuencias y se transforma en el yo monomaniaco, obsesivo, loco; como las representaciones del yo dividido, desdoblado en un sosia de sí mismo, dividido en dos naturalezas y en dos caracteres enfrentados: doctor Jekyll y

Mister Hyde. Del primer planteamiento surge el tema de la locura, tan frecuente en la literatura decimonónica, en el que el yo burgués, constructor del propio destino, encuentra su límite y su desarrollo obsesivo. El segundo origina las representaciones del yo dividido y alienado, que constituyen un tema específico de la literatura fantástica (Ceserani, 1999, p. 120).

El profesor se confiesa, desde el primer momento, habiendo padecido una neurosis monomaniaca, es decir, una obsesión cercana a la locura, y por eso cree que está viviendo lo mismo que se plantea en el cuento de Maupassant *El horla: la obsesión y la alucinación*.

En las siguientes líneas se advierte una breve resistencia a la pulsión: "Caminar sin rumbo es una de las cosas menos gratas para un espíritu que, como el mío, ama el orden y la eficiencia" (Cortázar, 1998, p. 83). La frase 'caminar sin rumbo' remite a la naturaleza de la pulsión que se ha impuesto. Una pulsión contraria a las pretensiones y finalidades conscientes del profesor: una vida metódica y ordenada, esto es, con dirección premeditada y deliberada, que la pulsión perturba y deshace. La pulsión busca satisfacción. Dice Freud:

El fin de un instinto (pulsión) es siempre su satisfacción, que sólo puede ser alcanzada por la supresión del estado de excitación de la fuente del instinto. Pero aun cuando el fin último de todo instinto es invariable, puede haber diversos caminos que conduzcan a él, de manera que para cada instinto pueden existir diferentes fines próximos susceptibles de ser combinados o sustituidos entre sí (1967, p. 1037).

La satisfacción de la pulsión no está en el deseo consciente del profesor. Se halla por la vía contraria, es decir, la anarquía, el caos, y es satisfacción porque el profesor comienza a disfrutar de la nueva ruta: "El sol, sin embargo, me acariciaba la nuca con dedos dulcísimos; y había un aire con pájaros, una atmósfera propicia y bellas muchachas que me miraban

sonriendo, extrañadas acaso de que yo parpadeara bajo esa luz ennegecedora de las cuatro" (Cortázar, 1998, p. 83). Es interesante percibir el despertar de lo sensorial en el profesor, ve, oye, su piel siente el sol y el aire; experiencia sensorial que delata un encuentro nuevo consigo mismo, sin renunciar al goce narcisista previo, el que experimentaba leyendo a solas, y tal vez por eso encuentra paz: "la paz volvía a mí pero sin infundirme el deseo de retornar a mi cuarto del que me separaban ya muchas calles" (p. 83). No hay autorreproche por la desviación del camino, ya que se mantiene el goce narcisista del yo. María Paulina Mejía señala al respecto: "Freud la atribuye una nueva función a la conciencia moral: velar por la satisfacción narcisista del yo, vigilando continuamente al yo actual y comparándolo con el ideal del yo, cumpliendo con esto una función reguladora del narcisismo" (2005, p. 66). Hay armonía con esta función reguladora del Amo o conciencia moral: "y me sentí livianamente alegre de haber salido, de abandonarme al demonio que así me arrancara de los textos sagrados" (Cortázar, 1998, p. 83). La alusión al demonio remite, además, al encuentro con el deseo: "Y, ¿cómo no ver en la antítesis, Dios-diablo, un esfuerzo del hombre por nombrar esa división estructural que frente a su deseo lo constituye?" (Grillo, 2005, p. 19).

