

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y

ARTES DE CHIAPAS

**CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES
DE MÉXICO Y CENTROAMÉRICA**

TESIS

El doble en dos novelas de Jorge Volpi: Bacon y Links
de *En busca de Klingsor* y Aníbal Quevedo y Lacan de *El
fin de la locura*

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
**MAESTRA EN CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANÍSTICAS**

PRESENTA

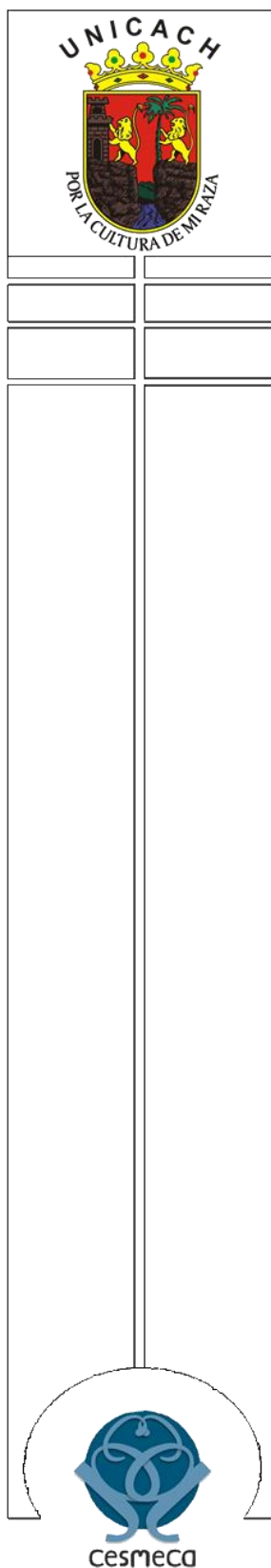
MARÍA GRISEL FERNÁNDEZ SERRANO

DIRECTORA

DRA. MAGDA ESTRELLA ZÚÑIGA ZENTENO

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

Noviembre de 2025



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MÉXICO Y CENTROAMÉRICA

TESIS

El doble en dos novelas de Jorge Volpi: Bacon y Links
de *En busca de Klingsor* y Aníbal Quevedo y Lacan de *El
fin de la locura*

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
**MAESTRA EN CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANÍSTICAS**

PRESENTA

MARÍA GRISEL FERNÁNDEZ SERRANO

COMITÉ TUTORIAL

DRA. MAGDA ESTRELLA ZÚÑIGA ZENTENO

DR. JESÚS T. MORALES BERMÚDEZ

DRA. ANA ALEJANDRA ROBLES RUIZ

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

Noviembre de 2025



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA ACADÉMICA

Dirección de Investigación y Posgrado

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas a 21 de noviembre de 2025

Oficio No. SA/DIP/1398/2025

Asunto: Autorización de Impresión de Tesis

C. María Grisel Fernández Serrano

CVU: 1304647

Candidata al Grado de Maestra en Ciencias Sociales y Humanísticas

Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica

UNICACH

Presente

Con fundamento en la **opinión favorable** emitida por escrito por la Comisión Revisora que analizó el trabajo terminal presentado por usted, denominado **El doble en dos novelas de Jorge Volpi: Bacon y Links de En busca de Klingsor y Aníbal Quevedo y Lacan de El fin de la locura** como Directora de tesis la Dra. Magda Estrella Zúñiga Zenteno (CVU: 242648) quien avala el cumplimiento de los criterios metodológicos y de contenido; esta Dirección a mi cargo **autoriza** la impresión del documento en cita, para la defensa oral del mismo, en el examen que habrá de sustentar para obtener el **Grado de Maestra en Ciencias Sociales y Humanísticas**.

Es imprescindible observar las características normativas que debe guardar el documento, así como entregar en esta Dirección una copia de la *Constancia de Entrega de Documento Recepcional* que expide el Centro Universitario de Información y Documentación (CUID) de esta Casa de estudios, en sustitución al ejemplar empastado.

ATENTAMENTE
"POR LA CULTURA DE MI RAZA"

Dra. Dulce Karol Ramírez López
DIRECTORA



C.c.p. Dr. Emmanuel Nájera de León, Director del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, UNICACH. Para su conocimiento.

Dra. Ana Karen Jiménez Aguilar, Coordinadora del Posgrado, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, UNICACH. Para su conocimiento.

Archivo/minutario.

EPL/DKRL/igp/gtr



2025, Año de la mujer indígena
Año de Rosario Castellanos



📍 Ciudad Universitaria, Libramiento Norte
Poniente 1150, Col. Lajas Maciel.
C.P. 29039 Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México
📞 Tel: (961) 6170440 Ext. 4360
✉ investigacionyposgrado@unicach.mx

Dedicatoria

A mi padre, Misael Fernández Cal y Mayor.

A ti, a tu deleite en el mundo y a su doble de letras.

Agradecimientos

A mis padres Rosa Grisela Serrano Grajales y Abraham Martínez López que me acompañan en cada logro.

A mis hermanos, por su apoyo incondicional y por siempre estar a mi lado.

A Carlos Mario Pérez Domínguez, de espíritu alegre, cuya cualidad disipó las incertidumbres que surgieron a lo largo de esta travesía.

A Raúl Vázquez Espinosa y Tania Ramos Pérez, ambos generosos, quienes me brindaron su apoyo para alcanzar el sueño que hoy se materializa en esta tesis.

Este trabajo de investigación es el resultado de una travesía de conocimiento. Una palabra que retomo en este recorrido es el concepto de búsqueda, misma a la que se consagraban los caballeros de las leyendas artúricas en su travesía hacia el Grial, su deseo era llegar a aquello de alto valor espiritual. Se trata de una filosofía que conlleva a pensarnos como buscadores en una senda, situada en el exterior, pero que revela más de nuestra condición humana, y, en esta idea se forma cada página.

Por lo tanto, agradezco a mi directora de tesis la Dra. Magda Estrella Zúñiga Zenteno. Sus tiempos de asesoría fueron de gran calidad e impecables. A ella debo mi acercamiento al fenómeno del doble en diálogo con la literatura y mi fascinación por el tema. Su inteligencia y perspicacia son cualidades que me marcaron durante esta investigación.

Durante dos años, de la mano de la Dra. Magda, adquirí el compromiso para andar los senderos espesos de las palabras, preguntas, incertidumbres, análisis y hallazgos hondos. Mismos en los que, en varias ocasiones, recorrí con la única luz proveniente de los claros dados por las lecturas.

A los integrantes del cuerpo académico Discursos literarios, artísticos y culturales, por sus valiosas aportaciones y por ser un espacio de constante aprendizaje.

Al Dr. Jesús T. Morales Bermúdez, cuya mirada y conocimientos fueron cruciales para lograr un análisis más profundo y enriquecedor de los paralelismos literarios e históricos que aborda este trabajo.

A la Dra. Ana Alejandra Robles Ruiz, mi más profunda admiración por su destacada labor en la investigación y por su invaluable guía a lo largo de este proyecto de tesis.

Al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT) por el apoyo otorgado.

Al Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (CESMECA) y a su personal – administrativo, de biblioteca y de servicios escolares- por la asistencia y el respaldo que hicieron posible este trabajo. A la Universidad Autónoma de Ciencias y Artes de Chiapas.

ÍNDICE

Introducción.....	11
CAPÍTULO I. FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL DOBLE DESDE LA PROPUESTA DE SIGMUND FREUD Y CLÉMENT ROSSET'	13
Apartado I. El doble freudiano: una clave para comprender la psique humana y lo ominoso	14
1.1 El doble: Un viaje a las profundidades del yo y el ello	17
Apartado II. El doble: el yo y el único en Clément Rosset	19
1.2.1. Duplicación del único en Clément Rosset	20
1.2.2. El único y el otro fantasmal.....	20
1.2.3. La duplicación del único en los desdoblamientos de las personas	22
1.2.4. La duplicación del único en el autorretrato desde Clément Rosset.....	24
Apartado III. El doble: un viaje a través de los matices de desdoblamientos	27
1.3.1. Desdoblamiento por sustitución.....	27
1.3.2. Desdoblamiento por metamorfosis.....	32
1.3.3. Desdoblamiento por fisión.....	33
1.3.4. Un viaje a través de los matices de desdoblamientos: Clément Rosset.....	36
Apartado IV. El doble: el nombre propio en la construcción de las subjetividades.....	38
1.4.1. La importancia del nombre en la construcción de las subjetividades escindidas.....	43
CAPÍTULO 2. LOS DESDOBLAMIENTOS DE GUSTAV LINKS EN LA NOVELA DE <i>EN BUSCA DE KLINGSOR</i> (1999) DE JORGE VOLPI.....	46
2.1. El yo a través del espejo: travesía sobre el desdoblamiento por fusión en personajes literarios	47
2.1.1 Desdoblamiento por fusión: activación de flujo del material inconsciente en el yo.....	48
2.1.2 Desdoblamiento por fusión: Identificación y fusión con otra identidad.....	52

2.1.3 Desdoblamiento por fusión: la internalización y consolidación de la identidad fusionada	54
2.2 Gustav Links, escritor: Una vía para entender el desdoblamiento por fusión	57
2.2.1 Gustav Links: espejos y reflejos	63
2.2.2 Gustav Links: reflejos en el mito percevaliano. Tres momentos narrativos	68
2.3. Desdoblamiento por fusión, Gustav Links y su doble perseguidor	78
2.3.1 Gustav Links y Bacon: el camino iniciático de Francis Percy Bacon	79
2.3.2 Gustav Links: atisbos de una primera identificación en Francis Percy Bacon	81
2.3.3 El doble perseguidor de Gustav Links: Francis Percy Bacon	82
2.3.4 Desdoblamiento por fisión: Klingsor el símbolo del mal	84
2.4 Los nombres propios: un desplazamiento de identidad	87
CAPÍTULO 3. LA DUPLICACIÓN DEL ÚNICO EN ANÍBAL QUEVEDO EN LA NOVELA <i>EL FIN DE LA LOCURA</i> (2009) DE JORGE VOLPI	90
3.1 La duplicación del único(yo) desde la propuesta conceptual de Clément Rosset: la ilusión de ser el otro	91
3.1.1 El papel de la ilusión en la duplicación del único	94
3.1.2 El destino oracular del único	95
3.1.3 La duplicación del único y el otro fantasmal	96
3.2 La duplicación del único de Aníbal Quevedo	98
3.2.1 La duplicación del único de Aníbal Quevedo en el paciente R	101
3.2.2 El viaje de Aníbal Quevedo a París	107
3.2.3 La duplicación del único de Aníbal Quevedo en Jacques Lacan	109
3.3 Aníbal Quevedo y el otro fantasmal: escenas de un asesino encubierto	113
3.3.1 Aníbal Quevedo y el otro fantasmal: Louis Althusser	116
3.3.2 Aníbal Quevedo y el otro fantasmal: Michel Foucault	119
3.3.3 Aníbal Quevedo y el otro fantasmal: Barthes	122
3.4. Aníbal Quevedo, Aníbal Abarca: el destino oracular en el nombre propio	124

3.4.1 Aníbal Quevedo, Jacques Lacan la compra de su indulgencia	127
3.4.2 Aníbal Quevedo, Louis Althusser: el espejo más nítido.....	128
3.4.3 Aníbal Quevedo, Foucault: el entendimiento de la locura.....	132
3.4.4 Aníbal Quevedo, Barthes: un acercamiento a la escritura.....	133
3.4.5 Aníbal Quevedo: Fidel Castro y la búsqueda de la redención.....	133
Conclusiones	136
Bibliografía consultada.....	140

Introducción

La presente tesis, dice de la investigación desarrollada durante mi proceso de formación dentro del programa de Maestría en Ciencias Sociales y Humanísticas. De inicio, mis inquietudes estuvieron situadas en la generación del Crack con los cinco escritores¹ que estuvieron al frente. Conforme fui revisando bibliografía básica y especializada, fui delimitando aquello que quería investigar. De los cinco escritores, decidí trabajar dos novelas de Jorge Volpi. En concreto dos personajes.

¿Pero qué es aquello que quería ver ahí? Un fenómeno que encontramos con frecuencia en la literatura, y las bases conceptuales las podemos revisar, reflexionar en el psicoanálisis. Se trata del fenómeno del doble, de tal manera que el problema de investigación que guió este trabajo es el siguiente: el doble en dos personajes literarios: Gustav Links de *En busca de Klingsor* y Aníbal Quevedo en *El fin de la locura*, de Jorge Volpi. Con esta ruta de trabajo también establecí un diálogo con la literatura y psicoanálisis.

Una vez delimitado el problema de estudio, trabajé lo que sería el andamiaje teórico-metodológico para ofrecer una lectura de las dos novelas. En un primer momento, delimito los fundamentos conceptuales relativos al fenómeno del doble sustentado en las aportaciones del psicoanalista Sigmund Freud y del filósofo Clément Rosset. Con estas bases construí el capítulo I de esta tesis en el que establezco las rutas teórico metodológicas que me acompañan en el desarrollo de esta investigación, en torno al fenómeno del doble, en dos personajes literarios de dos novelas de Jorge Volpi.

El fenómeno del doble ha sido trabajado en términos conceptuales en el psicoanálisis, me acompaño de las propuestas de Sigmund Freud y Clément Rosset para construir una base conceptual que me permitió establecer dos categorías de análisis para trabajar dicho fenómeno en dos personajes literarios: Gustav Links y Aníbal Quevedo.

El recorrido conceptual que he seguido me dio la posibilidad de estructurar este capítulo en cuatro apartados, a decir: 1) El doble freudiano. 2) El doble en Clément Rosset. 3) El doble y los

¹ Jorge Volpi, Miguel Angel Palou, Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Ricardo Hávez Castañeda (Volpi et al., 2000, p.1).

matices de los desdoblamientos. y 4) El doble y la importancia del nombre propio en las subjetividades escindidas.

El capítulo dos es el primero de análisis de esta tesis, trabajo en él al personaje de Gustav Links de la novela *En busca de Klingsor* y dos tipos de desdoblamiento, el de fusión y fisión, categorías que me proporcionó Juan Bargalló. Para lograr el objetivo establecido en este momento de la investigación, el capítulo quedó estructurado en cuatro apartados. En el primero acompañada de la propuesta conceptual de este autor en torno al desdoblamiento por fusión y fisión establecí el andamiaje para las rutas de análisis. En el segundo y tercer apartado dedicados al personaje y a los desdoblamientos. Y el último apartado, el nombre propio y las subjetividades escindidas.

El capítulo tres es el segundo de análisis y tercero de la tesis. Acompañada del planteamiento conceptual de Clément Rosset en torno al problema de estudio construyo un andamiaje conceptual para situar las rutas de análisis que me permitan entender el fenómeno del doble en Aníbal Quevedo de la novela *El fin de la locura*. Para lograr dicho objetivo el capítulo está estructurado en cuatro apartados. En el primero reviso la duplicación del único para comprender dicho fenómeno en todos sus matices. En el segundo analizo la duplicación de Aníbal Quevedo en Jacques Lacan. En el que sigue exploro la duplicación del único de Aníbal Quevedo en Michel Foucault, Althusser y Barthes, en el último, me centró en la consideración del nombre en el fenómeno del doble y la constitución de la identidad en Aníbal Quevedo.

Al final de la tesis presento mis conclusiones generales y la bibliografía básica especializada.

**Capítulo I. Fundamentos teóricos del doble
desde la propuesta de Sigmund Freud y
Clément Rosset**

Introducción

En este capítulo construyo las bases teórico-metodológicas que sustentan el desarrollo de la investigación en torno al fenómeno del doble en dos personajes literarios de dos novelas de Jorge Volpi.

El fenómeno del doble ha sido trabajado en términos conceptuales en el psicoanálisis. Me acompaño de las propuestas de Sigmund Freud y Clément Rosset para construir un andamiaje conceptual que me permitió establecer unas categorías de análisis para trabajar dicho fenómeno en dos personajes: Gustav Links y Aníbal Quevedo. El recorrido conceptual que he seguido me posibilitó estructurar este capítulo en cuatro apartados que muestro a continuación.

Apartado I. El doble freudiano: Una clave para comprender la psique humana y lo ominoso

Para Freud la experiencia que manifiesta el ser humano de acuerdo a la presencia del doble se encuentra alojada en las estructuras que subyacen al yo. Tiene su origen en los primeros momentos de la vida psíquica del sujeto. El desdoblamiento es, quizá, una metáfora que busca definir un saber que ha estado anclado al espíritu humano, un conocimiento que resulta en la oposición de contrarios: una antítesis. Ya que se trata de la aparición del Otro en el interior del Yo, ¿cómo es posible tal fórmula? Por paradójica que resulte la idea previamente enunciada, se posibilita, en las instancias psicológicas de un sujeto.

El doble es una urdimbre de ambivalencias que se gesta en el universo complejo de la psique humana, de ahí que Freud extrajera de este mecanismo una reflexión amplia en torno al tópico en cuestión. En lo *Ominoso* (1986) se refiere a lo que evoca lo *siniestro* —una palabra homóloga para el español— esta experiencia que; por una parte, es estética, pero estudiada por Sigmund Freud llega más allá de las percepciones de esta índole apegándose a un conducto de la psique, resurgiendo en una experiencia más honda que abre paso a un conocimiento amplio sobre la condición humana.

Freud analizó el doble desde el psicoanálisis fue a fondo hacia los patrones que se activan en las personas al encontrarse en una situación ominosa, reflexionó en qué canales internos se evidencian

en los sujetos de distintas culturas y cómo se delinean estas formas que adquieren nuestras relaciones en un determinado entorno.

El fenómeno del doble es percibido ominoso porque está conformado por una realidad dual, la propia palabra *heimlich* que da lugar a lo familiar, lo íntimo, con la que Freud inició una etimología para los fines de su interés por lo *ominoso* no es un sintagma unívoco. En los variados contextos lingüísticos en los que se usa esta palabra su sentido entero se encuentra en el vocablo *unheimlich*, ambas palabras —desde los estudios que hace Freud— parecen estar unidas en el saber colectivo. De manera que, al expresar una de éstas, las posibilidades de que la otra se manifieste están latentes. Lo anterior fue objeto de estudio del psicoanalista, de donde extrae su análisis sobre las vivencias de lo siniestro por el ser humano en las que la experiencia del doble estaría cargada de esta emoción.

El sujeto que tiene un doble puede percibir, a niveles psíquicos e incluso corpóreos, ciertas sensaciones ominosas. Esto es el resultado de un choque de contrarios, ya que conviven tanto lo familiar como lo que resulta ajeno y extraño. Una de las acepciones que da mayor claridad es la siguiente: “Se llama *unheimlich* a todo lo que estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto, (...) ha salido a la luz” (Freud, 1986, p. 224). Se puede seguir ejercitando la capacidad dual de este concepto con el ejemplo previo, si pensamos en que lo secreto, lo oculto, necesita primero de un contexto familiar, esto es, un lugar, situación, persona, entre otros, para que pueda ser. De no existir este contraste, no se hablaría de *lo oculto* porque estaría a la luz, como en el caso de lo que nombramos como *familiar*.

El desdoblamiento emerge de otros mecanismos antitéticos que se forman en el aparato psíquico. El desarrollo originario del psiquismo se constituye en una incorporación de lo Otro que agrada al cuerpo erógeno, es decir, lo que ve en imágenes de los objetos que le rodean, las palabras que escucha en las que encuentra significados, todo lo que percibe con sus sentidos en lo que no hay una separación entre ese cuerpo erógeno y el mundo perceptible. La idea anterior se traduce en un sistema que corresponde al *ello* el cual interactúa bajo el principio de placer. En estas primeras etapas el aparato psíquico del sujeto comienza a tejer una estructura propia, singular, de su *yó* con la incorporación de lo Otro placentero. Para Freud, lo antes dicho, no se separa de la noción de expulsión que es la segunda forma que adquiere lo Otro; si en el primer caso es el resultado de los sentimientos de placer este será de displacer, lo que genere rechazo, extrañeza, hostilidad. Lo paradójico es que

tanto los efectos de integración como de expulsión de lo Otro constituyen el psiquismo de una estructura yoica ya conformada, de acuerdo con lo siguiente:

En Pulsiones y sus destinos Freud (1915) describe este proceso del siguiente modo; inicialmente hay un yo realidad en el que el yo es lo placentero y el mundo exterior lo indiferente. No se produjo aún el rechazo. Luego se produce una escisión donde el yo placer purificado, incorpora aquello del mundo exterior que le resulta placentero, y separa un resto que le es ajeno. Del mismo modo produce un resto del yo expulsándolo, en tanto le resulta displacentero y es sentido como hostil. Lo externo, lo que es no-yo, es lo rechazado a partir de la experiencia de placer-displacer. Se trata de una incorporación y la producción de un resto y de una expulsión o rechazo, en el segundo caso, lo que queda como exterior no tendrá el carácter de lo ajeno, sino de lo hostil. En cierto modo, se trataría de dos especificidades diferente para lo que queda delimitado como no-yo. (Bolis, 2010, p. 124).

El doble no es más que el reconocimiento del vacío que experimenta el ser en el fondo de sí mismo y la búsqueda del otro para intentar llenarlo (Bargalló, 1994, p.4). Lacan habla de la función fisiológica del oído como aparato resonador para que produzca una resonancia es necesario un tubo vacío. Este ejemplo puede esclarecer las formas que hacen al doble. El sujeto está compuesto por la imagen del *Otro* que es posible por el vacío que experimenta y se manifiesta en deseo que deberá llenar, tiene un ideal del *yo*, formado en sus primeras incorporaciones de las *imago* por el principio de placer, las incorporaciones que hará alrededor de su vida adulta se encuentran en la alteridad. Desde el lugar del estadio del espejo la imagen especular le muestra un cuerpo integrado, pero el sujeto es más fragmentado que indiviso: diferente a lo que observa en su cuerpo material, a saber;

Para las imagos, en efecto respecto de las cuales es nuestro privilegio el ver perfilarse, en nuestra experiencia cotidiana y en la penumbra de la eficacia simbólica, sus rostros velados, la imagen especular parece ser el umbral del mundo visible, si hemos de dar crédito a la disposición en espejo que presenta en la alucinación y en el sueño la imago del cuerpo propio, ya se trate de sus rasgos individuales, incluso de sus mutilaciones, o de sus proyecciones objetales, o si nos fijamos en el papel del aparato del espejo en las apariciones del doble en que se manifiestan realidades psíquicas, por lo demás heterogéneas (Lacan, s.f., p.3).

El doble aparece, de pronto, en el momento en que el Yo ha tenido experiencia del Otro, de lo otro dentro de sí. El doble surge desde que existe la conciencia del Yo, dejando al Otro como una opción. La sombra —concepto de Carl Jung— está relacionada con los juicios de valor del sujeto, lo que se es y se desea eliminar, opacando las formas del Yo, reprimiendo características de personalidad. En este caso, el doble es el equivalente de la máscara: “escondiéndome a los otros, me vuelvo invisible a mí mismo. En este momento aparece el Doble. Desde ese momento, yo soy dos (Yo y también el Otro). Aquí Doble y sombra coinciden” (Bargalló, 1994, p. 5).

En consecuencia, el fenómeno del doble, tal como conceptualiza Freud, revela la complejidad inherente a la estructura psíquica humana, donde lo familiar y lo extraño coexisten en una tensión constante. Este entrelazamiento de elementos aparentemente opuestos no solo desafía la percepción consciente del yo, sino que también expone las dinámicas subyacentes de la identidad. Así, el doble de erige como un reflejo de las profundidades del inconsciente, manifestando las ambivalencias y contradicciones que configuran la experiencia subjetiva del individuo.

1.1 El doble: Un viaje a las profundidades del yo y el ello

El doble tiene sus comienzos en las represiones que experimenta el yo, todo esto funcionará en un mecanismo que trabaja de la siguiente manera: lo reprimido se mueve al inconsciente, esto que no se acepta y se anula son particularidades que hacen al ser, pudiendo abarcar rasgos de personalidad o vivencias experimentadas que han causado un trauma. El ello próximo al yo querrá a toda costa obtener las aspiraciones erógenas que son sus necesidades, aquí se llevan los procesos de placer y displacer desde que nacemos; teniendo localizadas las relaciones que se han tenido con los objetos: etiquetadas por estas dos medidas erógenas tendrán relevancia como hayan sido las percepciones primigenias, los sentimientos que se hayan guardado con relación al acercamiento del yo a los objetos y a los otros, es así que: “Lo reprimido confluye con el ello, no es más que una parte del ello. Lo reprimido sólo es segregado tajantemente del yo por las resistencias de represión, pero puede comunicar con el yo a través del ello” (Freud, 1992, p. 26).

El inconsciente no elimina ninguna experiencia, lo que reprimimos es una pulsión que, al mantener la distancia —no reconociéndola como parte integrada del yo—, termina por resultar ajeno al yo, extraño. Para Freud esta es una característica de la percepción estética de lo ominoso, lo que no resulta familiar, pero, que paradójicamente, deviene de lo familiar; de lo que habita en el yo reprimido, de tal suerte que:

Es fácil intelegir que el yo es la parte del ello alterada por la influencia directa del mundo exterior (...) Además, se empeña en hacer valer sobre el ello el influjo del mundo exterior, así como sus propósitos propios; se afana por remplazar el principio de placer, que rige irrestrictamente en el ello, por el principio de realidad. Para el yo, la percepción cumple el papel que en el ello corresponde la pulsión (Freud, 1992, p. 27).

El yo consciente puede experimentar el eterno retorno de lo igual, una vuelta al yo reprimido aquella parte que permanece en el inconsciente, pero que se manifestará en el exterior, resultando confuso, extraño, bien puede aparecer en las relaciones afectivas, patrones de conductas siempre iguales, o puede surgir en la observación de rasgos faciales, caracteres, destinos, delitos, que provocan por una razón que el yo desconoce, un sentimiento de rechazo, de displacer o de placer, llevando a hacer una serie de revelaciones que hablan sobre el yo real, el yo reprimido —que la mayoría del tiempo pasan desapercibidas al individuo.

Cuando el yo no se alcanza a diferenciar del objeto responde a que, en la génesis, el yo es un cuerpo otro en el que el ello elabora sus reacciones erógenas, con relación al objeto, se advierte que si el yo siente melancolía ante un objeto perdido, lo que sucede es que se vuelve a erigir en el yo. Renace en esta instancia, ocurre una identificación con el objeto perdido, esto da lugar a una sustitución, una introyección, una reasignación al objeto:

Esta identificación es en general la condición bajo la cual el ello reasigna sus objetos. Como quiera que fuese, es este un proceso muy frecuente, sobre todo en fases tempranas del desarrollo, y puede dar lugar a esta concepción: el carácter del yo es una sedimentación de las investiduras de objeto resignadas, contiene la historia de estas elecciones de objeto. Desde luego, de entrada, es preciso atribuir a una escala de la capacidad de resistencia la medida en que el carácter de una persona adopta estos influjos provenientes de la historia de las elecciones eróticas de objeto o se defiende de ellos (Freud, 1992, p. 31).

En las sustituciones que se dan con relación al yo al objeto que suple, se establece una trasposición de una elección erógena de objeto en una alteración del yo, como consecuencia, se abre paso a que el yo ejerza un dominio ante el ello surgiendo una brecha de comunicación, participación activa, a costa de “una gran docilidad hacia sus vivencias” (Freud, 1992, p. 32). En el momento en el que el yo adquiere características del objeto se impone al ello como objeto de amor, “busca reparar su

pérdida diciéndole: Mira, puedes amarme también a mí; soy tan parecido al objeto” (Freud, 1992, p. 32). En concordancia con lo anterior, se propone lo siguiente:

Fijemos por un momento nuestra atención en las identificaciones-objeto del yo. Si estas predominan, se vuelven demasiado numerosas e hiperintensas, e inconciliables entre sí, amenaza un resultado patológico. Puede sobrevenir una fragmentación del yo si las diversas identificaciones se segregan unas a otras mediante resistencias; y tal vez el secreto de los casos de la llamada personalidad múltiple resida en que las identificaciones singulares atraen hacia sí, alternativamente, la conciencia. Pero aun si no se llega tan lejos, se plantea el tema de los conflictos entre las diferentes identificaciones en que el yo se separa, conflictos que, después de todo, no pueden calificarse enteramente patológicos (Freud, 1992, p. 32).

El yo, en su constante interacción con el ello y el mundo exterior, se ve moldeado por las identificaciones con objetos perdidos conformando su carácter y personalidad. Sin embargo, cuando estas identificaciones se vuelven excesivas e irreconciliables pueden derivar en fragmentaciones del yo, como en los casos de personalidad múltiple.

El doble, en su relación con el yo reprimido —lo ominoso, lleva a explorar las profundidades del psiquismo humano, revelando la compleja dinámica entre lo consciente y lo inconsciente, lo familiar y lo extraño, en la construcción de la identidad de los individuos.

Después de escribir sobre el aparato conceptual del doble freudiano, me centraré —en adelante— a reflexionar en el mismo tópico desde la mirada teórica del filósofo Clément Rosset. Para comenzar a vislumbrar las diferencias entre ambos autores e ideas nuevas en torno al fenómeno del doble.

Apartado II. El doble: el yo y el único en Clément Rosset

Este segundo apartado está dedicado a abordar lo que concibe Clément Rosset en torno al doble y a la constitución yoica. A fin de construir el marco conceptual y metodológico que permitirá el análisis de los personajes en la obra literaria seleccionada (las novelas mencionadas con anterioridad). Para entrar a este terreno es necesario ver con una mirada que arroje luz sobre lo que a simple vista no vemos en el comportamiento humano; entrar a entender cómo se origina la pulsión que lo lleva a desdoblarse.

Rosset desglosa una red de conceptos para la comprensión del doble, habla de la ilusión como una forma de creación alterna a la realidad que juega con las mismas reglas de lo imaginario, la ficción, la fantasía, pero que sus motivaciones se fundamentan en el rechazo de lo real— en una negación de cualquier orden— con lo existente.

El término: el único, para el autor, es la cualidad de lo que aporta singularidad a todos los objetos que nos rodean, a las personas y las situaciones. Rosset señala que “no podemos escapar al destino que hace que uno sea uno y que el único sea el único” (Rosset, 1993, p. 88).

1.2.1. Duplicación del único en Clément Rosset

Ahora bien, en cuanto a la duplicación del único constituye el conjunto de los fenómenos llamados desdoblamientos de personalidad:

Ha dado lugar a innumerables obras literarias, así como a innumerables comentarios de orden filosófico, psicológico y sobre todo psicopatológico, en la medida en que el desdoblamiento de la personalidad define también la estructura fundamental de las demencias más graves, como lo es la esquizofrenia (Rosset, 1993, p. 78).

1.2.2. El único y el otro fantasmal

El yo y el otro fantasmal son también conceptos importantes para esclarecer lo que Rosset nos dice acerca de este patrón de duplicación. En una persona el yo es la parte física que interactúa con el exterior mediante un cuerpo erógeno. Los límites de dicho territorio corporal guardan una memoria sobre las huellas de vivencias que han pasado en él desde su nacimiento y su importancia es vital para la conformación de un tipo de estructura yoica, es lo que constituye su singularidad, su autenticidad, la distinción de que un cuerpo no es continuo de otro cuerpo, una distinción del yo y el no-yo.

El otro fantasmal nace de la posibilidad que el ser humano tiene de imaginarse; de crear ficciones sobre él mismo. Así como de recrearse siendo otro con las herramientas de lo ilusorio. El último tópico en el que Clément centra su narración sobre el fenómeno del doble se relaciona con lo antes dicho y es lo paradójico de este aferramiento sobre la necesidad del doble en el ser. Pese a la lógica de contradicción inmanente en la duplicación del único, es el yo quien permite que esa ilusión recreada en su dominio, sea la que impere en el mundo real, ese doble no existe, más que en la ilusión creada por el yo. No obstante, es el que surge para relacionarse con el mundo exterior. Lo absurdo se

advierte en el siguiente enunciado: para él, es decir, el doble, lo real; para mí, esto es, el yo, la sombra, de tal manera que:

En el desdoblamiento de personalidad, el sujeto llega a dudar precisamente de esta vida, por precedera que pueda parecerle. En la pareja maléfica que une el yo con otro fantasmal, lo real no está del lado del yo, sino del lado del fantasma: el otro no me dobla, soy yo el doble del otro (Rosset, 1993, p. 82).

El entendimiento que ofrece Rosset, a una referencia de Otto Rank, sobre el fenómeno del doble vinculado al miedo ancestral a la muerte, arroja más luz para entender los claroscuros del patrón de duplicación del único —en palabras de Clément—. El planteamiento de Rank ante la visión de Rosset resulta superficial porque no profundiza en los mecanismos que atraviesan al sujeto y su doble ni en cómo se relacionan hasta su raíz.

En apariencia el *yo* puede creer intuitivamente que el doble goza de una realidad mejor que la del propio sujeto, puede vivir en esta falsa realidad ante una ideación superficial el sujeto piensa que el doble tiene lo que al *único* le falta. De cualquier forma “No podemos escapar al destino que hace que uno sea uno y que el único sea el único” (Rosset, 1993, p. 88). Ya que el retorno de uno mismo prevalece. El rechazo del único, da lugar al doble, el cual no es causado por una negación a la muerte como diría Otto Rank, sino un rechazo a la vida. Hay dos opciones: se acepta al *único* o se niega, pero en el caso del segundo, el efecto del doble vuelve con creces:

Pues de todas maneras seremos nosotros mismos. Sin embargo, tenemos ante nosotros dos posibles itinerarios: el simple, que consiste en aceptar la cosa, incluso en regocijarse con ella; el complicado, que consiste en rechazarla y que hace que ésta vuelva con creces (Rosset, 1993, p.88).

Considero que algunas preguntas pueden ser nodales para la comprensión de este amplio tópico. Las cuáles plantearían; ¿por qué el *único* está fragmentado? ¿por qué se rechaza? ¿qué rechaza en él? ¿por qué desea que un *otro fantasmal* sea el que interactúe con la realidad, el que viva? ¿qué características tiene su doble y cómo se relaciona con lo que busca distanciar en él? Este viaje de reconocimiento supondría ir a todas las experiencias que han conformado a un tipo de estructura yoica. Existe la posibilidad de que esta sea una ruta para entender cómo se comporta el fenómeno de

duplicación del único; incluso a desdoblamientos más radicales como en los casos de esquizofrenia, alucinaciones, y despersonalización, esto es:

La solución del problema psicológico planteado por el desdoblamiento de personalidad no se encuentra pues del lado de mi mortalidad, que es del todo cierta, sino, por el contrario del lado de mi existencia, que aparece aquí como dudosa. ¿Quién soy yo, que pretendo ser, y mejor aún, ser yo, autorizándome así esta falsa evidencia de cuya existencia el yo se concede el derecho de pavonearse de la que habla Lacan? (Rosset, 1993, pp. 83, 84).

Para Clément Rosset es limitada la idea de Otto Rank sobre “que el doble que se figura en el sujeto será un doble inmortal, encargado de proteger al sujeto de su propia muerte” (Rosset, 1993, p.82); de lo cual el alma sería un arquetipo que surge de esta visión del doble elaborada por el miedo a la muerte; un planteamiento un tanto cándido. La mirada que no se escapa a Rosset sobre este punto ayuda a dirigir más profundidad del fenómeno, en otras palabras:

Es verdad que el doble siempre es concebido intuitivamente como si gozara de una realidad (mejor) que la del propio sujeto -y, en este sentido, puede aparecer como una especie de instancia inmortal con relación a la mortalidad del sujeto-. Pero lo que angustia al sujeto, mucho más que su muerte próxima, es en primer lugar su no-realidad, su no-existencia. Morir sería un mal menor si al menos uno estuviera seguro de haber vivido (Rosset, 1993, p. 82).

En definitiva, el doble no es una defensa ante la muerte, como sugería Rank, sino una manifestación del rechazo a la propia existencia. Rosset muestra que el verdadero conflicto no está en dejar de existir, sino en no sentirse real. El yo, al ceder su lugar al otro fantasmal, no escapa a su destino, sino que profundiza su escisión. Aceptar al único, con sus límites y su finitud, es el único camino para habitar con autenticidad la propia existencia.

1.2.3. La duplicación del único en los desdoblamientos de las personas

De igual forma que Rosset me pregunto sobre la jerarquía real que liga al único con su doble; ¿cuál es el eje que empuja al hombre a elaborar imitaciones, copias, duplicados de todo lo que los rodea? ¿es un impulso en el que subyace la necesidad de existir, el miedo a no-vivir, a su no-existencia más bien que la del miedo a la muerte, de entender lo que los rodea, lo que son? Como Clément deja descubierto cuando hace referencia al entendimiento que proponen los diálogos del *Crátilo* de Platón, aquí, Sócrates

explora la idea de que no puede haber dos Crátiles exactamente iguales. Esta negación descansa en el entendimiento sobre que cada persona es única e irrepetible con sus propias características y experiencias que la definen. Esto es, si existieran dos Crátiles idénticos, se produciría una paradoja: ambos tendrían la propiedad fundamental de ser él mismo y no otro, lo cual resultaba imposible para Sócrates.

Rosset imagina dos Crátiles idénticos y sugiere la posibilidad de un doble perfecto: un reflejo exacto del otro. En este caso, si hay dos Crátiles iguales, uno será el doble exacto del otro, no diferirá en nada el uno del otro. Ambos compartirán no sólo las características físicas, sino las mismas vivencias, sería “imposible hablar de un unos y de otro” (Rosset, 1993, p. 78). Este caso expone la aparente falta de lógica, pero que ha dado lugar a innumerables obras literarias: de tal manera que:

Esta imagen, que no hace sino concretar la obsesión habitual de la duplicación del Único, presenta no obstante una particularidad notable: aquí el único doblado ya no es un objeto o un acontecimiento cualquiera del mundo exterior, sino un hombre, es decir, el sujeto, el yo mismo (Rosset, 1993, p. 78).

Rosset habla de la *necedad* como una característica humana de la que no se escapa, —la necedad es incurable— dice el autor, asemejándose a esta forma implícita en las personas se encuentra la obsesión con la imagen del doble que ha sostenido la historia de la humanidad. Podemos ser conscientes de la *necedad*, así como ser conscientes de los desdoblamientos que atraviesan al sujeto, pero no podemos evitarlos, una como la otra están latentes en los mecanismos internos del ser, están implícitos en nuestra forma de comprender, vivir. En el caso de la *necedad*, aún si el sujeto la reconoce y se esfuerza por ser más inteligente para no caer en ella, en el momento que hace esta aseveración retorna a lo mismo, volviendo a ser necio, presa de un bucle del cual nunca puede salir. Al ser limitado, el ser humano, busca incansables certezas que sean como reza un dicho: *la lámpara de sus pies*. En el momento que adquiere una certeza se hace de ella ignorando un todo. Quizá después descubra que no era lo que creía, por consiguiente:

La analogía entre esta forma incurable de necedad y la estructura oracular o psicológica de la actitud esquiva es evidente. De la misma manera que Edipo, o todo hijo de vecino, se vuelve a sí mismo por haber querido evitarse, así la necedad se establece definitivamente en ella misma

por haber querido escapar a la necesidad: se vuelve necia por miedo a ser necia, o más sencillamente, se vuelve ella misma por haber querido ser otra (Rosset, 1993, p. 98).

En este sentido, la duplicación del único no responde únicamente a un capricho del pensamiento o a una estrategia de evasión, sino que parece inscribirse en una estructura fundamental de la condición humana: la imposibilidad de ser otro y, sin embargo, el deseo persistente de intentarlo. Así como la necesidad retorna incluso en el acto de querer superarla, el doble reaparece como una figura inevitable que refleja no sólo lo que se teme, sino también lo que se anhela. La insistencia en duplicar al yo, en buscar fuera lo que se intuye como incompleto dentro, evidencia un movimiento constante de escisión y reencuentro, una dialéctica sin resolución que da forma al modo en que el sujeto habita su propia existencia.

1.2.4. La duplicación del único en el autorretrato desde Clément Rosset

Rosset reflexiona sobre el patrón del doble en algunas pinturas que se aproximan a enseñar este fenómeno latente en las personas. Si se observa hay un ejercicio recurrente en todos los artistas de esta categoría; la de crear su autorretrato. A Clément le interesa entender el mecanismo de los desdoblamientos con el caso de las pinturas de Johannes Vermeer: en las que el artista muestra la esencia de los objetos, cuerpos y rostros cuando no está ocurriendo alguna situación relevante. Es necesario señalar que Rosset dirige la atención en este momento de las pinturas de Vermeer ya que para él aquí descansa el *único*.

El doble sólo se expone en los momentos donde algo está aconteciendo. En las pinturas se observan momentos de descanso de los cuerpos donde no se persigue nada más, simplemente parece que reposan en la realidad de la pintura. En esta secuencia de siluetas encontramos incluido el autorretrato de Vermeer —de espaldas— esta forma de (autorretrato) ayuda a esclarecer lo que ocurre en términos de lo que experimenta el *único* sin su *doble diabólico*. Para Clément, la ausencia de la imagen del rostro de Vermeer, al estar de espaldas, implica la falta de su importancia; es el vacío del doble, ya que sólo con el rostro *el otro fantasmal* adquiere poder. La necesidad de éste es el de identificarse, el de demostrar su existencia, lo cual es monstruoso y un desvarío. El doble es un *otro* hecho por la red de la ilusión, es inexistente; de ahí que el doble sea la inspiración de un sinfín de novelas y cuentos que entretejen bien el recurso literario de lo siniestro.

La ausencia del rostro en la reflexión sobre el autorretrato de Vermeer me hace pensar en la falta del reflejo ante los espejos en el caso del ser fantasmal y misterioso de la figura del vampiro. En *Drácula*, de Bram Stoker, Drácula huye al ver a Johnatan Haker afeitándose frente al espejo, menciona que es “una vil fruslería de la vanidad”. Es suficiente esta frase para entender que la naturaleza de un vampiro no es la misma que la humana, no hay pulsiones, ni deseos que lo muevan, o al menos no como compete al orden humano. Carece de un aparato psíquico; el yo ello y superyó están ausentes, de tal forma que:

Un sonido algo fuerte que no fuera devuelto por el acantilado vecino no sería un sonido real, sería tan irreal como un cuerpo que no se reflejara en un espejo o que no produjera sombra expuesto a la luz (Rosset, 2008, pp.51,52).

La existencia de un vampiro se recrea en otras esferas alternativas al mundo material, por eso no puede verse su reflejo ante un espejo, es más huye de estos. Un individuo busca constantemente su imagen, porque con ello encuentra que ocupa un lugar en la realidad, conforma su imagen a la de las imágenes-Otras. Al verse reconoce a sus semejantes y de forma inversa. Un vampiro es un ser solitario, su identidad no se crea en la alteridad. Al huir de su reflejo deja entrever la ausencia de búsqueda de una imagen, al igual que en el autorretrato de Vermeer al pintarse de espaldas rechaza esta avidez por asir un rostro, por ser un rostro, que muchas veces no es el propio sino un lugar fangoso donde se gesta el doble.

La imagen expuesta en las pinturas responde a la misma búsqueda del individuo tras la cual siguen; la fotografía, los espejos, el eco. Incluso para Rosset este mismo patrón se encuentra en la mirada, las sensaciones. La duplicación de la realidad: la imagen de lo Otro reproducida no de forma exacta, pero sí como una muestra de su existencia es el eterno retorno de lo igual: impreso en todo lo que el sujeto palpa, observa, escucha, mediante lo cual percibe la existencia de lo que lo rodea y de él mismo. Siguiendo la línea anterior, se hace necesaria la siguiente cita:

¿Y lo que es válido para la fotografía no lo es, de hecho, para todo intento de captura perceptiva? Hemos visto que la fotografía, el cine, el voyeurismo, no conseguían acorralar al objeto que, bajo una u otra forma, les preocupa: lo real. Probablemente, lo mismo suceda con la mirada, con el gusto, con el tacto, etc. Sin duda, los sentidos aprovechan, al paso, los objetos,

de los que tienen una sensación presente, pero no pueden apoderarse de lo que solamente rozan con mayor o menor brevedad (Rosset, 2008, p.50).

La preocupación humana por poseer la realidad de manejar el tiempo, que es movimiento, cuando se sale de los bordes habitualmente se reduce a meros ejercicios filosóficos. El individuo tiende a desdoblarse, en palabras de Rosset, a crear un otro fantasmal, una ilusión psicológica en donde el único (yo) cree que ha asido el objeto, la imagen. La fotografía, la pintura, el espejo muestran una imagen del individuo que sólo es evidencia de la realidad, pero no capturan lo que el ser es en su plenitud; ya que en él hay movimiento y, en éste último, cambio, variación, por tanto, es inasible. Ahora bien:

La incapacidad del hombre de poseer cualquier cosa. No creo (o al menos ya no creo) en las famosas palabras de Pascal en las que convierte al hombre en un <<príncipe desposeído>>. Príncipe, no sé; pero desde luego desposeído, no. Porque es un inepto para la posesión y, por tanto, nunca ha tenido verdaderamente nada de lo que se le pueda privar (Rosset, 2008, p. 51).

La obsesión del hombre en duplicarse en otro fantasmal —desdoblamiento—, es el ansia de tener para sí una imagen que se convierte en su modelo. El único (yo) pasa por una secuencia de mecanismos subjetivos que lo conducen a varias formas de ilusiones psicológicas hacia crear un doble, de este modo:

Declaro pues definitivamente al doble como ilusión principal del espíritu humano (puesto que, naturalmente, el doble se presenta como rival fantasmal de lo real, como compensación, sutil e irrisoria a la vez, de los sufrimientos ligados a la asunción de la realidad) (Rosset, 2008, p. 63).

El doble ha representado una obsesión o un patrón en el imaginario de la humanidad. Una fuerza que los ha impulsado a crear una copia del único. Para Rosset es un síntoma del rechazo de lo real, según el autor, esto obedece a una preocupación filosófica que genera angustia, la de no-vivir “su no-realidad, su no existencia” (Rosset, 1993, p. 82) de aquí desembocan preguntas como ¿quién soy? o la duda sobre el único.

En este segundo apartado me he detenido a explicar el aparato conceptual que realiza Clément Rosset en torno al fenómeno del doble. A continuación, doy paso a enfrentar los diferentes matices de desdoblamientos que se gestan en el doble, sin salirme de mis referentes teóricos Freud y Rosset.

Apartado III. El doble: un viaje a través de los matices de desdoblamientos

En este tercer apartado abordaré la diferencia conceptual entre desdoblamiento por sustitución, metamorfosis, partición (escisión), y duplicidad del yo desde las propuestas conceptuales de Sigmund Freud y Clément Rosset.

Freud desarrolla los matices del doble basándose en los distintos tipos de desdoblamientos, en donde se observa un mecanismo que se relaciona con “la identificación con otra persona hasta el punto de equivocarse sobre el propio *yo* o situar el *yo ajeno* en el lugar del propio” (Freud, 1992, p. 234). Sigmund F. designa a cada una de las distintas formas del desdoblamiento como duplicación, división y permutación del yo.

Juan Bargalló (1994) aborda los matices del doble de los que se refiere Sigmund Freud, difiere en los nombres que les asigna, pero que colocando a la luz figuran en un campo semántico. En este tercer apartado empleo los términos que mencioné en el primer párrafo: partición, sustitución y duplicidad del yo que retornan al mismo fenómeno freudiano.

El acto de desdoblamiento es el resultado de un choque de contrarios, una realidad psíquica que tiene la cualidad de ser dual: está en constante interacción con la realidad material. Entra en operación cuando el *yo* ha tenido la experiencia del *Otro* dentro de sí, o de manera contraria. Estas relaciones se advierten en ambos estadios ya referidos: en las estancias psíquicas y en el espacio corpóreo viajan como si se tratara del recorrido de una banda de Möbius, en donde un lado es la continuación del otro.

1.3.1. Desdoblamiento por sustitución

La sustitución se presenta en un sujeto que en determinado momento de su vida experimenta la integración de Otro individuo diferente al interior de sí. De tal manera, puede darse en dos tiempos; en el primer caso “puede ser el resultado de un proceso lento de mutua aproximación hasta alcanzar

la identificación [con el Otro]” (Bargalló, 1994, p. 10), o su aparición es de forma súbita “como si se tratara de una aparición” (Bargalló, 1994, p. 10).