El profesor le da nombre a la actividad pulsional: estado Tupac-Amarú y la explica: "Consiste en una diversión del alma y del cuerpo, en sentir el deseo de hacer una cosa y a la vez su contraria, de ir a la derecha y simultáneamente a la izquierda" (Cortázar, 1998, p. 83). Parece ser que la pulsión del profesor tiene un componente lúdico, es una pulsión de juego, que abarca lo espiritual y lo corporal. 'Diversión del alma y el cuerpo' vinculada con 'caminar sin rumbo'. La suma de las dos constituye una síntesis: la actitud lúdica del profesor, nueva en su existencia y, además, renovadora, en oposición a la actitud objetivista con la cual ha convivido. La actitud objetivista, dice López Quintás, "viene a representar el mundo espiritual de quienes sólo intentan controlar, dominar, reducir la realidad a medio para los propios fines, sin crear en verdad nada nuevo...manipuladora de objetos,

atenida a lo puramente mecánico" (1986, p. 16), y la actitud lúdica, caracterizada por ser "despreocupada de lo material e incluso de la vida biológica, para ocuparse de realidades y acontecimientos que no parecen tener ninguna utilidad pero deciden el sentido de la vida" (p. 16). La actitud lúdica tiene que ver en esta perspectiva con la creatividad:

Para adoptar esta perspectiva lúdico-ambital, debe el lector realizar un cambio de mentalidad; de la mentalidad objetivista ha de ascender a la creativa. Cuando se adopta ante la vida una actitud verdaderamente creadora, todos los seres del entorno dejan de verse sólo como objetos para pasar a ser considerados como ámbitos, reales o posibles. La actitud ante ellos se trueca de manipuladora en reverente, de dominadora y utilitarista en colaboradora, colaboradora en la tarea incesante de entreverarse para fundar ámbitos nuevos de mayor envergadura (López, 1986, p. 17).

El estado Tupac-Amarú puede interpretarse como la actuación de dos tendencias: una consciente y otra inconsciente. Si se revisan las líneas podrá advertirse su presencia y su diferencia: "Así, en la esquina del banco, proyectaba yo amablemente seguir hacia la plaza, bella y espaciosa plaza de Chivilcoy, cuando la rara atracción que ya me había desgajado de Cornelio y Pedro me proyectó, irresistible, por la calle Rivadavia que se alejaba sin remedio de la plaza" (Cortázar, 1998, p. 83). Las dos palabras clave en estas líneas son 'proyectaba' e 'irresistible'. La primera de ellas, 'proyectaba', denota voluntad consciente, intención, actitud deliberada; la otra, 'irresistible', en cambio, denota la presencia de una fuerza superior, la del deseo inconsciente; ambas palabras significan constitutivamente la naturaleza del sujeto y, universalmente hablando, la naturaleza humana. "Por un momento me negué pero la fuerza aniquilaba toda defensa; creo que me encogí de hombros –un gesto que mis amigas me reprochan con razón- y me dejé llevar, otra vez sintiendo la tibieza de la tarde y viendo a lo lejos cómo, vespertinamente, los bordes de las veredas empezaban a teñirse de fino violeta" (p. 83).

La resistencia a lo inconsciente suele ser la manera como se asume la manifestación de esta doble vida:

Para el producto de lo inconsciente eficaz no es imposible penetrar en la conciencia; mas este resultado requiere un cierto esfuerzo. Si intentamos conseguirlo en nosotros mismos, experimentamos la clara sensación de una defensa que ha de ser vencida, y cuando nos lo proponemos con un paciente, advertimos signos inequívocos de aquello que denominamos resistencia. Averiguamos así que la idea inconsciente es excluida de la conciencia por fuerzas vivas que se oponen a su recepción, no oponiendo, en cambio, obstáculo ninguno a las ideas preconscientes. El psicoanálisis demuestra que la repulsa de las ideas inconscientes es provocada exclusivamente por las tendencias encarnadas en su contenido. La teoría más inmediata y verosímil que podemos edificar en este estadio de nuestro conocimiento es la que sigue: lo inconsciente es una fase regular e inevitable de los procesos que cimentan nuestra actividad psíquica; todo acto psíquico comienza por ser inconsciente, y puede continuar siéndolo o progresar hasta la conciencia, desarrollándose según tropiece o no con una resistencia (Freud, 1967, p. 1033).

Pero el profesor se encoge de hombros y se deja llevar. Reconocida la superioridad de la fuerza, prefiere unirse a ella. No problematiza ni trabaja la aparición. No entra en la dialéctica de ser o no ser. De antemano, ha escogido: o es una cosa o es la otra. Actitud esclarecedora, favorecida por el reconocimiento del Otro, del sí mismo.