Es importante desentrañar el sistema conceptual de este grado dentro de la escala de desdoblamientos como lo es el de sustitución. En este caso la imagen del Otro resulta atrayente al *yo* al punto de crear una forma de proyección de la que se apropia para ser también el *Otro-yo*. Para Freud, las duplicaciones del ser, se pueden gestar por varias razones que por el principio de represión es imposible omitir. Todas las pulsiones contenidas en el aparato psíquico funcionan como el cauce de un río cuya fuerza no se puede contener.

Para Sigmund Freud las aspiraciones no cumplidas, en el individuo, generan una pulsión que lo llevan a querer ser el Otro que integra sus deseos. En este momento se advierte el grado de desdoblamiento antes enunciado: el de sustitución. El sujeto tiene conocimiento de la existencia de dos personas dentro de sí, el *yo* y el *yo-Otro*. Se vale del Otro, este mecanismo desmenuza la urdimbre de la identidad del *yo*.

Para el desdoblamiento por sustitución retomaré tres ejemplos literarios, el primero que reviso surge de la reflexión que elabora Jorge Solís Cisneros en su tesis de maestría que lleva por título *Personaje: identidad y alteridad en dos cuentos de Eraclio Zepeda*. El segundo es una construcción que elabora Juan Bargalló. Para el tercer ejemplo utilizo la obra de teatro *El gesticulador* de Rodolfo Usigli. Como dije antes, el desdoblamiento por sustitución se puede dar en dos tiempos, a saber: el resultado de un proceso en donde hay un acercamiento de larga duración y de reconocimiento, o fusión, hasta llegar a la identificación. Como en el cuento de *Benzulul* del escritor Eraclio Zepeda; la aparición del *Otro* es de forma súbita como si se tratara de una aparición. El *dobles* de Dostoyevski, aclara esta última variación.

Con la finalidad de ahondar en las duplicaciones del ser, por sustitución, retomo la reflexión que desarrolla Jorge Cisneros en el cuento del escritor Eraclio Zepeda. Benzulul era un hombre que deseaba portar el nombre de Encarnación Salvatierra, para el personaje, tener este nombre le brindaría una serie de características ausentes en él, lo convertirían en un sujeto respetable ante la sociedad, al respecto de Encarnación Salvatierra, dice:

Hace maldá y es respetado. Mata gente y nadie lo agarra. Roba muchacha y no lo corretean. Toma trago, echa bala y nomás se ríen y todos se contentan (Zepeda, 1984,17).

Se puede apreciar con lo anterior que el acercamiento con la imagen de Encarnación Salvatierra que lo está atrayendo, se da poco a poco. Queda atrapado en el Otro, desde un primer momento, en los atributos que da al nombre propio. Benzulul no tiene conocimiento acerca de que las intenciones, motivaciones y características que le atribuye a Encarnación Salvatierra están intrínsecas en las experiencias del *yo*, yacen ocultas en él. El nombre que desea —al cual ancla con descripciones elevadas de la persona que lo cautiva—, le resulta familiar porque está en sí mismo, en lo secreto se mueven sus fuertes deseos y aspiraciones. Las características que Benzulul liga al nombre representan la identidad que fija como un modelo de hombre al que aspira ser.

Sigmund Freud habla acerca de la naturaleza dual de lo ominoso, de lo siniestro, lo *unheimlich* que no es una palabra unívoca, sino que existe por lo *heimlich* y ésta no es sin la otra. En las personas esta vivencia antitética crea una realidad psíquica con un abanico de percepciones. Es el resultado de lo que estando destinado a estar secreto sale a la luz.

Para Benzulul el reconocimiento de Encarnación Salvatierra “viene desde el exterior provocado por la aparición de ese Otro” (Cisneros, 2023, p. 47). Bargalló muestra que la existencia del doble es la contemplación de vacío que experimenta un individuo en sí mismo, y la búsqueda del *Otro* para llenarlo. Rosset niega que la presencia de este fenómeno sea por el miedo a la muerte como lo argumenta Otto Rank, sino que es el miedo a no-existir, no-ser, el rechazo a la vida, el miedo a no-vivir; es un mecanismo que surge siempre que haya un rechazo a la realidad que atraviesa al *yo*.

El desdoblamiento por sustitución muestra, en Benzulul, un rechazo a su realidad. Ve con desdén su sombrero, la faja, la facha y su nombre con herencia indígena. Sitúa la mirada en él para buscar su identidad a partir del Otro y con ello dar muerte simbólica al yo auténtico: Encarnación es el modelo del hombre al que aspira ser.

El yo tiene la alternativa de experimentar en sí su doble sólo cuando éste ya ha sido conformado. Desde esta posibilidad en su aparato psíquico puede optar por los desdoblamientos, a lo largo de sus distintas etapas durante su vida, siempre que haya un rechazo a la realidad. Para Benzulul la esperanza que le aporta su doble lo lleva a pasar primero por el proceso de sustitución, de forma paulatina, lo que va a afianzar en sus conversaciones con su nana Porfiria, a la que dice:

Quiero ser como Encarnación, nana (...) ¿Voy a ser igual que el otro Encarnación, nana? ¿Voy a ser juerte? ¿Voy a meter miedo? ¿Voy a estar lleno de paga? ¿Voy a llevar mujer? ¿Voy a contar todo lo que he visto en el camino? (Zepeda, 1984, p.27).

Hay una encrucijada en donde el desdoblamiento por sustitución puede avanzar hasta el grado de metamorfosis. En este lugar se integran variantes que hacen desembocar a este matiz del doble, que corresponden a las pulsiones —de las que habla Freud— ocultas en la psique. Se aprecian en el principio de represión; en las aspiraciones no cumplidas, los deseos inhibidos:

Pero no sólo este contenido chocante para la crítica del yo puede incorporarse al doble; de igual modo, pueden serlo todas las posibilidades incumplidas de plasmación del destino, a que la fantasía sigue aferrada, y todas las aspiraciones del yo que no pudieron realizarse a consecuencia de unas circunstancias externas desfavorables, así como todas las decisiones voluntarias sofocadas que han producido la ilusión del libre albedrío (Freud, 1992, p. 236).

Benzulul se aferra a negar quién es, a partir de las aspiraciones de su vida en torno a su destino fracasado de ser como su modelo: Encarnación Salvatierra. Para Freud una fuerza más que va a impulsar al *yo* es su ética y moral que están inscritas en su aparato psíquico, determinadas por varias instancias y por su cultura. Sigmund Freud dice que este estadio se conforma con lo que el *yo* entiende como imágenes de autoridad “conservadas por el carácter del padre (...) por el influjo de la autoridad, la doctrina religiosa, la enseñanza, la lectura” (Freud, 1992, p. 36). con los que ancla su sentido más alto de quién debe ser. Estos mecanismos, que suceden en lo más interno de la persona, es lo que se destina al *superyó*. De ahí que:

Ahora que hemos osado emprender el análisis del yo, a aquellos que sacudidos en su conciencia ética clamaban que, a pesar de todo, es preciso que haya en el ser humano una esencia superior, podemos responderles: por cierto, que la hay, y es la entidad más alta, el ideal del yo o superyó, la agencia representante de nuestro vínculo parental. Cuando niños pequeños, esas entidades superiores nos eran notorias y familiares, las admirábamos y temíamos; más tarde, las acogimos en el interior de nosotros mismos (Freud, 1992, p. 37).

En Benzulul predomina una filosofía del bien y el mal entendida desde las formas culturales y sociales de su procedencia. En las que se relaciona maldad-respeto (Solís, 2023, p. 56); en el mundo de Benzulul, entre más actos de vileza, más valor posee la existencia del personaje. Al ceder ante la

naturaleza de las aspiraciones, Benzulul, se adentra al imperio del desdoblamiento por metamorfosis. Este grado del doble le ofrece una solución a sus inconformidades, al erigir esta identidad construida se deja entrever lo que Bargalló menciona como “la supremacía de la cara oculta sobre la cara desvelada” (1994, p. 24).

La segunda manera en la que puede experimentar el yo el desdoblamiento por sustitución ocurre cuando la aparición del *Otro* es de forma súbita como si se tratara de una aparición; en el *doble* de Dostoyevski, Goliadkin el protagonista de la novela del escritor ruso descubre que existe un segundo Goliadkin. Este doble cumple con “algunas de sus aspiraciones inconfesadas, y de paso a cosechar algunos de los triunfos que a él le son negados” (Bargalló, 1994, p. 20).

En la novela de Dostoyevski, la primera encarnación de Goliadkin, no sólo va a sufrir el dominio y la persecución de su segunda identidad, con el mismo nombre: Goliadkin, sino que va a ver su identidad usurpada y suplantada por Goliadkin su doble, como si de dos identidades diferentes se tratara “sin embargo, no se trata de dos identidades sino de una sola: “Su amigo nocturno no era otro que él mismo, el propio señor Goliadkin, otro señor Goliadkin, pero absolutamente idéntico a él... En una palabra, su doble” (Bargalló, 1994, p. 19).

El personaje que caracteriza Dostoyevski crea a su doble después de ser rechazado por Klara Olsufievna. Lo anterior significa sus deseos, ambiciones e ilusiones frustradas que el doble encarna:

La mente desquiciada de Goliadkin inventa un doble que vendrá a encarnar paradójicamente muchos de sus propios defectos y algunas de sus aspiraciones inconfesadas, y de paso a cosechar algunos de los triunfos que a él le son negados. El impostor, en suma, da vida imaginaria a otro impostor, con el que trata inútilmente de reconciliarse y que acabará por destruirle (Bargalló, 1994, p. 20).

En la novela *El gesticulador* de Rodolfo Usigli se advierte una trama centrada en la experiencia de desdoblamiento por sustitución: experimentada por el personaje Cesar Rubio. En cuanto al dispositivo del nombre propio y su relación con las identidades escindidas. Cabe decir que el personaje protagónico a consecuencia de una serie de problemas en su vida: como el ser despedido de la universidad a la que estaba adscrito; sus cargas y frustraciones familiares, a más de las propias. Hacen que surja un doble por sustitución con el personaje histórico de la revolución, designado con el mismo

nombre, Cesar Rubio. En consecuencia, experimenta el traspaso de una identidad ajena, a la suya, la del personaje de la revolución: en quien se espeja.

En este recorrido por el desdoblamiento por sustitución se revela que el yo, al integrar al otro, no solo busca llenar un vacío existencial, sino reconfigurar su identidad desde una aspiración profunda, muchas veces inconsciente. Ya sea por un proceso paulatino o por una irrupción súbita, el doble actúa como depositario de deseos reprimidos, ideales frustrados o figuras de autoridad internalizadas. En todos los casos, el sujeto se escinde al rechazar su realidad inmediata, cediendo su lugar a una construcción que, aunque ilusoria, cobra fuerza en su estructura psíquica y en sus actos.

1.3.2. Desdoblamiento por metamorfosis

El desdoblamiento por metamorfosis se comporta de formas distintas al de los otros tipos existentes. En el aspecto sintagmático, en el que está conformado, las variantes del doble se hacen notables en función de dos maneras emergentes, a saber: las que en el yo se presentan dos encarnaciones o identidades que son simultáneas en su coexistencia: es el caso de fisión, sustitución, conviven en un mismo tiempo y espacio, por otra parte en el desdoblamiento por metamorfosis una encarnación da paso a la otra son identidades excluyentes no habitan en simultaneidad.

Los matices del doble reflejados en los desdoblamientos por metamorfosis se dan de forma reversible e irreversible; puede surgir de un sujeto una identidad distinta de su mismo género humano, o bien, una encarnación de una entidad del exterior. Hay tres ejemplos que sustentan lo antes dicho: el primero se observa en la novela de Stevenson; El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde ; el segundo se advierte en: El retrato de Dorian Gray de Oscar Wilde, una forma humana distinta de la primera, pero presente en una entidad no humana como la identidad que figura la pintura de Dorian Gray, por último en La Metamorfosis de Franz Kafka, de tal manera que:

Para que la forma resultante pueda considerarse desdoblamiento de la originaria, entendemos que debe revestir la «forma humana», aunque ésta se manifieste a través de una «entidad no humana» (Bargalló, 1994, p.17).

La obra de Stevenson da la pauta para reflexionar en torno a la variación por metamorfosis experimentada en El Dr. Jekyll y Mr. Hyde en donde hay dos formas humanas reversibles, al encarnarse una de estas se excluye a la otra identidad. Mr. Hyde, la segunda forma humana, es descrito como “un

ser diabólico, un espíritu malvado, que lleva la firma de Satanás en el rostro”, posee diferencias físicas con relación al yo auténtico el Dr. Jekyll, el otro era un tanto más delgado, bajo y joven, con relación “al plano moral, el primero era la mezcla del bien y del mal, mientras que el segundo era sólo el mal” (Bargalló, 1994, p.22). Cuando el Dr. Jekyll se da cuenta de su identidad doble, vive en conflicto, le angustia vivir sabiendo que hay dos personas diferentes dentro de sí:

Las dos naturalezas que contenía mi conciencia podía decirse que eran a la vez más porque yo era radicalmente las dos (...) Era una maldición para la humanidad que esas dos ramas opuestas estuviesen unidas (...) que esos dos gemelos enemigos lucharan sin descanso. ¿Cómo, pues, podrían disociarse? (Bargalló, 1994, p. 22).

Con la finalidad de desasociarse prepara una pócima de la cual bebe “capaz de privar sus instintos más bajos de su supremacía” (Bargalló, 1994, p. 23). Por fin tuvo que elegir entre una de las dos formas: sería el yo original, el Dr. Jekyll. No obstante, le es imposible sobreponerse a la transformación final que le sobreviene, pese mantener lejos a Mr. Hyde, la fuerza de éste resulta mayor en él. La última transformación que sufre el Dr. Jekyll es explicada cuando dice que la aparición de su doble corresponde al fantasma de un pecado antiguo, a una vergüenza oculta y a sus esfuerzos por mantenerla sepultada:

Según confesión del mismo Dr. Jekyll, habría sido la "desmesura" la causa de su metamorfosis: "fue la exageración de mis aspiraciones y no la magnitud de mis faltas lo que me hizo como era y separó en mi interior, más de lo que es común en la mayoría, las dos provincias del bien y del mal, que componen la doble naturaleza del hombre” (Bargalló, 1994, p.23).

El superyó del Dr. Jekyll lo lleva a mantener un ideal del yo moral y ético, en lo que se empeña el yo auténtico. Sus vivencias en torno a esta aspiración son fuertes: al grado de separar el mal completamente de sí y encarnarlo en otra identidad.

1.3.3. Desdoblamiento por fisión

Este tipo de desdoblamiento se trata de la división, escisión, separación, disociación de la identidad de un individuo. Para aterrizar el aparato conceptual de este grado del doble, sitúo el cuento *El Caguamo* de Eraclio Zepeda que analiza Jorge Solís Cisneros en su tesis *Personaje: identidad y alteridad en dos cuentos*

de *Eraclio Zepeda*. Siguiendo la línea anterior, dicha obra da cuenta de la complejidad humana mediante la singularidad de un tipo de identidad en tensión construida en los dominios de la escisión yoica.

En el desdoblamiento por fisión la imagen cautivadora de identificación para el sujeto no está afuera, en el Otro, sino que hay “dos personificaciones del que originalmente no existía más que una” (Bargalló, 1994, p. 17). Habitan dos identidades en un solo individuo. Habrá detonantes que llevarán a que en el *yo* se presente una u otra; tal experiencia resulta desconcertante tanto para el círculo de personas que atestigua desde fuera, como para en el que recae lo que lleva a la interrogante sobre ¿quién acompaña a quién?

En los casos pasados de desdoblamientos me referí a las variantes que influyen para desarrollar dichas condiciones, una fue lo que Freud describe como aspiraciones y deseos incumplidos que se mantienen reprimidos. Para la identidad escindida la fuerza que dominará es una sombra que cae sobre el *yo* que está atrapado en los problemas que se mueven en su mundo interno.

Sigmund Freud acentúa sobre la importancia extraordinaria de la conformación del *yo*, que funciona bajo sus condiciones de lo contrario “[el *yo*] sucumbe a toda una serie de perturbaciones” (Freud, 1991, p. 276). Es necesario profundizar en los conocimientos que Freud obtuvo a fin de reflexionar en el desdoblamiento por fisión. Lo anterior concuerda con las observaciones sobre lo que llamó su atención y relata su sorpresa en torno a que el *yo* joven de personas —con los que décadas después conocería como pacientes analíticos— “se comportaran en el pasado de una singular manera en determinadas situaciones de aprieto” (Freud, 1991, p. 275).

La estructura interna que corresponde a las formas en que se comporta una identidad escindida se aloja en las primeras vivencias del *yo*, este conocimiento no comprende todas las posibilidades de las causas, pero sí explica parte del fenómeno.

El *yo* del niño está bajo el imperio de una exigencia pulsional que no puede desviar y que está habituado a satisfacer, cuando, de forma repentina, le sobreviene una experiencia hostil —que lo aterroriza— le deja una enseñanza sobre “que proseguir con esa satisfacción le traería un peligro real-objetivo difícil de soportar” (Freud, 1991, p. 275). Al niño no le es posible cambiar el juego de dados que ya ha aprovechado su aparato psíquico, deberá establecer una ruta alterna para continuar. Al no tener el dominio para realizar una solución simple; como la de reconocer el riesgo real inclinarse ante él y renunciar a la satisfacción pulsional, ni actuar por otra vía; lo que puede hacer es actuar en una

secuencia que le permita resolver el problema. No obstante, habrá un precio para el *yó* porque en este momento es donde se forma una estructura yoica escindida.

El niño responde al conflicto (antes mencionado) en una secuencia que sigue en su interioridad. Primero rechaza la realidad objetiva con ayuda de ciertos mecanismos y no reprime la pulsión que debe satisfacer. Después reconoce el peligro de la realidad objetiva; “asume la angustia ante él como un síntoma de padecer y luego busca defenderse de él” (Freud, 1991, p. 275). A pesar de que este proceso es una solución muy hábil para la dificultad que enfrenta el *yó* de un niño, resulta difícil aceptar el hecho de que se ha fracturado dando paso a una identidad en conflicto: dividida. El resultado de la secuencia que el niño pone en marcha se logra, aunque a expensas de las desavenencias del *yó*, de tal manera: “el resultado se alcanzó a expensas de una desgarradura en el yo que nunca se reparará, sino que se hará más grande con el tiempo. Las dos reacciones contrapuestas frente al conflicto subsistirán como núcleo de una escisión del yo” (Freud, 1991, pp. 275,276).

Para este caso de desdoblamiento por fisión retomo las consideraciones que elabora Jorge Císneros en el cuento *El Caguamo* del escritor Eraclio Zepeda. La obra muestra bien el planteamiento teórico que antes hice sobre la escisión yoica. El yo auténtico es Primitivo Barragán, pero ha sido marcado por un segundo nombre que lo ha acompañado siempre, su apodo, Caguamo. El personaje tiene una identidad en conflicto es Primitivo Barragán un hombre respetado, responsable, incapaz de cometer un acto delictivo. Sin embargo, hay una sombra -concepto de Carl Jung- que acompaña la estructura psíquica de Primitivo Barragán que está ligada a su apodo. Cuando es el Caguamo es un hombre atrevido y su deseo se deja ver en las mujeres.

Hay un hecho que detona su segunda identidad en el Caguamo: el conocer a una mujer de la que se enamora, Eugenia. El padre (de ella) no está de acuerdo, así que se enfrenta al Caguamo, quien lo mata. Para este punto el paso de una identidad a otra es un hecho reversible.

Primitivo Barragán se va a vivir con Eugenia Martínez que ya estaba embarazada. Sabiendo que el hijo que ella esperaba era muy anhelado por Primitivo, aborta. Lo que sucede después de los hechos narrados desemboca en una pérdida de control en la persona de Primitivo Barragán, que pasa a ser suplido por su doble el Caguamo pero ahora de manera irreversible; ocupando el dominio sobre el yo auténtico. Freud refiere que estas personalidades escindidas “se comportan (...) de una singular manera en determinadas situaciones de aprieto” (Freud, 1991, p. 275).

El Caguamo asesina a Eugenia Martínez, y se exilia en las montañas. Lo antes enunciado concierne a los sustentos teóricos hechos por Sigmund Freud sobre los desdoblamientos por sustitución, por metamorfosis, fisión. Aunado a ello, propongo ejemplos que sirven de apoyo para aterrizar la teoría freudiana. A continuación, se presentan los conceptos desarrollados por Clément Rosset en torno a los desdoblamientos y sus matices.

1.3.4. Un viaje a través de los matices de desdoblamientos: Clément Rosset

En este subapartado delinearé los matices de desdoblamientos con base en los fundamentos teóricos que desarrolla Clément Rosset y que coincide con la misma línea de psicoanalistas que han fijado su interés en el doble, entre ellos, Sigmund Freud, uno de los teóricos nodales para la presente investigación. Lo distinto en Rosset consiste en el giro filosófico que aporta a sus reflexiones.

La ilusión psicológica es para Clément lo que Freud asigna como desdoblamientos. Rosset describe que la obsesión por el doble en el ser humano, en todas las formas que pueda presentarse, mantiene una estructura que se va a repetir en todos los casos. Servirá para proteger de lo real, mediante el patrón de “no negarse a percibir lo real, sino desdoblarlo” (Rosset, 1993, p.113). El individuo que se desdobra no entiende la realidad, no lleva a cabo un primer momento de conocimiento de lo real que lo rodea y de porqué lo rechaza. Se crea una falsa seguridad en el sujeto y es —hasta el desenlace— que se integra a la estructura de la ilusión psicológica que retornará al *único*. Rosset establece que este momento corresponde al *fracaso* “reconocer demasiado tarde en el doble protector la realidad misma de la que uno se creía a salvo” (Rosset, 1993, p.113), por consiguiente:

Tal es la maldición de la finta: regresar, tras el rodeo de una duplicación fantasmal, al indeseable punto de partida, lo real. Ahora se comprende por qué tratar de esquivar es siempre un error: resulta siempre inoperante porque lo real siempre tiene razón (Rosset, 1993, p.113).

Rosset hace una reflexión más de índole filosófica sobre la ilusión psicológica que lleva a un individuo a pasar por desdoblamientos, se detiene en las condiciones en donde éstas formas emergen. El individuo al pasar por estos procesos internos intenta protegerse. El caso de *Edipo rey* retrata este patrón de huida al destino del *único*, como ocurre con el fenómeno de obsesión del doble, y el retorno al *único* a la realidad auténtica, a saber:

Eso le sucede a Edipo, como a todo hombre desterrado de sí mismo, es decir, a todo hombre en un momento u otro de su existencia. Algo análogo sucede, como hemos visto, en sectores muy diferentes de la ilusión: la obsesión [phantasme] del doble incide, por ejemplo, en el mecanismo elemental de la necedad, pero se halla también presente en una tendencia fundamental de la metafísica o, al menos, de cierta metafísica (Rosset, 1993, p.114).

Rosset entiende por duplicidad todo lo que compete a la imitación o a la copia del único y que está en el exterior. Sólo son duplicantes los dobles que remedan los modelos pero sin atentar en absoluto contra la integridad de los originales de los que son copias “aunque (...) pueda provocar una duda de quién es el doble y quién el modelo” (Rosset, 2008, p. 76).

El autor encuentra que la mayoría de ilusiones psicológicas en los desdoblamientos se dan por un doble de sustitución y la función provocadora es la de eliminar el original haciéndose pasar por él, afirmando su existencia por su introyección, lo que suprime al modelo.

No sería posible cumplir con el propósito que recae en el recurso psicológico del doble fantasmal de sustitución si no se eliminara en el procedimiento a su doble que para el *único* aparece como un rival peligroso. Rosset realiza un símil sobre este matiz de desdoblamientos con los asesinos cuya “función secundaria es la de reflejar una realidad artificial” (Rosset, 2008, p.76): el asesinato, cuando la razón principal es la “de hacer desaparecer la realidad real” (Rosset, 2008, p.76).