La fuerza pulsional conduce al profesor a la casa de doña Emilia, otro de sus conocidos a quien evadió en otro tiempo. Se siente inclinado por entrar a saludarla, pero entre pensamiento y acción, gana la acción: "Cuando lo pensé otra vez mi dedo estaba ya apoyado en el timbre" (Cortázar, 1998, p. 84). Escucha los ruidos en el interior de la casa y piensa en posibles explicaciones a su visita: "Explicarle que una fuerza

Tupac-Amarú... imposible. La única solución era la burguesa: que pasaba por ahí, y se me ocurrió, etcétera". (p. 84). Perplejo y desconcertado de sí y de su conducta, que sabe es absurda y contradictoria, quiere ordenarla y presentarla como algo coherente, racional, distinto de lo que usualmente ocurre con lo inconsciente, caótico e irracional, o al menos diferente de la conducta racional. Una conducta racional por lo general es mecánica e instrumental; una conducta guiada por las fuerzas de lo inconsciente, por ejemplo la pulsión lúdica, se cimenta en el desinterés, en hacer cosas aparentemente inútiles, pero que definen el sentido de la vida, es decir, la felicidad del ser humano. Sin embargo, al sujeto con frecuencia le cuesta trabajo aceptar y asumir la dimensión inconsciente de su vida.

Timbra y nadie se acerca a abrir la puerta. Entonces se toma la libertad de seguir: "y me metí en el living como si entrara en mi propia casa... Como si" (Cortázar, 1998, p. 84). De aquí en adelante ingresamos en un nuevo orden, un nuevo registro de la realidad. ¿En qué consiste este nuevo registro? En que hay una confluencia y una superposición de realidades. Se puede decir que hay un doble registro de la realidad: la casa de doña Emilia y la casa donde vive el profesor se vuelven una única casa: "Pero es que era mi casa", dice el profesor, y enseguida. "El living estaba amueblado exactamente como el de doña Micaela; y la puerta de la izquierda, la que sin duda daba a una sala, era mi puerta, la que comunicaba con mi habitación" (p. 84). Ceserani refiere esta experiencia de lo fantástico como:

Pasos de umbral y de frontera. A menudo hemos encontrado en los cuentos fantásticos que hemos leído, ejemplos de paso de la dimensión de lo cotidiano, de lo familiar y de lo habitual a la de lo inexplicable y perturbador: pasos de umbral, por ejemplo, a la de la pesadilla, o a la de la locura. Es como si el personaje-protagonista se encontrara repentinamente dentro de dos dimensiones distintas, con códigos distintos a su disposición para orientarse y entender (1999, p. 107).

El profesor va de su habitación y recogimiento en sí,

a la calle, en donde experimenta el efecto Tupac-Amarú, y de este se lanza al encuentro con su doble. Ceserani cita a Lugnani y añade al respecto de este tipo de vivencia:

La incredulidad que les rodea no es otra cosa que la resistencia que el código opone a formas de conocimiento que, desplazando sus límites, lo modificarían o incluso lo trastornarían; no es otra cosa que la resistencia del orden constituido al posible desorden inducido, ya sea por un nuevo orden que se abre camino, ya sea por la inesperada aparición de un orden antiguo que se creía superado para siempre... El umbral entre una dimensión y otra, entre lo idéntico y lo otro, es también, a fin de cuentas, el umbral entre lo que está codificado y lo que no está (lo que todavía no está o lo que ya no está) codificado. Los signos del umbral intervienen allí en donde los impone un cierto código cultural para salvaguardia propia (en el cuento popular el código no los prevé) y como garantía de su propia existencia (1999, p. 107).

Los siguientes párrafos son una relación asombrosa, esto es, de asombro respecto de su encuentro consigo mismo, a saber, con su doble:

Pasó lo mismo que con el timbre; la mano estuvo antes que la voluntad. El picaporte, tan familiar, cedió a la presión y logré acceso a la sala. Pero no era una sala sino mi cuarto de trabajo. Entera y absolutamente mi cuarto de trabajo. Tan entera y absolutamente que, para darle la perfección total, estaba yo sentado ante la mesa leyendo la Biblia de Lutero puesta en su atril de madera. Yo, vestido con la vieja robe a rayas azules y las pantuflas de amigo que mi madre me regaló ese otoño (Cortázar, 1998, p. 84).

Reconoce su otro yo entonando las líneas de la Biblia de Lutero. Un yo total, completo, diáfano, que le despierta el temor de la alucinación, el temor a iniciar un horroroso diálogo entre fantasmas a la manera del relato de Maupassant El horla. La escena que ve es

absolutamente cotidiana. No hay en ella nada extraordinario, distinto del asombro y el horror que le causa verse con claridad, y no hay diálogo con el otro, él mismo.

Es interesante subrayar que lo que está viendo es la continuación de lo que quedará truncado en la casa de doña Micaela, por obra de la irrupción inesperada de lo inconsciente pulsional:

Me vi consultar el diccionario de Pfohl y mi propia voz –cambiada como en los discos- entonó majestuosamente los versículos de la Biblia. Cornelio llamaba a Pedro en sonoro alemán y éste, después de una gastronómica visión, acudía a casa de su huésped predicando la palabra del Señor, todo eso, que quedara inconcluso al salir de mi casa allá en la de doña Micaela, proseguía ahora sin interrupción (Cortázar, 1998, p. 84).

¿Qué ha ocurrido? ¿Cómo darle explicación a este fenómeno de cuya verdad no dudamos? Es posible que la verdad consista en que la pulsión trasladó al profesor de un goce narcisista a otro, con su respectivo cambio de escenario. Un goce narcisista y otro goce narcisista significan un yo y otro yo. Dos organizaciones psíquicas que generan dos vivencias, cada una con su escenario. Estamos de frente al sujeto dividido entre lo consciente y lo inconsciente. La presencia del uno no anula al otro. Incluso la presencia del sujeto del inconsciente, el que camina sin rumbo, favorece y empuja la continuidad del sujeto que ha estado seguro en sus recreos de lector. La cercanía de lo inconsciente le da vida a lo consciente, porque quien ve no es el sujeto de la conciencia, sino el sujeto del inconsciente. El de la conciencia parece ignorar lo que ocurre en “la otra escena”, como llama Lacan a lo inconsciente:

De pronto me vi abandonar el libro, encender el receptor de radio; crucé al lado mío, puse la pava de agua a calentar, y cuando de la radio brotó una canción incaica la silbé amablemente, remedando bastante bien la modulación norteña ad hoc. Todo esto sin reparar en mi presencia,

sin concederme una sola mirada –no era LE HORLA gracias a Dios-, en un todo abstraído por el ritual del mate dulce y la música; o bien con la indiferencia con que se soslaya la propia imagen al pasar frente a un espejo (Cortázar, 1998, pp. 84-85).

Pero conviven el uno al lado del otro. La pulsión descentró al profesor y lo hizo mirarse desde otro escenario. Se ve a manera de holograma o como quien asiste a una representación teatral, porque se trata de una imagen pura y verdadera, aunque resulte insoportable para el profesor: “Y de pronto –porque a esa hora suelo sentir hinchada la vejiga- puse el libro sobre la mesa, crucé al lado mío y salí de la habitación. El actor abandonaba la escena; el espectador tuvo coraje para hacer lo mismo, pero rumbo a la calle y como loco, recuperada repentinamente la conciencia de ese riguroso imposible” (Cortázar, 1998, p. 85).

Se reconoce luego como un yo dividido, desdoblado “en un sosia de sí mismo”. El desdoblamiento tiene vínculos con el tema de la locura:

La locura se transforma en una experiencia, a su manera, cognoscitiva y adquiere el valor pesimista y trágico de descenso a las profundidades del ser. Es el conocimiento del límite, más allá del cual está la vulneración, la grieta de la esquizofrenia. En este modo literario el tema del desdoblamiento adquiere un significado rico y prolífico y produce conjuntos de imágenes sumamente sugestivas (Ceserani, 1999, p. 120).