La película *A pleno sol*, de René Clément, muestra estos dos ejemplos de sustitución. Por un lado describe la victoria de un doble asesino: Tom Ripley, quién después de haber borrado a Philippe Greenleaf convirtiéndose en su doble, asesina al original y oculta su cuerpo en el fondo del Mediterráneo. Lo que desconoce es que el cuerpo quedó enganchado en el casco del yate y reaparece en la parte final de la película cuando sacan el yate a dique seco. Es curioso el dato anterior porque refleja lo que ocurre con la ilusión del doble fantasmal. Así, por más que entierre lo real durante el mayor tiempo posible, todo acaba saliendo a la superficie, “a menudo de manera espectacular” (Rosset, 2008, p. 77).

He construido los diferentes matices de desdoblamientos con relación a los fundamentos de Clément Rosset, así como los de Sigmund Freud. Ahora, pasaré a realizar un andamio conceptual sobre los desdoblamientos y su relación con los nombres propios. En el apartado cuatro reflexionaré

en torno al peso de los nombres y cómo influyen en el desarrollo de las subjetividades en conflicto o identidades fragmentadas.

Apartado IV. El doble: el nombre propio en la construcción de las subjetividades

En este cuarto apartado me dedico a reflexionar en torno al nombre propio de los personajes, como imperativo categórico, para comprender los diferentes tipos de desdoblamiento en Gustav Links y Aníbal Quevedo.

El nombre propio es un lugar en común en donde cada persona es transformada en cuanto le es asignado. Lo más elemental, para el hombre, se encuentra muchas veces en las cuestiones simples de su vida, yacen como una mariposa posada en una hoja: retrato hermoso en el que se detiene a apreciar el acto. Así era la chispa que mantenía a Freud al decir “no permito que ninguna reflexión filosófica me eche a perder el goce de las cosas sencillas de la vida” (Braunstein, 1997, p.49). Lo trivial que puede parecer el nombre propio me hace pensar en esta previa y breve idea compartida por Sigmund Freud que guía a una reflexión de profundidad en torno a las experiencias que pertenecen a lo humano.

Se explica que “vivir es ser llamado y, según se es llamado, llamarse” (Braunstein, 1997, p.36). Este nombramiento es hecho por Otro quien impone una carta de presentación a un ser que ya es por sí mismo un hombre aún en la ausencia de este artefacto nominal.

A partir de ser *llamado*: el *yo* del individuo se construirá en torno a su nombre, y le sobrevendrá otro momento más complejo: el de nombrarse, el llamarse, cuando el *yo* hace uso del artefacto nominal que le conforma una identidad ajena que ha venido a él por Otro, de tal suerte:

La atribución de un nombre que es así como se llamará de ahí en más el sujeto, que habrá de decir presente cuando se le llame. Ser nombrado, ser llamado, ser apelado, llevar un apellido, feliz invención ésta de la lengua castellana que no tiene un equivalente preciso en otros idiomas (Braunstein, 1997, p. 36).

El nombre, los nombres de cada uno vistos desde las ramas de la lingüística, corresponden a un signo lingüístico que posee una estructura simple de un significante y significado. El significante es

la forma gráfica o fonética que adquiere el nombre. Sin embargo, su significado abarca más que cualquier otra unidad semántica en la comunicación porque se extiende más allá del vínculo convencional con el objeto nombrado. Asimismo, pertenecen al registro de lo simbólico que muestra tan sólo los bordes de un fenómeno complejo que atraviesa a los individuos.

Hay un proverbio que dice “mejor es un nombre que el buen aceite, y el día de la muerte que el día que uno nace” (La Biblia de las Américas, 1986: Eccl. 7:1). La palabra nombre se traduce también a buena fama, fortuna o buen nombre. Además, muestra una sabiduría particular que hace pensar en que lo que da fama a una persona y el reconocimiento que se vincula al nombre, esto es, es la trayectoria que hace durante un periodo largo de su existencia. Cabe destacar lo dicho por Freud al respecto sobre su propia vida:

La fama nos llega solamente cuando ya nos hemos muerto, y francamente, lo que viene después no me concierne. No tengo aspiraciones a la gloria póstuma. Mi modestia no es virtud. [Preguntado si para él no significaba nada que su nombre siguiera viviendo, contestó:] Absolutamente, aun cuando llegara a sobrevivirme, cosa que de ningún modo me parece segura ... Me interesa más este capullo que cualquier cosa que pudiera ocurrirme una vez que yo esté muerto (Braunstein, 1997, p. 49).

El reconocimiento del nombre propio es una de las grandes preocupaciones del *yo*. Es mediante éste que el sujeto aspira a ser reconocido y habrá de serlo. El cuerpo es la imagen indivisa, uniforme que lo representa, el cual es sólo la piel del *yo*, la parte material que ha heredado los efectos sensoriales y emocionales del aparato psíquico, que, a su vez, quedaron fijos por el principio del placer en los orígenes de constitución del individuo. “El cuerpo será el referente real [y] también el referente imaginario de este significante del nombre” (Braunstein, 1997, p.36).

En párrafos anteriores, mencioné que el significante nombre se distingue de todos los demás y que funciona como significante amo, ya que todo el universo de significados que crea el individuo por medio de la palabra y el lenguaje, tanto el contenido inconsciente, se va a ordenar en torno al nombre propio que constituye la identidad *yoica*.

El nombre coloca al sujeto en el árbol genealógico es la esencia que en algunos casos da dirección a la identidad que deberá encarnar. El individuo no es sólo su nombre si no que tendrá que

mantener la identidad que le aporta toda su vida, de tal manera que: “sobre el nombre recaerán la dignidad o la indignidad, la fama o la infamia de su existencia (Braunstein, 1997, p. 38)”.

Existe una clínica del nombre propio para Lacan que se origina en la falla de la cadena Borromea: constituyen lo real, imaginario y simbólico, compete a la estructura del hablante, formándose a partir de estas tres formas que se relacionan entre sí. Cuando un nodo no se logra en el sujeto aparece un problema de psicosis. Estos registros son clave en la experiencia analítica ya que definen la estructura psíquica del sujeto y su relación con el deseo representado por el objeto a.

El nombre propio, al igual que el lenguaje, tiene un profundo estudio en el psicoanálisis. En este punto, me detengo a reflexionar en torno al nombre propio, en tanto palabra: mínima expresión de sentido que, a su vez, forma parte de un lenguaje que representa al Otro y define nuestras experiencias internas, imponiéndose. Es aquí donde el nombre que nos asignan tiene una potente carga identitaria, vincula nuestra interioridad al padre que nombra, quien se erige en institución al *yo* y a la relación con él, así como de sus relaciones afectivas con la madre y con los objetos de la realidad que son presentados al individuo en un primer acercamiento a través de estos dos, de tal manera:

El hombre es hombre en tanto ser hablante, y es impensable un antes del lenguaje, pero a su vez ese antes es el tiempo del origen que se constituye porque el hombre es, no siendo, en el lenguaje (Bolis, 2010, p. 129).

El nombre propio es, primero, sonido; en las experiencias fundantes del *yo*, este proviene de afuera y es captado por el oído. Este extraño e inubicable espacio constitutivo cobra la dimensión de extimidad, entendida como lo más propio que permanece exterior. Extimidad se presenta como la alteridad apropiada por incorporación. La voz se desprende como objeto en este movimiento hacia el Otro.

La percepción de la voz se diferencia, o más bien cobra relevancia, respecto a la multiplicidad de sensaciones del *infans* en sus primeras experiencias. La voz materna percibida como manifestación de su deseo decidirá sobre el afecto que acompañe a toda percepción: “lo que caracteriza a esta voz es el hecho de poder irrumpir al mismo. El niño queda en relación a la voz materna en una posición expectante, que la jerarquiza en relación a los otros “placeres parciales”. En este sentido, la voz se constituye, en un primer momento, de algún modo como objeto que no puede faltar y, a su vez, como uno del que no se puede huir. Los efectos de este deseo de oír originario sólo podrán comprobarse en

la medida en que los sonidos emitidos sean significados y puedan tomar el valor de signos del deseo del Otro como actividad del proceso primario.

La voz, para la metafísica, es producto de una doble negatividad. Por sí sola junto al cuerpo son uno mismo, pero en el traspaso al lenguaje la posibilidad del ser se sitúa cuando puede decir *yo*; acción en la cual “se quita” para poder decirse. Lo anterior, responde a la alteridad en que se desarrolla la voz, la posibilidad de nuestras experiencias, de nuestra condición como ser humano es a partir del eco de vacío del sujeto que permite la entrada de significados a través del oído para desarrollar las imágenes de los Otros.

La voz es el vínculo audible por el cual el nombre propio se instala en el sujeto, constituyéndose en una marca fundante de la identidad, donde la alteridad y la interioridad se encuentran en la experiencia del yo.

Lacan, al centrar la clínica del nombre propio en la falla de un nodo de la cadena borromea, detectó otro mecanismo en la psique de los sujetos que cumplían con dicha situación, enmarcado en los orígenes del *yo*. El *sinthome* es la vía alterna de comportamiento que toma el aparato psíquico de un individuo para compensar la falta de función paterna que, a su vez, lleva a una desorganización del nudo de lo simbólico.

El *sinthome* se caracteriza por ser una conducta estereotipada o actividad que permite al sujeto mantener un anclaje con la realidad, aunque de manera precaria. Se puede considerar como un cuarto lazo añadido a este nudo y que logra articular los registros del hablante en cuanto lo Real y lo Imaginario con un registro simbólico. Lo anterior, aunque de una forma deficitaria, desarrolla psicosis.

El nombre propio pasa por toda la lógica antes mencionada, por lo tanto, nombrar nunca será un acto inocente, sino que deviene a las etapas fundantes de un individuo. La relación con quienes lo nombraron y toda la carga afectiva a nivel de relaciones del niño con quienes le aproximaron a la realidad. Si se piensa en el apellido, lo que representa, se advierte que es doble, está formado por dos significantes, paterno y materno, uno de los cuales habrá de pasar a su descendencia mientras que el otro será suprimido, en este orden de ideas:

Y lo suprimido en el orden simbólico no deja de plantear sus demandas. La noción de inconsciente no es ajena a este destino de los significantes que marcan desde el comienzo los

destinos del sujeto. Lo reprimido (*verdrängt*) retorna como síntoma. Lo forcluido (*verwirft*) también, como alucinación. Lo desmentido o renegado (*verleugnet*) lo hace bajo la forma fetichizada del objeto. ¿Y lo suprimido (*unterdrückt*)? El Nombre-del-Padre (que no hay) (Braunstein, 1997, p. 75).

El nombre propio, como expresión sonora y símbolo fundamental de identidad, constituye el punto de encuentro entre el sujeto y la exterioridad desde la cual recibe reconocimiento. En este sentido, el ideal del yo, que representa la aspiración ética y moral mayor que tiene el individuo, nos remite a la incorporación de la voz de lo Otro. El superyó se exterioriza como crítica, de allí su dimensión, su estatuto de voz o de voces. En este capítulo vincula la faz inconsciente del superyó, precisamente su conexión con el ello, con el carácter particular que toman las representaciones palabra, lo oído en la constitución de la instancia crítica.

Teniendo en cuenta la significatividad que atribuimos a los restos de palabra en el yo, el superyó no puede desmentir que proviene también de lo oído, es sin duda una parte del yo y permanece accesible a la conciencia desde esas representaciones: palabra, conceptos, abstracciones.

El nombre propio da cuenta de la vida como institución cultural. Viene del Otro que la reconoce y la inscribe en sus registros. Antes de que el sujeto admita su propia imagen ya ocupa un lugar en un espacio que no es ni real como lo es su cuerpo, ni sobre la mirada que el Otro lo define, sino un espacio simbólico impuesto por la atribución de un nombre inserto, a su vez, en un sistema de los nombres que forma parte de la lengua de la comunidad “aun cuando ningún diccionario, a lo sumo un censo, muestre o permita ver ese lugar” (Braunstein, 1997, p. 37).

En suma, el nombre propio no solo designa, sino que estructura; no solo nombra, sino que funda. A través de él, el sujeto accede a un lugar simbólico que antecede su existencia y moldea su devenir. Su aparente simplicidad encubre una compleja red de sentidos que lo liga al deseo del otro, al lenguaje, y a la constitución misma de la subjetividad. Así, nombrar implica siempre inscribir, marcar un destino, delimitar una forma de ser en el mundo que, aunque pueda ser interrogada, no deja de ser el punto de anclaje desde el cual el yo se reconoce, se representa y se hace oír.

1.4.1. La importancia del nombre en la construcción de las subjetividades escindidas

Los nombres propios fijan un punto para pensar los desdoblamientos, ya que atraviesan los tres nodos psicológicos de la cadena borromea propuesta por Lacan. Esta corresponde al plano de lo real, imaginario y simbólico de un hablante. Los nombres propios encierran toda la experiencia subjetiva de un individuo marcando una pauta que ordena el universo de significados que lo conforman.

El nombre propio puede ser el aliciente que haga surgir un desdoblamiento por fisión en un individuo. En este momento, retomo ejemplos —como la figura de Vincent Van Gogh— que son un puente para describir los procesos internos en el caso de desdoblamientos en las experiencias de las personas.

Los significantes que portaba Vincent Van Gogh en su nombre propio fueron parte de una sustitución de su hermano primogénito muerto, quien falleció un año antes de su nacimiento. Criado bajo la sombra de la tumba de su hermano, Vincent se vio confrontado desde temprana edad con la presencia constante de la muerte. El nombre grabado en la lápida, situada cerca del lugar donde Vincent creció, era un recordatorio ineludible de la pérdida, perturbaba la formación de su propia identidad. La personalidad de Vincent Van Gogh se caracterizó por ser la de una identidad en conflicto, con un yo escindido: la identidad que respondía al nombre de su hermano muerto y la de él.

Van Gogh hizo del arte una suplencia del Nombre-del-Padre que, finalmente, pudo haber fracasado y desembocado en un pasaje al acto como suicidio. Tal enfoque se contrasta, posteriormente, con los antecedentes históricos, los diferentes personajes —que le antecedieron— que tuvieron ese nombre en su familia. Asimismo la forma compleja en cómo se fue construyendo la subjetividad del pintor durante la infancia y a lo largo de su vida que fue resignificada por la emoción y la pasión con que el autor experimentaba su obra (Stone, 1950).

Otro ejemplo de desdoblamiento por fisión, en el nombre, desarrolla Jorge Solís Cisneros en la tesis de maestría. En el caso de Primitivo Barragán (del cuento de Eraclio Zepeda) tenía un apodo que, al utilizarlo, se convertía en otra personalidad. Primitivo era una persona responsable y respetable que seguía los pasos de sus generaciones pasadas marcadas por el lado paterno que mantenían una buena fama. Sin embargo, el Caguamo era diferente: era dominado por un deseo irrefrenable por las mujeres. Primitivo Barragán presenta una identidad en conflicto. Llegó al grado de huir a las montañas,

por miedo de no saber cuándo adquiriría su forma siniestra. Por lo que se advierte en el cuento, eventualidades severas en su vida, lo llevaron a adquirir la forma del Caguamo de manera irreversible y que el doble quedara alojado como identidad que dominaría. Así, con esta forma, mataría a su esposa, por lo que se mantendría al margen en las montañas.

Para el desdoblamiento por sustitución en el nombre propio se observa que, en la tesis de Jorge Cisneros en cuanto a Benzulul, él deseaba el nombre de otra persona: Encarnación Salvatierra. Dicho nombre era un referente de lo que en su sociedad se describe como una persona respetable. Su nana lo ayuda mediante un ritual a poseer el nombre que tanto desea. Se hace notar después de este momento que Benzulul pasa a una etapa de desdoblamiento por metamorfosis irreversible es desde aquí que su doble ocupa su lugar.

Al inicio, Benzulul, era un indígena que no se atrevía a ir tras lo que deseaba, un hombre que no se tenía en estima, pero, en su otra forma pasa a cometer actos viles; ir tras lo que desea, hasta que el Encarnación original se entera. A partir de ese momento, se enfurece y menciona que si otra cosa le hubiese quitado se lo pasaría por alto, pero fue su nombre: una posesión importante. Así que va tras Benzulul y le corta la lengua para que no continúe diciendo que es Encarnación Salvatierra.

Nombrar no es un acto trivial; es un ritual que implica la entrega de una identidad, un reconocimiento del ser en su totalidad. La elección del nombre propio no es una coincidencia, sino un reflejo del inconsciente, una huella de la historia personal y familiar. En el acto de nombrar se entretejen las expectativas de los padres, los deseos del hijo y las marcas del pasado, conformando un mosaico único que define la identidad.

El nombre propio nos acompaña a lo largo de nuestra existencia, moldeando nuestra percepción del mundo y de nosotros mismos. Es un símbolo poderoso: una marca indeleble que nos recuerda nuestra esencia y nos conecta con nuestra historia.

He construido un marco conceptual en torno al fenómeno del doble y sobre cuáles pueden ser las diferencias de los matices de los desdoblamientos latentes en los nombres de los personajes; qué nos dicen sobre las identidades y la condición humana.

Puedo puntualizar, con lo desarrollado a lo largo de este marco teórico, que en el caso de la primera novela *En busca de Klingsor* del escritor Jorge Volpi se presentan desdoblamientos por fusión

en cuanto al personaje Gustav Links, quien se proyecta en las imágenes de personas cercanas a él. De tal manera que, a lo largo de toda la travesía narrativa, se observa casos como el de su amigo Heinrich y la relación cercana que mantiene con Francis Bacon, a quien describirá como su *doppelgänger*.

Para el caso de la segunda novela *El fin de la locura* de Jorge Volpi, que analicé en el capítulo tres de este trabajo de investigación, infero que los desdoblamientos que vemos en el personaje Aníbal Quevedo son del tipo de fisión. El personaje, es de origen mexicano, pero vive en París y se encuentra bajo los efectos de la amnesia, no sabe quién es, tampoco como ha llegado ahí.

Aníbal Quevedo inicia un recorrido en la ciudad cada día. Durante este trayecto — que ocupa varios años— se aproxima a algunos personajes con los que parece que se pierde entre las identidades. Otras en un proceso de identificación lento: propio del desdoblamiento por fusión. Hay dos datos que resultan de mi interés que trabajé en un segundo y tercer momento dentro del presente trabajo de investigación.

El primero es el hecho de que, al ir recuperando la memoria para saber qué lo lleva hasta París, recuerda un evento fuerte que lo atravesó justo antes de exiliarse en un nuevo continente. El segundo tiene que ver con que en todas las interacciones con personas de su mismo género hay una mujer que media entre su relación con los hombres a quienes incorpora a su identidad en conflicto. Así en la presencia de Lacan será Claire quien lo guíe a él; Foucault por Judith; con Althusser está Josefa; y con Barthes-Claire.

**Capítulo 2. Los desdoblamientos de Gustav
Links en la novela de *En busca de Klingsor*
(1999) de Jorge Volpi**

Introducción

Este capítulo es el primero de análisis en la tesis, para lo cual me he acompañado de la propuesta conceptual en torno al doble de Sigmund Freud y Juan Bargalló. Se trata del análisis del personaje Gustav Links de la novela *En busca de Klingsor* (1999) de Jorge Volpi y el desarrollo de los tipos de desdoblamientos que enfrenta.

En el capítulo realizo el análisis de los dos tipos de desdoblamientos que están en el personaje: fusión y fisión. Para lograr el objetivo, el capítulo quedó estructurado con cuatro apartados. En el primero, acompañada de la propuesta conceptual de Juan Bargalló en torno al desdoblamiento por fusión y fisión establecí el andamiaje para situar la ruta de análisis. En el segundo y tercer apartado, dedicado al personaje y los desdoblamientos que tiene en su travesía en la novela. En el cuarto, el análisis en la relación del nombre propio con las subjetividades escindida.

2.1. El yo a través del espejo: travesía sobre el desdoblamiento por fusión en personajes literarios

Los desdoblamientos por fusión se dan cuando algo de afuera está funcionando como espejo del yo. Esto se aprecia en el momento que un individuo se ve atraído ávidamente por una imagen externa; lo que sucede es que está identificando el material nebuloso de su psique. Así, lo inconsciente: represiones, deseos, anhelos, experiencias, representaciones mnemónicas, que forman la particularidad que adquiere nuestra identidad, lo situamos en otro.

El individuo encuentra algo de sí cuando una característica física o inmaterial en el otro lo atrae, o lo contraria. Estos hallazgos, en el exterior, que le ocasionan un interés que lo desestabiliza son el material ominoso (término de Sigmund Freud) la parte oculta del inconsciente que se le revela mediante la imagen especular. El individuo piensa que los rasgos de la identidad de la persona le atraen de maneras que se identifica, hasta el punto de desear ser el otro para lograr completud e integrar los rasgos suprimidos de su persona en el material inconsciente.

La identidad fragmentada relativa a la duplicación por fusión encuentra partes de sí en el mundo que lo rodea, se proyectan fuera del yo como algo ajeno, coloca el contenido de la censura que habita en su psique en el lugar de otro individuo o —para el caso de la literatura, también en el lugar

de una autoscopia, que despierta la experiencia primigenia formadora de su consciencia fragmentada. A esto se refieren todas aquellas representaciones mnemónicas del yo que erigieron un vínculo afectivo sobre lo que vivió en determinados eventos, y situaciones a partir de los estratos materiales e incorpóreos de su experiencia presentados por sus primeros cuidadores durante las etapas iniciales de la integración del yo.

La persona que se desdobra se percibe en el individuo que lo captura en su imagen especular; esto es un reflejo de lo más profundo de sus represiones y mecanismos de defensa. Sucede cuando, en un primer momento, se identifica con alguien más.

El ser humano para no romper con la realidad y transitar en páramos ilusorios, debe encontrar una cierta unificación del yo, esto es, de su identidad, de tal manera que: “la identificación con otra persona hasta el punto de equivocarse sobre el propio yo o situar el yo ajeno en el lugar del propio — o sea duplicación, división, permutación del yo—”(Freud, 1992, p. 234).

Para profundizar en los mecanismos relativos al desdoblamiento por fusión despejo tres momentos que experimenta el yo con relación al fenómeno en cuestión, a continuación: 1. activación de flujo del material inconsciente ante la imagen especular del otro; 2. identificación y fusión con otra identidad; y 3. la internalización y consolidación de la identidad fusionada.

2.1.1 Desdoblamiento por fusión: activación de flujo del material inconsciente en el yo

En un primer momento, con relación a los desdoblamientos por fusión, se aborda a partir de lo que se remueve en el yo auténtico y material de su sujeto inconsciente, debido a proyecciones que hace en otro individuo o en una autoscopia (esta segunda), presente en los personajes literarios.

Jourde y Tortonese ofrecen una mirada sobre lo que lleva al individuo a desplazar fragmentos de su identidad hacia afuera reconociéndose en otro. Para esto sigue la teoría freudiana que explica dichos fenómenos como un desarrollo de la ambivalencia del yo; de la proyección; del narcisismo; o de la castración del yo (1996, p. 64-66).

La activación de flujo del material inconsciente en el yo ocurre cuando una persona experimenta algo de afuera, y esto pasa a generar un estímulo que activa las representaciones

mnemónicas del yo, a saber: complejos o traumas, represiones, una instancia del superyó sublimada. Dicha dinámica se puede notar en el cuento de *William Willson* (1839) de Edgar Allan Poe; al personaje se le estará nombrando como William Willson (el original) para hacer una diferencia con su autoscopia William Willson II.

En el relato se narra cómo el personaje original se encuentra con su doble mientras cursa sus estudios en la escuela. La situación envuelve a William Willson en un sentimiento de fascinación e interés ante los albores de su nueva relación; la presencia de otro ser que en apariencia es igual a él, exceptuando la voz que es más baja en su doble y resulta exasperante para William Willson. De tal suerte que pudieran pasar inadvertidos como hermanos gemelos, pero con personalidades opuestas, todo esto agrega una atmósfera confusa que lo seduce.

De forma interna lo que se observa en William Willson es que se movilizan los flujos de su material inconsciente al interactuar con la imagen especular de su doble. Con base en sus censuras psíquicas y en sus mecanismos defensivos; William Willson II representa los rasgos positivos que no pudieron desarrollarse en el personaje original dado a complejos infantiles, lo que resulta en las observaciones que llevo a cabo de forma particular.

La autoscopia lo supera en todo: mientras William Willson se muestra como un joven que utiliza su energía para ser un desastre en la escuela, como amigo e hijo, sin que haya faceta que no toque su personalidad caótica, William Wilson II destaca en todo y le supone una competencia que lo atosiga, lo persigue en cada momento de sus actos mal logrados. De la confrontación surge entonces el conflicto de identidad entre el yo que desplaza algo de él hacia afuera, ya que:

La actividad visual, la contemplación, siempre cede paso a la reflexión cognoscitiva y a la reflexión ontológica, porque la relación con el doble se establece, primordialmente, en la coordenada de la identidad del individuo y de su relación problemática con la realidad en la que está inmerso (Pelossi, 2010, p.34).

Lo mismo ocurre en las siguientes obras literarias, en primer lugar, *El talento de Mr. Ripley* de Patricia Highsmith (1955). La novela se centra en la relación que surge entre Tom Ripley al conocer a Dickie Greenleaf. El acercamiento a Dickie lleva a que el personaje principal experimente una atracción fuerte hacia el otro. En este momento transita en su interior una activación de flujo de material inconsciente emergido por su interacción con Dickie, misma que se observa en las siguientes

formas y patrones. El personaje desea y esto desemboca en la búsqueda de un amor que no puede llenar porque se trata de la carencia del amor propio. En la novela se muestra que este personaje se avergüenza de sí mismo, se desprecia hasta al grado de querer desaparecer y anhela ser otro, utiliza la metáfora de sus ansias por ponerse la chaqueta de otro.

La adaptación fílmica que se hace sobre la novela *El talento de Mr. Ripley* de Patricia Highsmith (1955) tiene por bien acompañarse de la ópera *Lullaby for Cain* (Canción de cuna para Caín) que hace referencia a las emociones más penetrantes del personaje. La ópera habla sobre los personajes Caín y Abel, dejando entrevisto el tipo de relación que se establece entre Tom Ripley y Dickie.

En la novela *Dos imágenes en un estanque* (1907) del escritor italiano Giovanni Papini se aprecia algo similar que con William Willson de *Edgar Allan Poe*, por tratarse de un doble en el cuerpo de una autoscopia, que se vuelve una figura que retorna en los personajes literarios. En la novela se nota a un personaje masculino ya entrado en años que le sobreviene una especie de nostalgia que lo acompaña en este curso de su vida. Decide regresar a la ciudad olvidada de su juventud, de su tiempo de estudiante y encuentra el tiempo detenido en ella. Posteriormente, se dirige a la misma habitación en la que se hospedaba en el pasado y vuelve al jardín y al estanque que tanta paz le confería en sus eternas horas de lectura. Realiza el mismo ejercicio de su juventud: observarse tal Narciso en el reflejo del agua del estanque, recoger las hojas secas para obtener una vista más amplia de su rostro. Para caer en cuenta que el tiempo hizo su labor en su imagen, a un lado de él sentado siente la presencia de alguien, que de igual forma se aprecia en el mismo estanque, seguido del reflejo de su rostro viejo se encuentra su rostro joven. Su yo del pasado comienza a hablarle haciéndole compañía justo codo a codo.

En esta novela es notorio que la presencia del yo joven es posible por los mecanismos de represión propios en el personaje, ya que en sus reflexiones durante su diálogo interno menciona: que la vergüenza por sus identidades pasadas es un hecho que repite siempre en sus diferentes etapas de la vida, ya que dice:

Y recuerdo que entonces despreciaba a mi yo pasado [refiriéndose a su yo joven estudiante], a mi pequeño yo de niño ignorante y todavía no refinado. Ahora desprecio a aquel que despreciaba. Y todos estos despreciadores y despreciados han tenido el mismo nombre, han habitado el mismo cuerpo, han aparecido a los hombres como un solo viviente. Después de

mi yo presente, otro se formará que juzgará mi alma de hoy igual que yo juzgo la de ayer. ¿Quién tendrá piedad de mí, si yo no la tengo de mí mismo?» (Papini, 2010, p.43).

En *El otro* (1975) de Jorge Luis Borges puede verse reflejado el mismo fenómeno, aunque de formas más sutiles. El cuento sugiere que el personaje principal: Jorge Luis Borges descansaba en una banca frente al río Charles. Tiene una especie de sueño lúcido; de forma repentina reconoce que a su lado alguien silba una melodía que le parece familiar. Comienza a interactuar con el otro haciéndole preguntas de índole personal para caer en cuenta de que ambos son la misma persona, pero el que tenía a su lado correspondía a su yo de varias décadas pasadas. Sostienen una larga conversación en torno a la literatura y la poesía. Mediante esta charla el Borges mayor intenta mantener la calma de su yo joven ante la sorpresa del hecho poco ordinario en el que se encontraban y que lo amilanaba. Entre confesiones sobre el futuro de Borges, que rondaba los 20 años de edad, Borges mayor trata de distraerlo sin recaer en el miedo que funda la situación y sobre la pregunta que ronda su mente sobre si aquello se trataba de un sueño ¿podrían despertar? Sin embargo, por sus años conferidos el personaje Jorge Luis Borges se centra en lo memorable del acontecimiento y trata de sustraer la belleza.

Borges explica que para su edad los temas que le roban el sueño no eran otros más que los pertenecientes a sus años “la vejez de los hombres y el ocaso, los sueños y la vida, el correr del tiempo y del agua”. Justo este es el páramo por el que transitan sus censuras: como flujo del inconsciente que lleva la fuerza de su cauce, empujando las memorias, imágenes, deseos y represiones de Borges. Sus deseos giran en torno a la vida que se le revela como olvido, la vida que se le revela en sueños: mismas palabras referidas por el personaje. Lo que trae a mi recuerdo el postulado sobre que la experiencia del doble se funda en el miedo a no vivir.

El sueño lúcido también refleja cómo opera el inconsciente y el flujo nostálgico que lo circunscribe. Salta a la vista el elemento del agua presente en las narrativas oriundas al fenómeno referido, así sucede en *Dos imágenes en un estanque* (1907) del escritor italiano Giovanni Papinni. A continuación, sitúo el segundo momento con base a la identificación y fusión con otra identidad que forma parte del fenómeno relativo a los desdoblamientos por fusión.

2.1.2 Desdoblamiento por fusión: Identificación y fusión con otra identidad

La identificación y fusión con otra identidad puede establecerse de manera lenta, gradual, o bien ser directa y sin demora. En este momento, se da paso a enunciar una característica importante en la interacción del yo con su doble ya que se establece una relación de amistad o de compañerismo, fundado por el sentimiento de completud que el yo alcanza mediante la interacción con su doble. Para el yo, la cercanía con esta imagen especular resulta en una conexión que hasta ese momento es confusa, algo del otro le es familiar, le seduce, lo acerca en una relación que se disfraza de cordialidad. La fraternidad con el otro es la posibilidad que lleva al yo a un proceso lento de identificación hasta desdibujarse los bordes de su identidad y la del otro. El doble espejea los rasgos carentes del yo, a saber: complejos, traumas formados al inicio del desarrollo de la psique; mecanismos de censura y defensa; así como lo que corresponde al tema de las representaciones mnemónicas.

Por otro lado, en la relación entre el yo y el doble puede producirse un sentimiento contrario al de amistad, más relacionado a una emoción antagónica que atraviesa distintas fases del yo hasta culminar en odio hacia el doble. Lo antes señalado sucede, sobre todo, si el yo encuentra en el otro un riesgo, peligro, incluso el miedo a ser eliminado, suplido por ese yo fantasmal.

Con todo lo dicho, aunque el doble no ponga en riesgo directo al yo y no devenga en arquetipos tales como el de “perseguidor, competidor, tentador o la visión del horror” (Herrero, 2011, p. 29), sino que, de maneras más sutiles (en apariencia armoniosas) muestre una forma de gemelaridad así se observa también la figura del salvador. Es pertinente resaltar que en el caso anterior el yo también concluye en el deseo de la eliminación del doble, ya que la existencia de dos identidades en una sola resulta en serias ambivalencias. Mismo fenómeno que se destaca en los distintos personajes literarios de los que hago mención previa y ahondo a continuación, en lo concerniente a este segundo momento.

En la novela *William Willson* (1839) de Edgar Allan Poe el personaje principal menciona que le resultaba muy difícil si quiera poner en palabras, con la finalidad de tratar de describir, sus verdaderos sentimientos hacia Willson II, señala:

Constituían una mezcla heterogénea y abigarrada: algo de petulante animosidad que no llegaba al odio, algo de estima, aún más de respeto, mucho miedo y un mundo de inquieta curiosidad. Casi resulta superfluo agregar, para el moralista, que Wilson y yo éramos compañeros inseparables (Poe, 2005, p. 60).

Mitchell Walker, en su ensayo *El doble: ayudante interior del mismo sexo* (1994), revela que el doble puede aparecer como el apoyo profundo del yo, como un compañero que lo guía y ayuda, no obstante, advierte que cada arquetipo tiene sus dimensiones destructivas. En un marco más amplio, el competidor muestra un desafío que superar al yo, en el que se abre un canal para la introspección. Se posibilita una mirada interna de la cual se extrae una imagen de sí mismo que presenta una oportunidad de crecer “pero en muchos casos, la imagen puede situarse en un contexto negativo, como amenaza, y convertirse en un factor que estimule la agresión y el resentimiento, tal situación se llama complejo del competidor” (Pelossi, 2010, p.36).

En la novela de Edgar Allán Poe, William Willson subraya que su autoscopia le acosaba en todo momento. Competía con él en los estudios, en los deportes y en sus peleas del recreo; menciona que durante estas querellas su doble rehusaba a “creer ciegamente [en sus] afirmaciones y someterse a [a su] voluntad” (Poe, 2005, p. 58). William Wilson veía en el otro una actitud perversa de competencia que le dejaban ver los sentimientos de oposición en contra de su persona. Había en William Willson II una “impertinente y obstinada interferencia en mis propósitos eran tan hirientes como poco visibles” (Poe, 2005, p.59).

En *El talento de Mr. Ripley* de Patricia Highsmith (1955) Tom Ripley encuentra su pareja perfecta en Dickie. Confiere a este acercamiento todos los rasgos de la intimidad de una amistad desde el primer momento; pero, comienzan a destacarse sus verdaderas intenciones cuando se le observa emulando la voz del otro que lo captura. Además de su firma y más rasgos característicos sobre la persona en quien se desdobra, este ejercicio de emulación, tal como un talentoso imitador y falsificador, es llevado a cabo por Tom Ripley en los ratos en los que está lejos de la compañía de Dickie.

En el cuento *Dos imágenes en un estanque* (1907) del escritor italiano Giovanni Papini se establece una relación de fraternidad, cariño y de similitudes entre el personaje principal y su yo joven. El segundo le pide: “tenme de nuevo como tu compañero, hasta que partas una vez más de esta ciudad detenida en medio del tiempo”. En un comienzo, en el cuento se les observa inseparables, deambulan por las calles de la ciudad, tomados de la mano como dos hermanos con sus corazones desbordados de alegría. Recuerdan experiencias y sueños de antaño, en el transcurso de la narración el personaje principal dice al respecto:

Empezó entonces para mí uno de los períodos más singulares de esta vida mía, ya tan diversa de la de cualquier hombre. Viví conmigo mismo —con el yo mismo transcurrido— algunos días de imprevista alegría. Mis dos yos iban por las calles mal empedradas, bajo el silencio que reinaba desde hacía tanto tiempo en la pequeña capital —¡un silencio que databa del siglo decimooctavo!—, y hablaban sin cansarse, intentando recordar las cosas que vieron, los hombres que conocieron, los sentimientos que los agitaron, los sueños que dejaron un amargo sabor en sus espíritus. Las dos almas —la antigua y la nueva— buscaron juntas la Universidad, silenciosa y sepulcral como un monasterio de montaña (Papini, 2010, p.45).

En *El otro* (1975) de Jorge Luis Borges se plantea la misma temática que en el cuento de Papinni la presencia de dos yos: uno joven y otro entrado en años. En esta interacción se entrevé una relación complaciente y educada entre ambos yoes de Jorge Luis Borges, el mayor expresa “yo, que no he sido padre, sentí por ese pobre muchacho, más íntimo que un hijo de mi carne, una oleada de amor”.

A continuación, presento el último momento relacionado con la internalización y consolidación de la identidad fusionada que completa la esfera explicativa sobre el fenómeno del desdoblamiento por fusión.

2.1.3 Desdoblamiento por fusión: la internalización y consolidación de la identidad fusionada

Este último momento revela el desenlace de las identidades en conflicto que se anclan en los desdoblamientos por fusión. En el proceso de internalización y consolidación de la identidad fusionada, se presenta un tiempo de cambio en el yo quien ha tenido la oportunidad de experimentar su relación con su doble de formas profundas. Como resultado, se han internalizado en él las identificaciones con el otro, dejándolas fijas en su identidad, lo que lo ha llevado a difuminar las fronteras entre su yo y su doble. Esto muestra la unión de dos encarnaciones diferentes que coexisten en un mismo yo.

Es cierto que, en lo que respecta a las relaciones de alteridad, las personas se construyen a través del constante trasiego con el otro; siempre hay rasgos de otras identidades que impactan al ser y transfieren a la identidad del yo fragmentos de sus actos, sentimientos y miradas.

No obstante, en lo que se refiere al doble, este surge únicamente para revelar lo ominoso de la persona y lo oculto en las capas nebulosas del inconsciente, iluminando incluso la oscuridad y permitiendo que el yo retorne a sí mismo. Similar a la figura del uróboro, que simboliza el ciclo eterno de las cosas, así como el esfuerzo perpetuo, la lucha interminable o incluso el esfuerzo inútil.

En este sentido, el doble es un fenómeno que muestra las ambivalencias de las identidades desdobladas del yo; es un reflejo del bien y el mal que habita en el ser. El desenlace de esta figura casi siempre termina en asesinato o suicidio del doble. La muerte representa también el encuentro con el yo auténtico, y en este punto nadie puede evadirse.

En el cuento *William Wilson* (1839) de Edgar Allan Poe, el yo original termina odiando a William Wilson II y entra en un delirio persecutorio provocado por la desagradable vigilancia de su competidor. Wilson menciona que “lo que consideraba intolerable arrogancia de su parte [le] fue ofendiendo más y más” (Poe, 2005, p. 62). A pesar de que en sus primeros acercamientos eran condiscípulos, acepta que sus sentimientos hacia William Wilson II podrían haber derivado fácilmente en una amistad. El yo auténtico subraya:

En los últimos meses de mi residencia en la academia, si bien la impertinencia de su comportamiento había disminuido mucho, mis sentimientos se inclinaron, en proporción análoga, al más profundo odio (Poe, 2005, p. 62).

Durante un baile de máscaras en Roma lo arrastra a una habitación vecina lo desafía a un duelo y luego de un breve lance de armas, le hunde su espada en el corazón. Desde otro punto de vista la temática de la sombra recibe, en el cuento de Poe, un tratamiento particular. Según la analista jungiana Jolande Jacobi, a nadie le gusta admitir su sombra, su propia oscuridad, y muchos prefieren seguir ignorando sus cualidades reprimidas proyectándolas en el mundo que los rodea:

Pero también puede ocurrir lo contrario: un niño puede sentir que jamás cumple las expectativas de sus familiares, asumir una conducta inaceptable para los demás y terminar convirtiéndose en el chivo expiatorio de las proyecciones de su sombra. Es lo que se llama la «oveja negra de la familia», quien se convierte en el portador de la sombra de toda la familia. El adulto designado como chivo expiatorio suele ser aquel miembro de la familia más sensible a las corrientes emocionales inconscientes. Este adulto fue precisamente el niño que percibió y sobrellevó la sombra de toda la familia (Zweig, 2000, p. 101).

Tal aspecto es asumido claramente por William Wilson, quien, años más tarde, consciente de la inminencia de su muerte, logra tomar distancia de los hechos perturbadores de su vida, para exponer la raíz de su conflicto con lucidez y precisión.

En la novela *El talento de Mr. Ripley* de Patricia Highsmith (1955), Dickie invita a Tom Ripley a dar un paseo en su velero. Al estar solos en el océano, surge una discusión sobre el disgusto que Ripley siente por haber sido excluido de los planes de viaje que realizarán Dickie, su prometida y otro amigo. Dickie se siente exasperado por la persistencia y susceptibilidad de Tom Ripley, por lo que, enojado, le hace saber que se siente aburrido de su compañía y personalidad. Este momento es crucial porque, al exponer la llaga de su vergüenza, Tom Ripley encuentra un motivo para matarlo y suplir su identidad.

Un falsificador cambia una pintura original por una falsa; en un frenesí violento, le golpea la cabeza con el remo. Se observa que este acto conflictúa con sus emociones, ya que abraza y llora sobre el cadáver de Dickie durante un largo tiempo. Esto revela la falta de conciencia que tiene sobre su sombra (término jungiano), a diferencia de otros personajes literarios como el Dr. Jekyll en la novela de Robert Louis Stevenson o Goliadkin en la obra *El doble* de Dostoyevski, quienes sí tienen conciencia de las causas y orígenes de sus dobles.

En el cuento *Dos imágenes en un estanque* (1907) del escritor italiano Giovanni Papini la trama da un giro cuando el personaje cambia sus afectos hacia su doble; un tedio lo domina y no desea estar con él. Señala que llegó el día en que el odio por su otro yo no pudo contenerse. A continuación, le hace saber enfáticamente “que ya no [puede] vivir con él y que debía huir de su compañía” (Papini, 2005, p. 48). Para lograr su huida termina matándolo: lo ahoga en el mismo estanque en el que se encontraron.

En el último cuento *El otro* (1975) de Jorge Luis Borges, que resulta ser el más sutil en el sentido de que no hay un asesinato —como podría esperarse al tratarse de la figura mesurada de Borges—, lo que sí sobreviene es un grado de diferencias tal en los yoes, como menciona el mismo personaje mayor de Borges, quien señala: “el hombre de ayer no es el hombre de hoy; sentenció algún griego. Nosotros dos, en este banco de Ginebra o de Cambridge, somos tal vez la prueba” (Borges, s.f., p. 33). De esta manera, entre mentiras y cordialidades, uno huye del otro, quedando para verse al día siguiente, algo que ambos sabían a ciencia cierta que no ocurriría. Como menciona Borges, ya entrado en años: “nos despedimos sin habernos tocado. Al día siguiente no fui. El otro tampoco habrá ido”.

Así, los ciclos de los desdoblamientos por fusión se establecen en amistad inicial, separación producida por sentimientos perturbadores, odio acérrimo y asesinato. La exploración del desdoblamiento por fusión en la obra de autores como Edgar Allan Poe, Patricia Highsmith, Giovanni Papini y Jorge Luis Borges revela la complejidad de la identidad humana y sus interacciones.

A través de personajes que reflejan aspectos ocultos de sí mismos en otros, se evidencia cómo las proyecciones del inconsciente pueden generar tanto conexiones profundas como conflictos internos. La identificación con el doble puede llevar a un deseo de completud, pero también a la rivalidad y el odio, lo que culmina en una lucha por la supremacía del yo.

Este fenómeno, analizado desde diversas perspectivas literarias, ilustra cómo la búsqueda de la identidad puede ser un camino lleno de ambivalencias, donde el amor y el odio coexisten, reflejando las tensiones inherentes a la condición humana. Así, el desdoblamiento no solo es un mecanismo de defensa o proyección, sino también una puerta hacia la introspección y el entendimiento de las propias limitaciones y deseos reprimidos.

2.2 Gustav Links, escritor: Una vía para entender el desdoblamiento por fusión

En este apartado analizo al personaje-narrador Gustav Links de la novela *En busca de Klingsor* (1999) el cual muestra rasgos de lo que he definido como desdoblamiento por fusión. Gustav Links es un científico dedicado a la academia. El detective Francis Bacon e Irene lo acusan de ser Klingsor, es decir, un personaje con dos identidades, las cuales revisaré en este capítulo.

En el primer momento del análisis se encuentra al personaje Gustav Links dentro de un hospital psiquiátrico donde fue recluido después de la acusación de Francis Bacon e Irene, a más de otros acontecimientos, desde ese lugar inicia un proceso de escritura y se atribuye la autoría de la novela que se revisó. Muestro una cita donde apunto este hecho explícitamente: “debo aclarar que yo —una persona de carne y hueso, idéntica a ustedes— soy el autor de estas páginas” (1999, pp. 23-24).

Este fenómeno en el que el personaje se identifica con el yo narrador es lo que me interesa mostrar en este apartado: es un desdoblamiento por fusión, es decir el personaje toma el lugar del yo narrador. Manifiesta un estado de duplicación de identidad en un primer momento al presentarse

como el narrador de la obra; configura a un doble de sí a través de su proceso de creación literaria que iré despejando; no sin antes dar lugar a las características propias del personaje para dar cuenta de una radiografía propia de Gustav Links.

En la novela *En busca de Klingsor* el narrador se expone como un Virgilio o el guía del relato, dentro de sus primeras páginas, se presenta con el nombre de Gustav Links quien se encarga de dejar claro este hecho al lector, para no perder de vista la pesquisa que es importante en la comprensión de la trama. La historia no es contada de principio a fin en una secuencia temporal cronológica, sino que más bien Gustav Links devela la secuencia histórica iniciando por el pasado hasta acercarse al presente del mismo narrador.

Gustav Links expresa de manera directa: “participé en el fallido complot contra Hitler del 20 de julio de 1944, (...) fui arrestado y procesado y (...) el fatum, al fin, me salvó de la muerte...” (Volpi, 1999, p. 18). Otras características que refieren a él es que escribe la novela desde un hospital psiquiátrico en el cual es un paciente; la fecha de su nacimiento también importa ya que ayuda a situarlo en una línea de tiempo. Nace el 21 de marzo de 1905 en Múnich, capital de Baviera, Alemania. Además de que Gustav Links se identifica con el yo narrador de la novela se atribuye también la autoría de la misma, en la que dice:

“debo aclarar que yo —una persona de carne y hueso, idéntica a ustedes— soy el autor de estas páginas. ¿Y quién soy yo? Como se habrán dado cuenta al mirar la cubierta de este libro -si es que algún editor se ha tomado la molestia de publicarlo-, mi nombre es Gustav Links” (Volpi, 1999, pp. 23-24).

La cita anterior es una muestra del desdoblamiento por fusión que experimenta Gustav Links con el yo narrador de la novela. Su doble cumple con las características de un arquetipo de salvador, le ofrece otro destino mediante una conexión de ideas como el azar, la casualidad, el *fatum*², el infinito.

² fatum. Del latín fatum, cultismo por “hado”; a partir del pl. fata, “hada” (fr.: fée, ing.: fate, it.: fato, fata, al.: Fee, port.: fado, fada). Fuerza desconocida que obra ineluctablemente sobre los dioses, los hombres y los sucesos, esto es, destino, fatalidad, sino. En Roma, Fatum es el dios del destino. En su origen, este sustantivo, relacionado con el verbo que significa “hablar” (fari), designaba la palabra de un dios y, como tal, se aplicaba a una irrevocable decisión divina. Posteriormente, y por influjo de la religión griega, Fatum ha designado las diferentes divinidades del Destino, por ejemplo, las Moiras y las Parcas. A su vez, Fata, plural neutro tomado como singular femenino, está en el origen del nombre de las “hadass” en el folklore de los pueblos románicos. El pueblo imaginó un dios Fatus, por masculinización de Fatum, una especie de genio

En sus esfuerzos por desarrollar una teoría que explique su vida, como si se tratara del cumplimiento de alguna profecía dirigida hacia la fatalidad, lo encierran sin escape para su cumplimiento, es así que:

Otras coincidencias, no menos terribles, me han obligado a escribir estas páginas (...) A veces me gusta pensar que yo soy el hilo conductor de estas historias, que mi existencia y mi memoria —y, por lo tanto, estas líneas— no son sino los atisbos de una amplia e inextricable teoría capaz de comprender los lazos que nos unieron (Volpi, 1999, p.15).

En su interior Gustav Links se siente atrapado, aunque las autoridades de Alemania, América y Rusia, posterior al régimen nazi, lo entreguen como Klingsor: asesor científico de Hitler, a quien se señala de llevar a cabo experimentos que traspasan los límites éticos. La realidad que encierra su vida está situada en otra problemática, pues como menciona se siente una víctima del *fatum*.