Ha visto su doble y esta visión lo ha espantado. Ceserani señala respecto de este tema:

El tema del desdoblamiento, del par de gemelos o del sosia, el tema de la duplicación de toda personalidad es antiguo, muy frecuente en la literatura dramática, tanto en el teatro cómico como en el trágico, y también en la literatura narrativa de todos los tiempos. Referido a lo fantástico, el tema está vinculado con la vida de

la conciencia, de sus fijaciones y proyecciones; casi podría decirse que el tema es intrínseco a tal modo. En los textos fantásticos se complica y enriquece mediante una densa y frecuente aplicación de motivos como los del retrato, del espejo, de las múltiples refracciones de la imagen humana, de la oscura duplicación de lo que con la sombra proyecta cada individuo (1999, pp. 121-122).

El título del cuento está estrechamente relacionado con los planteamientos de Ceserani. La experiencia del personaje es de encuentro con su doble, en un espacio –un espejo– distinto y distante del propio. Agrega Ceserani: “Los textos fantásticos arremeten contra la unidad de la subjetividad y de la personalidad humana, tratan de ponerla en crisis; rompen la relación orgánica (psicosomática) entre cuerpo y espíritu. ‘La narración fantástica –dice Bessière– constituye un discurso descentrado del sujeto” (1999, p. 122).

En el último episodio del cuento el sujeto consciente retoma su lugar, el profesor con sus caprichos y sus costumbres: “Por fin –y sólo yo sé lo que tan hermética connotación significa– volví a mi casa”, y líneas más adelante: “Todo estaba como siempre; hallé mi Biblia en la página donde la dejara por la tarde, el lápiz al lado, el diccionario de Pfohl. Junto a él un tomito con los poemas de Hugo von Hofmannsthal que empezaba a descifrar lentamente. Era el ambiente cotidiano, tibio y cómodo, dispuesto por mi capricho y mis costumbres” (Cortázar, 1998, p. 85). Este retorno a lo usual se da solamente para que el profesor reconozca la nueva situación: el enlace entre lo consciente y lo inconsciente, este último deslizándose como fantasma entre dos escenarios, la casa de doña Micaela y la casa de doña Emilia.

Este reconocimiento inicia cuando graba sus iniciales en su escritorio con un cortaplumas: “pensando entre tanto en nada, que es la forma más horrible de pensar. Me miraba a mí mismo arrancando trocitos de madera, perfilando torpemente una G y una M” (Cortázar, 1998, p. 85). Es notable que a diferencia

de lo que sucedía con él al principio de la narración, ahora se mire ensimismado, como mirando algo nuevo, pero largamente conocido: reconocimiento de la paradoja interior.

El fenómeno fantástico ha sido posible porque la mente consciente, más inclinada hacia lo racional que hacia lo extraño, oscuro, fantasioso e irracional, no puede comprender ni concebir que dos sujetos, cada uno un yo con su propia identidad, puedan vivir y convivir en el mismo cuerpo, ni siquiera en la misma habitación. La conciencia racional rechaza esta posibilidad: “Alcancé a pensar una cosa, lo confesaré con toda franqueza a pesar de su ribete literario y algo definitivo. ‘Por Dios, esto es LE HORLA. Ahora tendremos que dialogar, etcétera’. Y con dicho pensamiento terminó mi papel activo; fui ya una cosa inmóvil parada junto a la puerta, asistente al desarrollo de una escena cotidiana, en espectador atento, sin miedo por exceso de horror” (Cortázar, 1998, p. 84). Y al final la huida: “El actor abandonaba la escena; el espectador tuvo coraje para hacer lo mismo, pero rumbo a la calle y como loco, recuperada repentinamente la conciencia de ese riguroso imposible” (p. 85).

Entonces el profesor quiere volver a la casa de doña Emilia y comprobar si su doble permanecía aún allí: “Por la tarde (como enseñé a los chicos la geografía de Holanda y la tetrarquía de Diocleciano será un eterno misterio para mí y, lo temo, para ellos) por la tarde hice lo que toda persona en mi lugar: ir a casa de doña Emilia sin perder un minuto” (Cortázar, 1998, p. 86). El profesor se da cuenta del retorno a la conciencia y la recuperación de su voluntad:

Quando puse el índice en el timbre advertí la profunda diferencia entre ese acto y el análogo del día anterior; obraba ahora fríamente, seguro de mis movimientos y dispuesto a desvelar el enigma, si de algo tan simple como un enigma se trataba. ¿Qué podía decirle a mi amiga? La naturaleza de la investigación iba más allá de un mero interrogatorio; trascendía de lo normal, aquello que según doña Emilia y todo Chivilcoy

es lo cierto y lo aceptable (Cortázar, 1998, p. 86).