Gustav Links no es un hombre con un psiquismo íntegro, no logra detectar en su yo razones evidentes que lo hagan culpable; hay una parte que se desprende de él y actúa de forma separada sin vincularse. Mantiene dos subsistemas psíquicos separados; es lo que refiere a una personalidad escindida.

La relación que establece Gustav Links con su doble el yo narrador, es de una identificación absoluta se trata de un desdoblamiento que a más de fungir como un salvador es un sosias, un gemelo con quien se activan los mecanismos de represiones y de defensa del yo; sus deseos frustrados, realidades del yo que se encuentran censurados en el inconsciente; Gustav Links imprime sus motivaciones más profundas en la novela, se pueden advertir momentos de tensión en el desdoblamiento que vive con el yo narrador ya que en ocasiones critica a los escritores, dice: “a mí siempre me ha parecido intolerable la mezquindad con la cual un escritor pretende esconderse detrás de sus palabras” (Volpi, 1999, p. 17). En realidad, esta aseveración muestra una proyección de sí, los rasgos de su yo están siendo espejados en el yo narrador. Gustav Links (yo narrador) expone sus motivaciones, sus deseos, y anhelos en la novela, se advierten formas semejantes al sueño y a la alucinación en la que las censuras quedan sueltas y se satisfacen (Anzieu, s.f., p. 113).

personal, símbolo del destino individual. A partir de *fatum* se crea “fatalismo”, referido a la creencia en el determinismo de los acontecimientos, regidos por causas ajenas a la voluntad humana. A lo largo de la historia el fatalismo se ha entendido como la postura que defiende que todo acontece de forma inevitable (López, 2015, p.1).

Gustav Links es un matemático y también un científico, sin embargo, al final de sus días decide escribir una novela, internado en un hospital psiquiátrico, en la que se desdobra en su narrador; Links tiene una instancia yoica fragmentada. Experimenta el fenómeno del doble por todo lo que su inconsciente le oculta, es un cauce que deberá salir de alguna forma: aquí se origina su desdoblamiento ya que solo al espejarse en otro: se presenta una posibilidad ilusoria para que pueda experimentar los deseos reprimidos en su psiquismo, lo cual su yo no desaprovecha.

Links, en su identidad de matemático, es incapaz de cumplir con las censuras integradas en su inconsciente, mediante la fusión que experimenta con el otro, esto es: en el yo narrador hay un escape de estos mecanismos de represión. Dider Anzieu (s.f.) dice que las actividades de creación literaria o artísticas muestran una mejoría en las personas que experimentan psicosis. Explica que las personas que son encerradas en contra de su voluntad en una prisión, una isla (p.110) o como es el caso de Gustav Links en un hospital psiquiátrico se ponen a “imaginar, a pintar, a componer, a escribir (...) el creador entra en un estado de ilusión, una parte suya se adormece y otra permanece vigilante con una conciencia más aguda que durante el día de lo que sucede en su mente” (pp.110-111).

Gustav Links escribe una historia que trata del recuento de su vida, así como de otros personajes: “es el relato de unas cuantas vidas: la que yo mismo he sufrido a lo largo de más de ochenta años, sí, pero sobre todo las de quienes, otra vez por obra de la casualidad, estuvieron a mi lado” (Volpi, 1999, p. 15) dice el yo narrador.

Narra una historia mediante el recurso literario de la novela, llevando a cabo esta creación en el ocaso de su vida, cuando tenía alrededor de ochenta y dos años, para ese tiempo había pasado la mitad de su vida internado en el hospital psiquiátrico. Manifiesta que recurre en este tiempo a escribir la novela *En busca de Klingsor*. Al atender los sentimientos de Gustav recluido en el psiquiátrico se observa la herida que crea al doble en su yo, tal como menciona Otto Rank: es el miedo a la muerte lo que origina al doble o más allá de eso, el miedo al vacío, a la no existencia. Este miedo lo lleva a desdoblarse en su yo narrador, en el personaje que no es más que el otro que habita en sí mismo, o como menciona Dider Anzieu “la irrupción de un Yo extranjero en la conciencia” (Anzieu, s.f., p. 113). Es lo que lo empuja a escribir. Por eso se lee en la novela:

Acaso mi propósito parezca demasiado ambicioso, atrevido o incluso demente. No importa. Cuando la muerte se ha convertido en una visita cotidiana, cuando se ha perdido toda

esperanza y sólo queda la ruta hacia la extinción, ésta es la única tarea que puede justificar mis días. (Volpi, 1999, p. 15).

El mismo título de la novela *En busca de Klingsor* da muestra del tema rector que se va a erigir como el material principal de la arquitectura de su obra; ya que se trata de una búsqueda latente que está impresa en la existencia del yo narrador y lo impulsa a una travesía de búsqueda³ incesante que traslada a su narrativa de preguntas que llenan su vida. En apariencia indaga hacia el mundo de lo exterior, pero se trata de una investigación dirigida al camino interno tanto del yo narrador como de su doble Gustav Links. El yo narrador se cuestiona:

¿Por qué me obstino entonces, tantos años después de aquellos sucesos, en conectar movimientos del azar que en principio nada tienen que ver? ¿Por qué continúo presentándolos unidos, como si fuesen sólo manifestaciones distintas de un mismo acto de voluntad? ¿Por qué no me resigno a pensar que no hay nada detrás de ellos, como tampoco hay nada detrás de los infortunios humanos? ¿Por qué sigo aferrado a las ideas de fortuna, de fatalidad, de suerte? (Volpi, 1999, p. 15).

Gustav Links escribe un apartado breve dentro su novela que nombra como “Ley III. Todo narrador tiene un motivo para narrar” (Volpi, 1999, p.19) en el que habla sobre las intenciones que subyacen en el relato, aunque hace pensar que, para estas alturas, al haber pasado alrededor de cuarenta y dos años de los hechos, él mismo no está seguro de estas.

³ La etimología de la palabra búsqueda tiene un sentido que refiere a La palabra latina quaerere, que significa “buscar, preguntar, exigir o requerir”, en última instancia proviene de *kwo -o una palabra muy relacionada. La forma imperativa de la palabra era quaere, que significa “preguntar”, y fue de esta palabra de donde se derivó quaere (del inglés moderno “query”), que significa “una pregunta”, en la década de 1530. El origen de la palabra búsqueda se remonta al latín quaesitus, participio pasado de quaerere, que significaba “buscado, seleccionado”. Este término evolucionó hasta convertirse en el latín medieval questa, que significa “una búsqueda o investigación”. Los franceses adoptaron esta palabra para convertirse en queste, “una persecución o cacería, o una investigación o indagación”. En el siglo XIV, quest se introdujo en el inglés medio, con el significado de “una investigación o indagación”, pero en el siglo XV ya se utilizaba para “una búsqueda”. La palabra pregunta también se remonta al latín quaerere, pasando por el francés antiguo hasta el latín quaestionem, un sustantivo que significa “una búsqueda, una investigación o un examen” (“Scrabble Rules”, s.f., párr. 1-8).

Delega al lector la responsabilidad de averiguar los motivos de la narración, introduce la palabra juego no sólo en esta ocasión, con la finalidad de retar al otro a ganar o a perder, se lee en sus líneas:

Podría facilitarles la tarea afirmando que quiero establecer mi propia versión de los hechos, ofrecer mis conclusiones al mundo o simplemente asentar mi verdad, pero a estas alturas de mi vida —cargo con más de ochenta años encima— no estoy seguro de que estas razones me satisfagan. (...) Les corresponderá a ustedes, si aceptan el desafío —qué ampuloso; digámoslo mejor: el juego—, decirme si he tenido razón, o no (Volpi, 1999, p. 21).

Gustav Links revela que el crimen de los autores es hacer pensar que cuando escriben una novela en primera persona se trata de la ilusión “de que un libro es un mundo paralelo en el cual [el autor se interna] por [cuenta] propia” (Volpi, 1999, p. 17).

Links deja de manifiesto que al narrar esta novela tiene motivos propios que lo llevan a hacerlo, y que el lector será dirigido con una intención en particular, no se trata de una versión inocente, por eso, el mismo yo narrador se presenta como un guía. Da muestra de ello refiriendo que:

Durante años [se ha hecho creer que] nadie se encarga de llevarnos de la mano por los acertijos de la trama, sino que ésta, por arte de magia, se presenta ante nosotros como si fuera la vida misma. Mediante este procedimiento, se concibe la ilusión de que un libro es un mundo paralelo en el cual nos internamos por nuestra propia cuenta. Nada más falso. A mí siempre me ha parecido intolerable la mezquindad con la cual un escritor pretende esconderse detrás de sus palabras, como si nada de él se filtrase en sus oraciones o en sus verbos, aletargándonos con una dosis de supuesta objetividad. Seguramente no soy el primero en notar esta dolosa trampa, pero al menos quiero dejar constancia de mi desacuerdo con este escandaloso intento por parte de un autor de borrar las huellas de su crimen. (Volpi, 1999, p. 17).

¿Cuál es el verdadero crimen del que argumenta el yo narrador previamente? El mismo que se vuelve contra Gustav Links y lo apunta: la omisión de la realidad auténtica, la duplicación de los hechos por medio de una realidad que la dobla mediante la novela. En este sentido nos deja el rastro de su crimen diciéndonos:

Espero, sin embargo, que no me crean tan arrogante como para narrar, de una vez por todas, mi vida entera. Nada más alejado de mi intención. Como han dejado dicho muchos otros antes

que yo, no seré más que el guía que habrá de llevarlos a través de este relato: seré un Serenius, un Virgilio viejo y sordo que se compromete, desde ahora, a dirigir los pasos de sus lectores. Por obra de la suerte, de la fatalidad, de la historia, del azar, de Dios —pueden llamarle como quieran—, tuve que participar en los acontecimientos que expurgo (Volpi, 1999, p. 18).

El desdoblamiento por fusión que experimenta Gustav Links revela una configuración psíquica marcada por la escisión y el deseo de reparar la fractura interna a través de la escritura. Al identificarse plenamente con el yo narrador, Links no solo da voz a su relato, sino que se duplica en una figura que media entre la memoria, la culpa y la necesidad de sentido. Este gesto narrativo, más que una estrategia literaria, responde a un impulso profundo: sostener la propia existencia en el lenguaje cuando la realidad se ha vuelto insoportable. Así, la novela se convierte en el espacio donde su doble se afirma, no como otro externo, sino como una parte esencial de sí mismo que emerge para sobrevivir.

2.2.1 Gustav Links: espejos y reflejos

Gustav Links puede compartir las vivencias psíquicas que surgen en el yo narrador⁴, durante el desdoblamiento por fusión que dejé apuntado en el primer apartado de este segundo capítulo.

⁴ Dider Anzieu desde el psicoanálisis se interesa por los estados de consciencia que atraviesan los escritores en los periodos más altos de actividad de creación. Hay un momento en la fase del creador en el que lo envuelve una condición de sobrecogimiento, esta experiencia es semejante a la primera etapa relativa a la activación de flujo del material inconsciente del yo común en todos los desdoblamientos, sin embargo, en el caso del sobrecogimiento es un término especial para un momento puntual en el proceso más alto de creación. Los creadores ya que atraviesan por estados de disociación-regresión “parciales y temporales, a diferencia de las que (...) más desestructurantes, conducen a desórdenes mentales psicóticos o la instalación de conductas perversas o psicopáticas defensivas contra esas desorganizaciones” (s.f., p.107). El escritor pasa por una etapa mística en la que le deviene un mensaje en forma de una secuencia sensación- imagen-afecto (s.f., p. 115) de origen psicótico las que tolera bien; para después ensanchar su psiquismo y abrir una ruta hacia un desdoblamiento vigilante y auto observador, que sigue del momento disociativo-regresivo que acaba de presenciar. Esto lo distingue del enfermo mental quien no tolera la angustia ante un momento de naturaleza psicótica. El resto de las personas “pueden estar expuestas como todo el mundo a experiencias momentáneas disociativas regresivas, pero no las explotan, al estar desprovistos de la segunda capacidad [creadora]” (p. 109). El yo narrador de la obra que analizo atraviesa por la fase antes enunciada de sobrecogimiento y mediante ello vive una activación del flujo del material del inconsciente. Hay varios rasgos que evidencian este hecho en el yo narrador quien deja rastro en toda la novela. En su relato se ve presente la elaboración

Gustav Links (yo narrador) vive una experiencia interna en la que se encuentra perdido. lo anterior por motivo de que está en un territorio de muerte y de sufrimiento tras el régimen Nazi. Es así que, siente todos los días la desolación que se extiende en la humanidad por los alcances del mal que se llevó a cabo durante aquel tiempo. Lo acosan el sufrimiento y el terror del exterior, no obstante, lo que persigue al yo narrador—con ansias devoradoras— es el mal que habita en él mismo. Nos enfrentamos a un personaje con un yo escindido por un lado es Gustav Links pero habita en él otro: Klingsor.

El contexto familiar y social de Gustav Links es lo que va a determinar el psiquismo que lo constituye y los posibles desdoblamientos⁵ que van a experimentar entre sí. El Superyó o el ideal de yo se forma según Sigmund Freud por la autoridad del padre en etapas previas que son la base de los orígenes relativos a la conformación del yo; le siguen todas las figuras sociales-culturales que impliquen una autoridad, y que hayan estado presentes durante la configuración de la subjetividad de un individuo. A Gustav Links le tocó vivir en un tiempo de grandes ideologías que antecedieron al fascismo Nazi que permeaba todo el ambiente de Alemania. Su padre fue una figura *pesada* para él. Al parecer Gustav Links se inclinó siempre a los intereses opuestos de su padre Jürgen Links, en el relato siempre se le advierte huidizo ante la compañía paterna. Sin embargo, Jürgen Links deja presente en su hijo los símbolos importantes que rigen la cultura de su país; lo ya señalado representa una imagen poderosa en lo que coinciden varias esferas sociales en la región: política, artística, así como lo relativo a la erudición, comparten el orgullo por los mitos germánicos, sobre todo los que corresponden a esa

de otro Gustav Links, no el que es sino uno diferente al que dota de sentido, lo ingresa a un nuevo orden, lo que deja ver que su propia narración es una duplicación de la realidad auténtica (Anzieu, s.f., pp. 107 – 115).

⁵ Cuando hay una fractura de la envoltura psíquica que conforma cada uno de estos subsistemas mencionados son comunes los desdoblamientos en el yo, la vivencia de “personalidades múltiples que coexisten en un mismo individuo detrás de su identidad aparente” (Anzieu, s.f., p. 113). Con la experiencia que tienen los creadores sucede un desdoblamiento que se juega en los mismos terrenos del inconsciente que el fenómeno del doble, con la diferencia de que “la disociación creadora [o sobrecogimiento] es temporaria y reversible. Con la experiencia, el creador puede tanto provocar su regreso como ponerle fin” (Anzieu, s.f., p. 113) Lo que se disocia en lo que suele llamarse inspiración trata de: La unidad siempre frágil que el yo consciente y preconscious intenta establecer en el psiquismo vuela en pedazos, el Ideal del Yo, el Yo ideal se ponen a funcionar en fragmentos separados y uno u otro de estos subsistemas psíquicos se fragmenta a su vez en las diversas identificaciones que en él se han estratificado en edades diferentes y en circunstancias variadas, incluso contrarias (Anzieu, s.f., p.113).

área específica. Estos símbolos no son en lo mínimo inocentes, sino que configuran una parte importante de la consciencia colectiva, por lo que pueden estar presentes en las ideologías; como parte de intereses políticos; y en el sentir de las personas.

En el relato se muestra como Gustav Links (yo narrador) crece en un ambiente de poca flexibilidad y de rigor por lo que menciona: “sin embargo, a lo largo de mi niñez, apenas tuve otro contacto con él [refiriéndose al padre]. En nuestro ambiente de Bildungsbürger —de burgueses ilustrados—, los hijos ocupaban el lugar más bajo de la jerarquía social, siempre separados de los adultos” (Volpi, 1999, p. 121).

Links, identificado con el yo narrador, despliega el mito percevaliano como una refracción que proyecta en la novela. En esta se advierte un juego de espejos desde la estructura misma. Los personajes que intervienen, permiten anclar al espíritu del relato cuestiones semejantes que subyacen en el mito mencionado. Asimismo, se puede observar una lucha con una naturaleza dual en su identidad, los contrastes entre lo luminoso y ominoso están presentes como temas centrales, *En busca de Klingsor*, puede entenderse como un paralelismo⁶ ominoso del mito artúrico *En busca del Santo Grial*.

En la revisión de la novela se observó que la mayoría de los sucesos le ocurren a Gustav Links quien se atribuye la autoría. Como dije líneas atrás; Gustav Links crea un nuevo orden que duplica a la realidad auténtica. Uno de los puntos centrales es el que impregna en el aire mítico que aparece

⁶Dider Anzieu habla del sobrecogimiento que experimenta el creador, ya que en este momento el escritor crea un nuevo orden que duplica a la realidad objetiva de las cosas. Este término “tiene el mérito de dar al fenómeno su carácter de accidente brusco y esencial. Para Frobenius, este estado de sobrecogimiento desemboca en un acto que no solamente es descriptivo, sino organizador, generador de un nuevo orden que constituye un logro. Se trata, en otros términos, de una experiencia mítica de lo real que se duplica, por decirlo así, la comunicación inmediata y silenciosa con la realidad objetiva de las cosas”. Michel d M´uzan pasa a precisar las características de los estados: 1) una modificación de la natural alteridad del mundo exterior; 2) la alteración de la intimidad silenciosa del yo psicossomático; 3) el sentimiento de una fluctuación de los límites que separan estos dos órdenes, con una connotación de extrañeza. A esta transformación (...) responde el sentimiento experimentado por el sujeto de un cambio de posición con respecto al mundo, incluso de su propia identidad (s.f., p.114). Lo que apuntala al proceso de sobrecogimiento, en el caso del yo narrador de la obra que destino a análisis es lo relativo a los mecanismos defensivos y de represión del yo. A saber: las representaciones nemónicas, los deseos, los anhelos, es decir: todo lo que se oculta en la capa nebulosa del inconsciente. De lo que el yo consciente no sabe, y desconoce en algunas ocasiones pero que forma parte de su persona. Para el caso del yo narrador este crea una versión nueva del destino crudo que tuvo su vida (Anzieu, s.f., p.114).

como el alma de la novela y se trata de la obra del Santo Grial. Es decir, el mismo Gustav Links es quien se encuentra tras la exploración de las preguntas más agobiantes de su existencia. Se observa que su versión sobre los hechos escrita en la novela llena los vacíos que dejó la vorágine de sus años de vida. Particularmente, me centro en la atención que Gustav Links⁷ le da al mito percevaliano que es el último nodo que utiliza para encontrarse.

Gustav Links fusionado con el yo narrador conoce a fondo la mitología medieval alemana. Su padre, Jürgen Links, era catedrático en historia medieval y sus estudios especiales versaban en la historia de los antiguos germanos, trabajo en que se afanó durante toda su vida. La formación de la personalidad de Gustav Links incluyó la faceta en la que su padre dejó presente la sabiduría y símbolos de las gestas medievales como las que refieren a Tristán e Isolda, el Cantar de los Nibelungos o el Perceval de Wolfram von Eschenbach. Cabe señalar que el mismo Richard Wagner —el de la obra de ficción— coetáneo de Gustav Links, contribuyó a la elaboración del mito del Santo Grial mismo que se formó a través de las gestas medievales. Finalmente, el régimen Nazi estaba tras la búsqueda de dicha reliquia: el Grial, porque era un símil de poder y de aprobación divina. Advierto que el mito que se circunscribe a *La búsqueda del Santo Grial* estaba en su apogeo en su tiempo, sobre todo formaba parte de la cultura alemana: a más de que el doble ominoso en la vida de Gustav links (yo narrador) es Klingsor un símbolo del mal importante en el mito percevaliano.

Muestro por qué a Gustav Links (yo narrador) le ocurre un desdoblamiento por fusión con el mito del Santo Grial⁸. Gustav Links identificado con el yo narrador puede tener un espejeo con el mito del santo Grial. Lo que intento sostener es que hay un momento paralelo en la novela *En busca de Klingsor* con la novela *En busca del santo Grial*. La vida de Gustav Links refleja una búsqueda que no

⁷ La primera etapa del desdoblamiento por fusión: la activación del material inconsciente de la psique que corresponde también al sobrecogimiento que experimenta el creador literario, y que refiere a los mecanismos defensivos y de represión del yo de los cuales nos habla Sigmund Freud. El título de la novela revela un aspecto enriquecedor sobre el yo auténtico de Gustav Links y sobre la identificación que experimenta con algo del exterior, hasta el punto de llegar a una fusión con esa imagen otra que viene de afuera. Esta identificación se encuentra para este primer caso con el mito.

⁸ El mito del Santo Grial fue desarrollado por varios autores medievales, incluyendo Chrétien de Troyes, quien introdujo la leyenda en su obra inconclusa *Perceval o el cuento del Grial* a finales del siglo XII. Posteriormente, Robert de Boron y Wolfram Von Eschenbach expandieron y detallaron significativamente la historia. Hay una versión adaptada a la ópera de Richard Wagner se trata de la versión que retomo en esta tesis, al igual que la de Eschenbach (Von Eschenbach, 1999, pp. 9-18).

tiene fin; búsqueda de respuestas internas. Vivió un tiempo donde todo se advierte desbordado: hay guerra, muerte, incertidumbre, actos inhumanos, fascismo en todo su esplendor. Gustav Links experimenta la muerte no sólo de millones de personas inocentes sino de los más cercanos a él: de Heimlich⁹ su amigo de infancia; el suicidio de su esposa y la muerte de su amante¹⁰ Por otro lado, como el erudito matemático que era vivía en la constante enajenación de la teoría del infinito. Su deseo consistía en terminar el trabajo de Cantor lo que no logró, desatiende este trabajo durante los cuarenta y dos años de encierro en el hospital psiquiátrico, pero nos dice lo siguiente:

He aprendido mucho más en estos cuarenta y dos años de encierro en los cuales no he vuelto a dibujar una cifra o a imaginar un conjunto. Encerrado aquí, mi propia vida se ha tornado infinita, es decir, inabarcable. Es decir, impensable. Soy un muerto en vida. Una especie de Lázaro que ha resucitado sólo para poder morir de nuevo, ad infinitum (Volpi, 1999, p. 419).

Gustav Links (yo narrador) se caracteriza por la comprensión de la vida mediante la búsqueda de conocimiento que lo ha acompañado. La creación de una obra que confiere un orden nuevo a su caótica vida es propio del hecho previo. Se observa a Gustav Links tras una búsqueda interior, una de su propia redención, lo que podemos encontrar como espejo del mito percevaliano. A partir de lo escrito propongo que en Gustav Links (yo narrador) existe una identificación con aquello que es la esencia del mito percevaliano, en el sentido de que en el mito no cualquier persona puede llegar al Grial, sino sólo aquella de corazón puro a quien Dios ha conferido su gracia y redención¹¹.

Muchos buscan el Santo Grial, pero son pocos por los que se dejan encontrar. Quien está ante aquella poderosa reliquia tiene la fortuna de haberse hallado con un objeto que irradia luz divina que purifica y genera todo tipo de bien y abundancia. En su travesía, los elegidos emprenden un camino iniciático que los lleva a una metamorfosis interna, ya que el largo viaje puede llevar años de búsqueda y los coloca en circunstancias externas adversas que suscitan una lucha interior del buscador. Todo este camino purifica para su encuentro final con la reliquia sagrada.

⁹ Amigo con el que vive una experiencia de duplicación yoica, en la que se percibe un desdoblamiento con características de gemelaridad durante su juventud.

¹⁰ Quien era además la esposa de su mejor amigo de juventud Heimlich.

¹¹ Tomando en cuenta que al Grial también se le conoce como el cáliz donde José de Arimatea coloca gotas de la sangre de Cristo, por lo que tiene una denotación de salvación (Campbell, 2015).

En este sentido Gustav Links, quien se ha identificado con el yo narrador, tiene como doble ominoso a Klingsor, quien nos permite verle solo a través de la luz del mito del Santo Grial. Gustav Links, conforme lo ya mencionado, halla una metáfora del camino que debe atravesar quien desea obtener el perdón, uno capaz de eliminar pecados graves. Lo que al ser humano puede parecer imperdonable para la fe cristiana no es imposible, esto es: conseguir dicho perdón y redención.

Como se lee en el siguiente verso “aunque los pecados de ustedes sean como rojo escarlata, quedarán blancos como la nieve; aunque sean rojos como la tela carmesí, se volverán como la lana” (Isaías 1:18). Quizá el crimen más grande de Gustav Links es que nunca reveló la verdad sobre su doble Klingsor y que mediante su narrativa se redime así mismo sin antes obtener una purificación real. Se revela, entonces, ante el fenómeno del doble quien hace que Gustav Links (yo narrador) evada sus carencias, suprimiéndolas, dejando que sea el doble quien realice las hazañas de las que el yo se encuentra imposibilitado.

2.2.2 Gustav Links: reflejos en el mito percevaliano. Tres momentos narrativos

Dentro del análisis que hago de la novela, el primer momento en el que advierto que la narrativa de Gustav Links tiene un cierto paralelismo con el mito del Parsifal es cuando aparece en la vida de Gustav Links un personaje importante. Se trata de Francis Percy Bacon. Un primer dato es que se trata de un detective que tiene la misión de encontrar a una persona en Alemania: Klingsor. En este personaje, Francis Percy Bacon, aparecen condensados dos elementos que se despliegan en la novela. Uno de ellos es la búsqueda; misión del detective, y el otro es el que se asoma en el apellido de éste de forma contraída el Percy que es la contracción del Parsifal. Se observa en otro momento el nombre y la importancia del mismo para el caso nos introduce a la esfera del mito y a dos rutas.

A) Primer momento: el encuentro de Gustav Links con Francis Percy Bacon

Francis Percy Bacon se encuentra con Gustav Links le comenta la misión que tiene de encontrar a una persona llamada Klingsor. Gustav Links inicia una especie de juego con él, en el que le va dejando algunas pistas. De tal manera que Gustav Links revela algo sobre el mito del Parsifal en un apartado al que titula “La demanda del santo Grial” (Volpi, 1999, p.186):

—¿Sabe usted quién era Klingsor? —de algún modo, supuse que esta cuestión, al parecer trivial, se le habría escapado al teniente Bacon. —Si lo supiera, no se lo habría preguntado. —

No me ha entendido, teniente. Le pregunto si sabe quién era el Klingsor original, el de las leyendas... —Supongo que alguno de los héroes que aparecen en las óperas de Wagner y que Hitler admiraba tanto —respondió. Decididamente, la mitología no era su fuerte. —Temo decepcionarlo, pero no se trata de un héroe sino de un villano. Es uno de los personajes del Parzival de Wolfram von Eschenbach aunque, es cierto, su historia la popularizó Wagner con su Parsifal. —Que seguramente le encantaba a Hitler... —Me extraña que se deje llevar por los lugares comunes —le dije—. Aunque el Führer adoraba a Wagner, Parsifal no era una de sus obras favoritas... Le parecía demasiado cristiana, como a Nietzsche. —Está bien, Links —era la primera vez que me llamaba con esta familiaridad un tanto cansina—, cuénteme la historia de ese Klingsor. Soy todo oídos. (Volpi, 1999, p. 186).

En este momento del análisis muestro que Gustav Links le da pistas al detective; Klingsor le dice, es un villano. También le hace saber que hay un Klingsor original que es parte de las leyendas. Durante el resto de momentos en los que Gustav Links (yo narrador) despliega el mito percevaliano teje el destino de la novela *En busca del Santo Grial* en su narración.

Hay dos vertientes de la obra que el lector lleva a cabo, por un lado, la vida de Gustav Links y por otra parte, la del mito. Ocurre lo mismo que en lo relativo al origen de su desdoblamiento en el yo narrador ya que en la persona de Gustav Links, al tener una identidad escindida, hay otro que habita en él. Sin embargo, son identidades que se excluyen, al manifestarse un rostro el otro está ausente. Gustav Links, mediante su doble, tiene la opción de que sus mecanismos de represión puedan tener una salida, por eso Gustav Links tiene dobles que, a su vez, son mecanismos de defensa activos en su instancia yoica fragmentada y esto se manifiesta incluso en su obsesión por duplicar la novela con el mito.

Links sabe que en el centro del mito está la pregunta. Hacer la pregunta necesaria (al interior del mito) del Santo Grial tiene como resultado romper el ciclo y abrir un camino que cambie las reglas del juego. Por eso en este primer encuentro pregunta a Francis Percy Bacon si sabe quién es Klingsor “—Si lo supiera, no se lo habría preguntado. —No me ha entendido, teniente” (Volpi, 1999, p.186).

Al realizar la pregunta se traza una ruta de entendimiento para seguirlo —ya que considero— es una manifestación de Gustav Links desdoblado en el yo narrador. Me permite ver que él mismo busca, mediante la novela, llegar a entender a Klingsor, cuál es su identidad y sus orígenes, pero Francis

Bacon a pesar de ser un detective, no se presenta como un personaje perspicaz, ni meticuloso en su investigación. Es Gustav Links quién sabe todo sobre Klingsor y lo lleva en los caminos de la ciencia en los estuvo en un pasado.

B) Segundo momento narrativo: Links revela a Bacon que Klingsor es el doble de Amfortas

En este segundo momento narrativo se observa que Gustav Links insiste en darle más datos a Francis Percy Bacon quien no tiene interés en escucharlos, pese a ello Gustav Links persiste y dice:

Al final del primer acto Parsifal ha asistido al ágape celebrado por los caballeros del Grial en el castillo de Montsalvat. Ahí, el héroe ha presenciado los sufrimientos de Amfortas, el cual ha perdido la gracia divina. Ante su dolor, Parsifal no ha experimentado compasión alguna... Se considera demasiado recto, demasiado virtuoso, demasiado severo, y cree que las penas de Amfortas son el justo castigo a sus pecados... —Gustav, no estoy de humor. Déjeme tranquilo. —Al iniciarse el segundo acto, Parsifal ha dejado atrás el castillo de Montsalvat y se ha dirigido hacia el sur, rumbo al palacio de Klingsor —al ir recordando esta aventura me sentía transportado por una extraña emoción—. ¿Y sabe por qué se dirige a aquellas tierras? Para probarse, querido amigo. Parsifal quiere saber cuán fuerte es. Lo que pretende casi parecería un acto de soberbia si no fuese, al mismo tiempo, la expresión de la pureza de su espíritu: busca someterse a la misma tentación que venció a Amfortas... (Volpi, 1999, pp.382, 383).

En este momento Gustav Links le desvela a Bacon que Klingsor tiene un palacio. Amfortas no sale bien librado de Parsifal, había una revelación profética en la que se leía su nombre, éste sería el predestinado, quien está iluminado por la compasión y que curaría al rey, a cambio se le cedería el reino del Santo Grial. No obstante, a Parsifal en este momento del mito se le considera como un personaje ingenuo, su único deseo es probar que cumple con los requerimientos para ser un caballero, es su ideal máximo.

Siguiendo la línea anterior, hace caso omiso a las señales que se posan frente sus ojos al estar ante el rey enfermo. En este primer momento no se condolece del sufrimiento del rey, luego sale rumbo al palacio de Klingsor. Gustav Links le hace saber a Francis Percy Bacon que sólo busca ser probado de la misma forma en que lo fue Amfortas pues quiere saber cuán fuerte es, va tras la misma

tentación. El pecado, en esta ocasión, es la falta de compasión; un exceso de rectitud puede convertirse en un acto carente de empatía en una expresión de desdén hacia la situación de un semejante.

La soberbia tácita en la ingenuidad del personaje lo dirigen hacia el palacio de Klingsor para someterse a la misma tentación que Amfortas. Gustav Links establece los nexos del paralelismo con el mito al mostrar a Francis Percy Bacon en semejanza a los motivos del Parsifal. Insinúa que; más que recibir una misión, la de dar con Klingsor, (en la que entienda la complejidad del caso) trata de probar su valía y de obtener el reconocimiento. Gustav Links expresa que el detective había aceptado este trabajo y con éste dejó atrás su primera labor como científico en Princeton: “como una forma de canalizar sus deseos de venganza y de probarse a sí mismo que ya era otro. Estaba decidido a demostrar que pertenecía al bando victorioso, sin permitirse una pizca de compasión hacia los derrotados” (Volpi, 1999, p. 23).

Gustav se percibe como una persona derrotada, sus sentimientos lo llevan a espejarse en Amfortas. Ambos están heridos por un dolor eterno, el mismo nombre de Amfortas significa sufrimiento “procede de una palabra del francés antiguo, enfertez, enfermetez, que significa «invalidez», «dolencia»” (Campbell, 2015, p.61). Solo la pregunta compasiva de Parsifal lo puede librar de su herida que sangra y nunca se cierra. Por lo anterior, está condenado a la agonía y al dolor. Gustav Links ve en la llegada del detective Francis Percy Bacon el advenimiento casi profético de una persona que cambiará su destino: el que será capaz de ayudarlo a encontrar a Klingsor quien representa la herida que sangra y no se cierra en Gustav Links. Buscarlo no en los rastros de una realidad externa.

Ahora bien, en la novela se le otorga la responsabilidad a Francis Percy Bacon, se la da Gustav Links, de llegar al entendimiento con respecto a que Klingsor surge de un palacio que se manifiesta de la división de dos regiones opuestas en un mismo espacio, esto es lo que le señala Gustav en la siguiente cita “Recuerde. En el universo sólo hay dos zonas mágicas: los alrededores de Montsalvat, dominados por los caballeros del Grial, y los paraísos que esconden el palacio de Kolot Embolat. Parsifal será quien rompa este juego” (Volpi, 1999, p. 190).

El mismo Gustav Links representa ambas regiones previamente enunciadas, tiene una herida profunda que es la responsable de que sea incapaz de integrar su estructura yoica. Su psiquismo está fragmentado en dos regiones de un mismo espacio: se trata de él mismo.

En una de dichas regiones es Gustav Links el que sufre por su herida y en la otra es Klingsor. Gustav también está tras la búsqueda de Klingsor, le ocasiona temor pronunciar siquiera las sílabas de su nombre.

Aunque muchos han emprendido la búsqueda de Klingsor que los dirige hacia Gustav Links, éste solo le da la oportunidad de descubrirlo a Francis Percy Bacon. En este segundo momento del acto Gustav Links desdoblado en el yo narrador se quita el velo por unos momentos y dice —al ir recordando esta aventura me sentía transportado por una extraña emoción— (Volpi, 1999, p.384). Y continúa con el curso de la narración:

—Muy bella historia, Gustav, pero estoy cansado... Yo no soy Parsifal y no estoy seguro de que nuestro Klingsor sea un demonio, si en realidad existe... —¡No ha comprendido nada, Frank! ¡Nada! —me exalté—. Klingsor sabe cuáles son los deseos de su adversario y, como he dicho, acepta el desafío. Lo que Parsifal no imagina es que la mujer que tanto ha buscado, el instrumento de Klingsor, no es otra que Kundry, la extraña joven que conoció en Montsalvat... Ella es la traidora (...) nuestro Parsifal se da cuenta de que no va a poder resistir, de que va a sucumbir como Amfortas, de que Kundry es lo único que desea en el mundo, más que la salvación... Más que a Dios.(...) Kundry se aproxima a Parsifal y lo besa; éste, como he dicho, no tiene la voluntad suficiente para rechazarla. Sin embargo, ese beso se vuelve contra Klingsor y su reino de tinieblas: no es un beso de deseo, de lujuria y de lubricidad, sino, hélas!, de compasión... De pronto, le viene a la mente una sola imagen: Amfortas y su herida (Volpi, 1999, p.384).

Gustav Links le muestra a Francis Percy Bacon otra característica de Klingsor, le dice que él conoce los deseos de su adversario y acepta el desafío (Volpi, 1999, p.384). En el mito Klingsor se dedica a poner a prueba a todos los caballeros que custodian el Santo Grial y que son de corazón puro, pero está obsesionado con Amfortas en hacerlo caer en la tentación. Gustav Links dice que Klingsor es un doble perverso de Amfortas:

—Amfortas tiene un enemigo que es una especie de perverso doble suyo...—Klingsor. —Sí, Klingsor. Cada uno de ellos representa una fuerza contraria. Durante muchos años ambos se enfrentaron sin que ninguno hubiese podido vencer al otro hasta que, al fin, después de muchas

jugarretas, el demonio encontró el modo de vencer a Amfortas: obligándolo a pecar... (Volpi, 1999, p.187).

Links aporta más datos sobre Klingsor, se trata de un doble perverso de Amfortas, cada uno de estos representa una fuerza contraria. Klingsor conoce los deseos de su adversario y acepta el desafío: lo obliga a pecar.

Por otro lado, se encuentra Parsifal; quien por destino divino está marcado para cumplir con la profecía de ser quien salve a Amfortas. Este personaje se dirige hacia el palacio de Klingsor para ser probado.

Una situación importante del mito es la búsqueda, y no es fortuito que Francis Percy Bacon sea un detective de igual forma que Parsifal se dirige a Klingsor: el tentador, dejando ver aquí su error de ingenuidad. Klingsor el de las leyendas germánicas coloca a Parsifal la misma tentación que al rey del Grial, la misma mujer: Kundry. No obstante, al estar frente de ella se da cuenta de que al igual que el rey sucumbirá. Al instante siente dolor en su cuerpo el mismo de la herida de Amfortas, y se acuerda del rey a la vez que se genera en él una profunda aflicción. Tuvo que vivir en carne propia para sentir su dolor.

El hechizo de Klingsor se rompe al momento en esta acción porque, aunque sucumbió, se encontró a sí mismo y se vio reflejado en los sentimientos más oscuros de Amfortas se reconoció en ellos y con eso ganó claridad de su identidad. Ahora puede observar que su destino es salvar al rey de su herida: no rechaza su misión real más allá de ser un caballero. Gustav Links advierte en Francis Percy Bacon el destino percevaliano: se trata de un camino de indagación en la que al develar a Klingsor, Francis Percy Bacon se reconoce en el sufrimiento de Gustav Links, así puede condolerse de él. Lo anterior deriva en un poder curativo; el hechizo de Klingsor pierde poder como en el mito.

Retomando la línea anterior, puede entenderse como un símbolo del mal que habita en la humanidad. Los desdoblamientos que experimenta Gustav Links con Klingsor están vinculados a los deseos reprimidos en su inconsciente. El fenómeno del doble surge para desafiar al yo y a sus mecanismos de censura. Todo lo que el psiquismo reprime desde sus primeras etapas “la puerta de acceso al antiguo solar de la criatura, al lugar en que cada quien ha morado al comienzo” (Freud, 1992, p.244).

C) Tercer momento narrativo: Links sabe que Bacon lo entregará

En este tercer momento narrativo se ve a Gustav Links acorralado. Francis Percy Bacon lo cita en su departamento. Al llegar, Gustav Links, se da cuenta de que el ambiente es tenso, expresa: “lo que siguió fue poco más que un trámite. Acaso yo hubiese podido adivinarlo, pero, por alguna razón, entonces aún confiaba en Bacon” (Volpi, 1999, p. 492).

Gustav Links advierte enseguida que Bacon lo entregará como Klingsor y trata de desviar su atención acusando a Irene, quien mantenía una relación amorosa con el teniente. Se trata de Irene: una joven y espía Rusa, a quien le han dado la misión como a Bacon de buscar a Klingsor; Francis Percy Bacon la quería. En los últimos momentos de la novela Irene le confiesa que es una infiltrada rusa y que ambos persiguen a la misma persona. Gustav Links acusa a Irene de ser la traidora. A fin de ganar tiempo le pregunta a Bacon si quiere escuchar el último acto del Parsifal.

Links comienza este tercer acto diciendo que, después de salir del castillo del Santo Grial Persival, ha estado perdido tratando de volver a él. Reconoce que ha cometido un error al no hacer la pregunta al rey y como resultado Amfortas ha perdido las esperanzas y ya no lleva a cabo la ceremonia del Santo Grial para acelerar su muerte. Tras enfrentarse a Klingsor, Persival lo derrota porque al atravesar la misma tentación que Amfortas se ha transformado en un hombre compasivo y sabio. Ahora bien, al saberse débil como el rey se compadece de su herida y el castillo se le aparece una vez más para que al fin pueda curar al rey. La mujer que hizo pecar a Amfortas y a Persival, Kundry está bajo el hechizo de Klingsor. A continuación, agrego una cita que habla sobre como Gustav Links aborda al personaje femenino de Kundry. Dice que Parsifal debe bautizar a Kundry para eliminar “la maldición de Klingsor que pesa sobre ella” (Volpi, 1999, p.493)

La mujer se levanta y se hinca a los pies de Parsifal. Y a continuación viene una de las escenas más hermosas de la ópera —me entusiasmé por un momento—: el Encanto del Viernes Santo. La música, puedo asegurárselo, teniente, es sublime. Parsifal sube al castillo de Montsalvat y se encuentra con el dolorido Amfortas. Éste insiste en no desvelar el Grial y le pide a Parsifal que acelere su muerte, pero el héroe, en vez de hacerlo, acerca la Lanza a la herida supurante del viejo y lo libra de su dolor. Los caballeros del Grial se reúnen de nuevo. «Milagro de salvación, —cantan. Y luego añaden estas misteriosas palabras—: Redención al redentor» ... Hermoso,

¿verdad? Pero ¿quiere que le diga cómo concluye la ópera y el mito, teniente? (Volpi, 1999, p.493).

Gustav Links menciona en este tercer momento narrativo que es una de las escenas que le parecen más hermosas de la ópera de Richard Wagner: el encanto del viernes santo. En esta ocasión, en el mito, el ambiente se tiñe de una luz resplandeciente, flores blancas reposan en el suelo y su aroma se esparce. No obstante, lo más importante es que se trata del tiempo en el que todos reciben su redención, las culpas que atormentan a las personas puras que sirven al Grial son perdonadas, menos a Klingsor: quien se ha dejado dominar por completo por el mal. Él mismo expresa en algún momento de la ópera “el diablo se ríe de mí, porque en otros tiempos luché por ser santo” (Navas, 2105, 59:30). Gustav Links termina su relato agregando:

—Kundry avanza hacia el altar donde se halla el Grial —dije con dramatismo— y cae muerta al instante, al fin libre de sus pecados. Debe morir para salvarse, teniente, ¿lo comprende? Es el único modo de expiar su traición... No había acabado yo de decir aquella frase —de sugerirle aquella última salida, aquella última salvación— cuando ambos escuchamos un violento estertor. Nos volvimos y contemplamos la escena: un par de hombres altos y fornidos, vestidos de paisano, habían irrumpido en la habitación. Detrás de ellos, en un segundo plano casi oculto por las sombras del pasillo, pude distinguir la aterradora belleza de Inge. —¿Qué sucede, teniente? —Lo siento, Gustav —fue su disculpa—. El juego ha terminado. —¿Y yo he perdido? —En este juego todos hemos perdido —fueron las últimas palabras que me dirigió. Había sido como el beso de Judas. Arrepentido o no, Bacon me había entregado (Volpi, 1999, p.494).

En el mito Kundry ha permanecido bajo un trance dominada por el hechizo de Klingsor. Es una mujer sabia pero está atormentada. Los caballeros dicen que tiene culpas por expiar que aún no le han sido perdonadas por el cielo. Se la ve ir y deambular de la región que corresponde a Montsalvat donde se custodia al Santo Grial a las regiones de Klingsor, la consideran una pagana, hechicera. Vive como un animal salvaje entre la vegetación, pero es el instrumento que Klingsor utiliza, la única que hace caer primero a Amfortas y después a Parsifal.

Gustav Links asemeja a este personaje con Irene, la señala como la traidora, en la ópera se observa cómo Kundry se resiste a la orden de Klingsor de hacer caer a Parsifal, pero su dominio en

ella es mayor que no puede ir en su contra. Al momento de seducir a Parsifal se puede entrever su lucha interna por no hacer pecar a otro hombre puro. Algo de esto toca el corazón de Parsifal. Se dice que este héroe derrotó a Klingsor pero fue Kundry la que contribuyó a este hecho. Gustav Links confunde a Irene con Kundry y cuando la ve aparecer le da temor pues dice: “pude distinguir la aterradora belleza de Inge” este es el verdadero nombre de Irene Hofstadter, Inge Schwartz.

En este tercer acto narrativo se puede notar que Gustav Links parece siempre adelantarse a los hechos. Lo anterior se debe a que en su narración nos muestra su destino como algo ya dictado. Sabe el lugar que ocupa Francis Percy Bacon en su vida y el desenlace al que lo someterá su encuentro. A través de una historia dividida en tres partes, Links se muestra, en sus encuentros con Bacon, como un oráculo de hechos de los cuales no puede liberarse. Así, acepta su destino, no sufre. Se observa en él una actitud de reto, mofa y soberbia por la “ley de la casualidad” que lo llevaron a efectuar un determinado papel en su vida.

Ahora bien, se observan dos tipos de paralelismos, el primero concierne al literario: en el que los personajes de la novela que analizo evocan a los del mito percevaliano. El segundo es el paralelismo bíblico con relación a los personajes Jesucristo y Judas. Existe una atmósfera profética que Gustav Links da a su relato; en la imagen de Gustav Links y su identidad escindida: Klingsor se establece el propósito sacro que cumple Jesucristo, por otro lado, en Francis Percy Bacon el cumplimiento de Judas. Se llega a esta conclusión por la lectura realizada sobre *La historia del Grial* de Joseph Campbell; advierto que el sentido profético de la novela que estudio se llega a consumir con la vida de estos personajes. A uno de estos le corresponde ser el salvador y el otro traicionará al primero, entregándolo a una muerte terrenal. Cabe señalar que, en este caso, no hay una muerte literal pero sí una condena que lleva a Gustav Links a experimentar una muerte simbólica.

Es importante poner énfasis en los dos paralelismos antes señalados que se sitúan en los personajes centrales de la presente novela. Los dos incisos que siguen sirven como muestra:

- 1) Gustav Links y Klingsor – Amfortas y Klingsor – Jesucristo
- 2) Francis Percy Bacon – Parsifal – Judas

Gustav Links se espeja en tres identidades, una de estas es la de Amfortas se dice que hay “un paralelismo muy preciso con el Cristo crucificado con la corona de espinas; desempeña exactamente

el mismo papel. Por tanto, nuestro rey herido, Amfortas, es también el Cristo herido” (Campbell, 2015, p. 95). En el estudio que hace Campbell establece algunas relaciones entre Amfortas y Jesucristo. Uno de los títulos con el que se designa al primero es el Rey Pescador¹², lo que se repite en Jesús cuando dice a sus apóstoles “Yo os haré pescadores de hombres” (Campbell, 2015, p. 151). Incluso el anillo del papa “recibe el nombre de Anillo del Pescador” (p.151); hay un principio espiritual que se esconde detrás de estas palabras.

Se trata de personas a quienes se les ha dado el poder divino de sumergir a otros “en las aguas de lo inconsciente para sacar almas, o seres, del estado inconsciente y llevarlas al reino de la luz” (Campbell, 2015, p. 151). En este sentido Gustav Links se espejea en Amfortas pero a la vez en Jesucristo quien tiene que cumplir una condena.

Gustav Links tiene una herida que no se cierra, en sentido metafórico, supura y sangra todo el tiempo. Esta herida es su identidad escindida: Klingsor. Su sufrimiento es consecuencia de la persecución y el miedo que le ocasiona este otro rostro. En el mito Klingsor es causante de la lesión al Rey Pescador; Gustav Links se refleja en Amfortas, quien incluso tiene un nombre que indica el papel que desempeña durante su vida “invalidéz, dolencia” (Campbell, 2015, p. 61).

El destino de todos los personajes que integran el mito del Santo Grial está escrito en sus nombres, mismos que durante su vida se encaminan a cumplir lo que ya se ha dictado, así es el caso de Amfortas quien, a través de su sufrimiento y herida interna, lleva a cabo el sacrificio en el que se ofrece como el “cebo de los hombres” (Campbell, 2015, p. 153).