El profesor experimenta extrañamiento. Una confluencia entre lo racional y lo irracional innombrable, inquietud en el reconocimiento de lo inusual e insólito confrontado con lo usual y convencional. Bessière, citada por Ceserani (1999), expresa sobre esta experiencia de lo fantástico: "En ello [en lo fantástico] el problema de la relación del lector con el libro y del libro con la realidad se da engrandecida y exaltada. Lo fantástico pone de manifiesto el fondo de todo mecanismo narrativo y restituye la verdadera función de lo imaginario: la de difundir la práctica y el gusto del extrañamiento, la de restablecer la producción de lo insólito y hacerla pasar por una actividad normal" (p. 101). Surge temor y angustia cuando imagina la reacción de doña Emilia: "Alcancé a balbucear algunas preguntas civiles; el esposo, los nietos que vivían con ella. . . Pero ya abría doña Emilia la puerta y fue la primera en entrar en la sala. Pensé: 'Ahora va a encontrarme allí y soltará un alarido'. Como no hubo nada entré a mi vez" (Cortázar, 1998, p. 86).

Pero lo inconsciente es sabio y astuto y encuentra la manera de lograr que el yo consciente se vea y se reconozca en lo inconsciente a través de un espejo. No se trata aquí del espejo convencional, se trata más bien de un índice que le permite al profesor elaborar la imagen de su otro yo que es él mí mismo:

Ayer. Doña Emilia había estado todo el día en el campo. Viendo las crías de conejos. Al borde de

la salvación sentí que una mano de hielo me tomaba poco a poco de la nuca y me echaba hacia atrás, hacia lo otro. Y justamente en ese momento cortó doña Emilia su charla con un débil e indignado chillido. Miraba hacia la hermosa mesa escritorio, desoladamente.

-¡Los chicos! –gimió, uniendo las manos-. ¡Yo sabía que acabarían por estropearla!

Me incliné sobre la mesa. A un costado, casi en el borde, alguien se había entretenido en grabar letras con un objeto cortante. Las letras estaban caprichosamente enlazadas pero se podía distinguir una G y una M; no era un trabajo habilidoso sino el pasatiempo de alguien que está distraído, ausente de lo que hace, y emplea en esa forma un cortaplumas que le sobra en la mano (Cortázar, 1998, p. 87).

La frase 'pasatiempo de alguien distraído' y 'ausente de lo que hace' refieren la manera nueva como se ve el profesor a sí mismo. Manera nueva porque ya no se trata del sujeto dueño de sí mismo, sustentado en la confianza y la seguridad, con el beneficio del goce narcisista. Es alguien que no puede concentrarse en una labor y no está en la labor. Es otro, contemplativo, y con inquietud interior. Lo reconoce y lo acepta. Es una percepción de sí que testimonia un nuevo saber, un nuevo yo. Dice Guillermo Bustamante sobre el sujeto escindido: "Escisión: no se reconoce, es muchas cosas y lo alteran al punto de transformar su identidad. Somos extraños" (Bustamante, 2008). Escisión entre lo consciente y lo inconsciente: no soy lo que creía ser. Y despierta, horror.

Referencias

- Bustamante, G. (2008). Lectura y subjetividad. Seminario sobre lectura desde principios psicoanalíticos. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 17 y 18 de octubre.
- Ceserani, R. (1999). Lo fantástico. Madrid: Visor Dis.
- Cortázar, J. (1998). Cuentos completos 1. Madrid: Santillana.

Cortázar, J. (s.f.). El sentimiento de lo fantástico. Recuperado de <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz1.htm>

Cortázar, J. (s.f.). Algunos aspectos del cuento. Recuperado de <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz1.htm>

Freud, S. (1967). Obras completas. Madrid: Biblioteca nueva.

Grillo, M. (2005). En la senda del deseo. Medellín: Universidad de Antioquia.

López, A. (1986). Análisis literario y formación humanística. Madrid: Escuela Española.

Mejía, M. (2005). Las mujeres y el superyó. Medellín: Universidad de Antioquia.