Gustav Links, cuyo argumento que subyace a su relato se espejea en tres personas: Amfortas, Klingsor, y Jesucristo; refleja a Francis Percy Bacon en Parsival y Judas. De acuerdo con la reflexión que hace Joseph Campbell sobre el mito del Santo Grial, con la que me acompañó, se observa que; si Amfortas es Jesucristo, Parsifal es otra versión de Judas. Ambos personajes desconocen su destino pero son impulsados, el primero, por la fuerza del Santo Grial, el segundo por el espíritu santo, para cumplir su papel. Y Klingsor que en el mito se le ve como un doble perverso de Amfortas, es quien lleva a cabo el cumplimiento con relación al significado del nombre del Rey del Grial: “dolencia”.

¹² En la tradición órfica, Orfeo es el Pescador (Campbell, 2015).

Lo anterior me lleva a concluir que Amfortas y Klingsor representan la dualidad del ser de Jesucristo. Mismo que aceptó su destino de sufrimiento. En él se concentró el pecado del mundo y el dolor, se entregó al juicio de un criminal para sujetarse a una voluntad mayor, la del espíritu santo. Su identidad representa el contraste de Amfortas y Klingsor, la fuerza de su corazón consiste en “los dos colores de la urraca, el valor intrépido del hombre y su contrario, [en él] todo será a un tiempo laudable y deshonesto. Quien duda puede estar contento, pues el cielo y el infierno forman parte de él” (Von Eschenbach, 1999, p. 12).

Gustav Links espejado en Amfortas es un pescador de hombres. Ambos personajes no atraen a cualquier persona, en el caso del segundo, se trata del que se escribe en la profecía del Grial: Parsifal, el único personaje que no conoce su nombre en el mito por lo que se aleja de su destino, pero regresa a él para cumplir el sentido profético. Sin Parsifal el Rey Pescador no puede dar cumplimiento a su propósito, y el primero debe conocer el significado de su nombre porque en esto consiste el cumplimiento de una voluntad más importante, la del Santo Grial.

Gustav Links se cree un salvador como Amfortas y Jesucristo, a quien se le ha dado una herida que no se cura: Klingsor es una lesión psíquica. Para cumplir con su propósito necesita una pieza fundamental: a otro que complete la obra, el traidor. Francis Percy Bacon de quien Amfortas dice al final “había sido como el beso de Judas. Arrepentido o no, Bacon me había entregado” (p.494). Con estas palabras Gustav Links completa el sentido profético de su narración.

2.3. Desdoblamiento por fusión, Gustav Links y su doble perseguidor

En este apartado me detengo a analizar un segundo momento de desdoblamiento por fusión: el personaje-narrador Gustav Links se desdobra en Francis Bacon. Para entender a este doble de Gustav Links es necesario mostrar la relación que tendrán ambos personajes dentro de la novela. Mostré con anterioridad que la segunda fase en este tipo de desdoblamiento por fusión es cuando el yo siente una identificación que experimenta con otra identidad y que puede establecerse de manera lenta, gradual o bien ser directa sin demora (Bargalló, 1994, p.17). Inicio hablando sobre las características que imprime Gustav Links en Francis Bacon y de cómo todo ello se está moviendo en las fluctuaciones de los mecanismos de represión del inconsciente.

2.3.1 Gustav Links y Bacon: el camino iniciático de Francis Percy Bacon

Gustav Links en su faceta de escritor desarrolla una caracterización psicológica de Francis Bacon que en mi análisis expongo como una reelaboración del mito percevaliano para agregar un sentido de redención, de salvación a su caótica vida. En dicha salvación que se alza hacia una dimensión divina, Gustav Links revela por primera vez el nombre completo de Bacon: Francis Percy Bacon, el segundo nombre es la forma corta de Percival. Al hablar de su nacimiento es interesante cómo agrega una atmósfera profética, de augurio: con lo que entreteje la duplicación de la obra medieval antes referida. Lo dicho se advierte al manifestar el nacimiento del personaje como si tratase del elegido para cumplir un propósito especial cuando se lee:

Esa misma mañana, a las 7:30 horas, en un pequeño hospital de Newark, Nueva Jersey, no lejos de Princeton, como si fuese el primer habitante de un nuevo universo, nació un niño que poco después sería bautizado con el nombre de Francis Percy Bacon (Volpi, 1999, p. 40).

En adelante Gustav Links muestra por qué en el resto de la novela no se le llamará por su segundo nombre de pila sino sólo Francis Bacon, el personaje deja ver sus problemas de identidad en términos nominales, se lee:

Hasta los nueve años, su nombre nunca le había incomodado. Su madre siempre lo llamaba Frank o Frankie, en su afán por integrarlo a la frívola sociedad de Nueva Jersey y, desde la muerte de su padre, nadie había vuelto a mencionar ese molesto Percy que se había entrometido en su fe bautismal. Sólo los documentos oficiales, donde debía cargar con la inicial P. como si se tratase de una marca de infamia, le hacían esperar que nadie le preguntase por su significado (Volpi, 1999, p. 44).

Es importante subrayar la cita previa en un punto que da para profundizar detenidamente, en el que se dice sobre el nombre Percy: “como si se tratase de una marca de infamia, le hacían esperar que nadie le preguntase por su significado” (Volpi, 1999, p.44). En el mito percevaliano se utiliza una metáfora al señalar que el héroe Percival desconocía su nombre, cuando se le pregunta al personaje cómo se llama él desconoce la respuesta. Esto se imbrica en connotaciones más cercanas a su destino. El nombre como homólogo de destino y de identidad. Cuando Gustav Links coloca a Francis P. Bacon como un doble ominoso de Percival, el del mito, alude a la misma cuestión: ya que Bacon es

un personaje que desconoce el destino que se le ha impuesto en la novela. Ahora bien ¿quién le ha impuesto ese destino? Por supuesto el yo narrador Gustav Links.

Gustav Links introduce a la estructura de su novela una variedad amplia de títulos que distribuye en apartados y que adquieren un significado importante para su entramado, por eso me interesa acentuar una comparación entre los momentos importantes de la obra: con relación a la vida de Francis Percy Bacon en comparación al recorrido de su personaje homónimo Parsifal. Para eso agregó una tabla comparativa en la que muestro, por un lado, los títulos que se establecen para dividir el contenido temático de la obra *En busca de Klingsor* y por otro lado, su parecido a las distintas etapas del recorrido de Percival en la obra *En busca del Santo Grial*.

En busca de Klingsor	En busca del Santo Grial
“Hipótesis 1. Sobre la infancia y la juventud de Francis Percy Bacon” (Volpi, 1999, p37).	Vida de los padres y niñez de Percival.
“Hipótesis 5. Sobre Cómo Bacon Partió rumbo a Alemania” (Volpi, 1999, p.105).	Viaje iniciático de Percival en busca del Santo Grial.
“La demanda del Santo Grial” (Volpi, 1999, p.186).	Encuentro en un río de Percival con el rey del castillo del Grial, el rey lo invita pasar la noche en el castillo
“La maldición de Kundry” (Volpi, 1999, p.381).	De cómo el rey del Castillo del Grial de nombre Amfortas es tentado por Klingsor y cae ante la tentación, Kundry hechizada por el demonio hace pecar al rey.
“La venganza de Klingsor” (Volpi, 1999, p.481).	Percival se dirige al castillo embrujado de Klingsor para ser probado por Klingsor de la misma forma que el rey Amfortas

Fuente: elaboración propia con información tomada de: *En busca de Klingsor* y *En busca del Santo Grial*

2.3.2 Gustav Links: atisbos de una primera identificación en Francis Percy Bacon

Se advierte en Gustav Links que la identificación con la imagen otra viene de afuera, de Francis Percy Bacon y, a su vez, es lenta; se va estableciendo en la medida de sus interacciones. Francis Bacon espejea sus rasgos ocultos que vienen de la capa nebulosa de su inconsciente, lo que corresponde a la forma ominosa en la personalidad escindida de Gustav Links, ya que de esta fractura en el yo resulta su vida compartida con un doble en sí: Klingsor.

Una de las características puntuales en las vivencias del yo, ante el tipo de desdoblamiento que analizo, es un espejismo similar al que viven las personas perdidas en el desierto. Por el vacío que se genera en la persona a causa de la desestructuración de los subsistemas en la envoltura psíquica, perciben un sentido de completud al integrar la imagen del otro que recupera los rasgos reprimidos en él. Se advierte en este momento una relación de cordialidad, amistad en quien se desdobra, misma que se analiza en Gustav Links y Francis Percy Bacon, en la novela se lee:

El propio teniente Francis P. Bacon se encargó de hablarme de su pasado durante las largas horas que pasamos juntos. Por momentos, él dejaba a un lado su papel de interrogador, yo abandonaba mis peroratas, y entonces se establecía entre nosotros una complicidad sorprendente, una liga íntima no sólo entre nuestros cerebros, sino también entre nuestros corazones. En esos instantes de calma y empatía, yo escuchaba su confesión con un celo que ya quisieran muchos psicoanalistas y no pocos sacerdotes. Intercambiábamos papeles y, al menos durante unos minutos, él se convertía en mi objeto de estudio (Volpi, 1999, p. 119).

Gustav Links proyecta en Francis P. Bacon a un doble salvador, es justo lo que representa Percival en el mito, es quien se encarga por una profecía divina de ser el elegido para quitar la enfermedad por causa de un pecado de soberbia al rey Amfortas. El primer hombre con quien se hacía un pacto de tintes nupciales que lo unía a la reliquia sagrada, las bendiciones por este pacto se extendían del rey al castillo hacia toda la región del Grial. Pero tras esta enfermedad divina ahora lo que se extiende es sufrimiento y desgracias. Se puede notar como Gustav Links es capturado por la imagen otra de Francis Percy Bacon. El sentimiento de completud se percibe en la siguiente cita y le añade una misión de redención en su vida.

Al final de la guerra, yo lo había perdido todo. Todo lo que quería y todo lo que realmente me había importado —le explico—. Mi patria. Las matemáticas. Mi hogar. Y, sobre todo, a Heinrich, a Marianne y a Natalia... Entonces apareció alguien. Alguien que volvió a confiar en mí. Alguien capaz de sustituir, al menos por unos instantes, a aquellos que había amado y que ahora estaban muertos. Un nuevo amigo, ¿me comprende? Era físico y también miembro de las fuerzas norteamericanas que liberaron a Alemania del yugo nazi. Y, por una de esas extrañas coincidencias del destino, me necesitaba para que yo lo condujese hacia Klingsor. Su nombre era Bacon. Teniente Francis P. Bacon (Volpi, 1999, p. 480).

2.3.3 El doble perseguidor de Gustav Links: Francis Percy Bacon

En este momento la relación que en un comienzo esboza muestras de compañerismo, amistad, de salvación, se observa una presencia de espejeo en torno a rasgos de gemelaridad en la que Gustav Links percibe a Francis Bacon como un Doppelgänger que se puede advertir en lo siguiente:

No puedo negar que estaba intrigado. A pesar de su arrogancia, me pareció reconocer en los ojos del teniente Bacon un resplandor que me atraía. Había en él algo de mí, o al menos algo que se parecía a mí en el pasado: el mismo brío, el mismo entusiasmo de mi juventud y que ahora ya era incapaz de sentir. De algún modo, el soberbio teniente Bacon era mi Doppelgänger, un alma similar a la mía; de haber nacido en América quince años después, quizás me hubiese visto en una situación como la suya. Si yo no lo ayudaba, era mi problema, él se disponía a continuar con su objetivo, con la meta que se había trazado (Volpi, 1999, p. 180).

Para este caso con relación al doble perseguidor que se cumple en Francis Percy Bacon tarda un tiempo en advertirse, después de pasar por la etapa cordial entre ambos personajes se observa que Gustav Links siente con la presencia de Bacon un riesgo, peligro, un miedo persecutorio que se vuelve en contra de él. Fue lo que sintió en un primer momento al estar de frente a su doble, ya que lo intrigó de manera profunda, a la vez entendió que si no lo ayudaba con lo que le solicitaba como señala: “era mi problema, él se disponía a continuar con su objetivo, con la meta que se había trazado” (Volpi, 1999, p. 180).

Aunque yo fuese inocente —o al menos de una culpabilidad dudosa—, él podía determinar mi castigo. ¿Qué más daba que Klingsor nos hubiese engañado, o que jamás hubiésemos estado

siquiera cerca de él? Con su solo acto de voluntad, Bacon se encargaría de juzgarnos. (Volpi, 1999, p.491).

El doble perseguidor se presenta en un primer momento como un ayudante del mismo sexo, pareciendo incluso como el apoyo profundo del yo, sin embargo, su dimensión destructiva va hacia la amenaza. Por eso al final de la novela se observa que se cumple con este punto previo al ver como Francis Percy Bacon entrega a Gustav Links.

En ese mismo momento lo supe. No necesitaba decirme más para que me diese cuenta de lo que iba a suceder.(...) Me había vencido. Corté su conversación. Lo único que podía hacer era ganar tiempo, esperar un milagro (...) —¿Qué sucede, teniente? —Lo siento, Gustav —fue su disculpa—. El juego ha terminado. —¿Y yo he perdido? —En este juego todos hemos perdido —fueron las últimas palabras que me dirigió. Había sido como el beso de Judas. Arrepentido o no, Bacon me había entregado. (Volpi, 1999, pp.492,494)

En el segundo acto del mito Percevaliano de Richard Wagner el héroe Percival está de frente al rey herido, ya que la profecía lo ha nombrado para ser quien cure al rey mediante una pregunta. En este momento el héroe pasa inadvertido este hecho se presenta ante él con un esplendor evidente. En el relato de Wolfram Von Eschenbech la pregunta necesaria es sobre el sufrimiento. Se revela después de un tiempo que Amfortas es su tío, por lo que debía inquirir: Tío, ¿qué te aflige? (*æheim, waz wirret dier*). Una posible respuesta sería: Fui herido por la lanza y sólo ella puede curarme. Pero no se necesita ninguna respuesta porque la pregunta en sí tiene poder curativo. Lo que importa es que el consultante ha hecho la pregunta curativa.

El mito de Perceval forma parte de una tradición más amplia de historias sobre héroes jóvenes que son sometidos a una prueba o juicio. El héroe tiene que tomar la acción y respuesta correcta de manera instintiva. Pasar la prueba puede traer consigo un reino, riquezas o algún regalo; fallar la prueba puede traer consigo la muerte o la exclusión. Por lo general, el héroe sólo tiene una oportunidad. La pregunta no formulada es lo opuesto a un acertijo y, por lo tanto, una prueba más difícil.

Gustav Links coloca a Francis Percy Bacon como un doble ominoso del Percival originario del mito, porque no hace la pregunta necesaria que podría haberle revelado la verdad sobre su sufrimiento. Es en el fondo un tema de compasión, la pregunta podría ser: Gustav Links ¿qué te aflige? Y una posible respuesta: Yo soy Klingsor. La cuestión es aún más profunda, está hubiese sido la cura

final tanto de Gustav Links, porque se hubiese encaminado a la redención que busca sin fin. Y la cura de una sociedad enferma tras la desolación que dejó el régimen Nazi.

Los hechos que relata al final Gustav Links son diferentes, menciona que tendrá que vivir como el desdichado y abominable Amfortas: lejos de Dios, sus heridas continuarán supurando por toda la eternidad. Su herida es su identidad escindida, es Klingsor al que teme, quien nunca lo abandona hasta el final de sus días.

2.3.4 Desdoblamiento por fisión: Klingsor el símbolo del mal

En este apartado me voy a referir a un tipo de desdoblamiento conocido como desdoblamiento por fisión. Freud denomina que existe una escisión yoica¹³. Bargalló retoma el concepto y propone que se designe como desdoblamiento por fisión yoica. En el desdoblamiento por fisión la imagen cautivadora de identificación para el sujeto no está afuera, en el Otro, se encuentra en el interior de él. Hay “dos personificaciones del que originalmente no existía más que una” (Bargalló, 1994, p. 17).

La variación de desdoblamiento manifestado por Gustav Links se trata, según expliqué antes, de una escisión yoica desde Sigmund Freud y que Bargalló retoma como fisión. Gustav Links experimenta un desdoblamiento por fisión con la identidad de Klingsor. En este tipo de doble la envoltura psíquica del yo está fracturada debido a condiciones traumáticas experimentadas en sus primeras etapas pasadas a la configuración de su estructura yoica, que están estrechamente relacionadas a las vivencias con sus primeros cuidadores; la situación consiste en que la persona vive con dos identidades en sí. Así le sucede a Gustav Links.

Gustav Links experimenta, dentro de sus vivencias de desdoblamiento, el acecho de Klingsor durante su vida adulta. Este nombre lo acompañó desde sus primeras etapas de formación en su niñez, como he señalado con anterioridad. Sin embargo, la primera ocasión que dentro de la novela se le comienza a relacionar de forma directa con el nombre de Klingsor es en el apartado que el yo narrador titula como “El conocimiento oculto” (Volpi, 1999, p. 446) aquí se narra el contexto en el que se menciona el nombre: Klingsor, sucede después del régimen Nazi cuando comienzan a llevar a cabo los juicios de Núremberg:

¹³ Para mayores datos ir a la obra *La escisión del yo en el proceso defensivo* (1940 [1938]) y *La neuropsicosis de defensa* de Sigmund Freud.

En 1946, durante el proceso que se le sigue a las SS en los Juicios de Núremberg, un hombre llamado Wolfram von Sievers, presidente de la Sociedad para la Herencia Antigua de Alemania y cabeza de una de las oficinas de la Ahnenerbe, el departamento de investigación científica secreta de las SS, menciona a Klingsor en público por primera vez (Volpi, 1999, p. 446).

Esta sociedad se afanaba en encontrar el verdadero origen de los alemanes, de la raza aria; estaba situada en el lugar de origen de Gustav Links, Múnich. Los cuarenta miembros que pertenecían a este grupo se les atribuía que “practicaban la magia negra y las artes demoníacas, pero sobre todo que se dedicaban a estudiar —y a exaltar— los orígenes espirituales de los pueblos germanos antes de su cristianización” (Volpi, 1999, p. 448).

Gustav Links manifiesta temor hacia las sílabas que encierran la palabra Klingsor, sin embargo, es la única persona que en el universo de la trama conoce sobre él de manera profunda. Sabe todo tipo de información sobre la sociedad científica. Durante toda la novela Gustav Links se mueve entre situaciones conflictivas en las que se le ve ir y venir con soltura, así como autoridad; todos sus colegas han muerto. Fueron sentenciados tras los juicios al régimen Nazi sólo él permanece vivo, menciona: “a diferencia de la mayor parte de mis compañeros y de mis amigos, yo había sobrevivido” (Volpi, 1999, p.14) lo que considera un golpe de suerte, por lo que reflexiona: “Si me atrevo a unir hechos aparentemente inconexos, como la salvación de Hitler y mi propia salvación, es porque nunca antes la humanidad ha conocido tan de cerca las formas del desastre” (Volpi, 1999, p. 15).

Gustav Links nos muestra que no existen pruebas oficiales que puedan demostrar que es Klingsor. Francis Percy Bacon encuentra que desde sus inicios la sociedad científica liderada por Klingsor cuidó mencionar el verdadero nombre, por lo que no se guardaron expedientes que demuestren este hecho. Gustav Links y Klingsor, una persona con dos identidades esquivas controló cada acto, documento, incluso, se encargó de que no se pronunciara su nombre verdadero. No hay pruebas que puedan hacer justicia, se lee:

Después de varias reuniones, Göring y Himmler al fin se pusieron de acuerdo sobre quién debía ocupar esta posición privilegiada. Para asegurar el buen funcionamiento del mecanismo, el nombre de este científico permaneció en secreto. Sin embargo, debido a su poder y su importancia, los propios miembros del Consejo comenzaron a referirse a él con el nombre clave de Klingsor (Volpi, 1999, p. 451).

Gustav Links, quién narra la novela, es el mismo señalado de ser Klingsor, alguien que se ganó este nombre por su importancia y poder. Esta posición le permitía moverse con facilidad en un periodo de intereses políticos firmes y, al mismo tiempo, le daba la posibilidad de zafarse cuando así lo requería. La cita anterior es una prueba de que Gustav Links conoce todo tipo de detalles sobre su doble ominoso: cuenta con datos exactos, conoce muy bien los nombres de la esfera científica y rememora las fechas importantes. Se trata de alguien que estuvo dentro del círculo y vivió en primera persona los hechos. Es Klingsor quien guía al detective Francis Percy Bacon, el único que puede ayudarlo en esta labor. El Klingsor del mito Percevaliano corresponde a un caballero que en su pasado servía al rey Amfortas y a toda la región del Grial, quienes se caracterizaban por ser personas altruistas. No obstante, en la historia la naturaleza noble de Klingsor cambia después de mantener una relación íntima con la esposa de un rey poderoso, quien al enterarse lo busca y castra. A partir de este momento Klingsor tiene una transformación. Se dirige a Persia y aprende las artes mágicas oscuras; se sitúa en medio del bosque cerca del país que custodia el Grial ahora en su sed de venganza se dedica a probar a los caballeros.

El Klingsor de la novela que analizo es el mismo yo escindido de Gustav Links, es el otro que habita en su interior: un homicida que autorizaba experimentos con seres humanos. El mismo asesor científico de Hitler, quien teme pronunciar un nombre que también le pertenece como se aprecia en la siguiente cita:

Klingsor. ¿Hasta dónde este solo nombre es culpable de todo cuanto me ha sucedido? ¿No será que sus sílabas encierran una maldición, un sortilegio? ¿Es que debo ser yo quien se refiera una y otra vez, interminablemente, a Klingsor? Muy bien, de acuerdo, he aquí las pruebas que tengo sobre su existencia. Esto es todo lo que sé (Volpi, 1999, p.446).

Gustav Links se encuentra, al final de la novela, encerrado en un hospital psiquiátrico, desde este lugar escribe el final de su relato:

Bacon me traicionó por culpa de una mujer. Me envió, conscientemente, a la tortura y al destierro, a la prisión y quizás también a la muerte, desprovisto de un juicio justo. Después de perseguir durante meses el espectro de ese hombre perverso y silencioso que se ocultaba detrás del nombre de Klingsor, el teniente Francis P. Bacon había sucumbido a su maldición. Una nueva e infausta Kundry lo había forzado a convertirse, a él también, en mentiroso, en

criminal... ¿Bastará decir, para perdonarlo, que yo hubiese hecho lo mismo? ¿Que en cierto sentido así lo hice? Su castigo es, acaso, peor que el mío: jamás podrá librarse de la incertidumbre que pesa sobre su amor. Y, por más que lo desee, nunca conseguirá olvidar los tormentos de su propia culpa. Al final, los dos hemos terminado por parecernos al desdichado y abominable Amfortas: lejos de Dios, nuestras heridas continuarán supurando por toda la eternidad (Volpi, 1999, p. 495).

Gustav Links escribe sus últimas palabras, cual acertijo de espejos en los que se ve reflejado. Indica que una mujer fue la que lo envió al destierro. Al igual que el Klingsor del mito, quien, como ya mencioné a causa de mantener una relación ilícita con una mujer, lo llevan a confinarse.

Por otra parte, habla de su personalidad, un ser perverso, silencioso, mentiroso y criminal. Señala que lo único que logró Klingsor, durante toda la búsqueda del detective, es hacer caer en su maldición a Francis Percy Bacon, por ende, ahora los dos comparten las mismas actitudes perversas. Confiesa que él mismo hizo lo mismo: caer en la maldición de su doble ominoso. Con esas palabras se muestra como Klingsor. El propósito de cada personaje oriundo al mito se teje desde una significación profética en donde los destinos ya están escritos. Cada uno necesita al otro para cumplir con sus fines que van más allá del individual, están anclados a una voluntad mayor; la cual (desde estos parámetros) puede ser: Dios, el tiempo o la historia. Sin Klingsor, Amfortas se queda sin su herida que sirve como sacrificio para atraer a la luz al elegido Parsifal.

2.4 Los nombres propios: un desplazamiento de identidad

Los nombres propios de personajes como Gustav Links y Francis Bacon revelan su legado, la huella irrefutable que marca la identidad de ambos. En algunas ocasiones Gustav Links refiere sobre su línea ancestral, dice:

Mi nombre —ya lo he dicho— es Gustav Links, y nací el 21 de marzo de 1905 en Múnich, capital de Baviera [...] Mi padre, Jürgen Links, era catedrático de Historia medieval en la Universidad. Nuestro linaje se remonta al menos hasta el siglo XVII, tal como demuestra el árbol genealógico que él guardaba, y que fue revisado una y otra vez por las autoridades nazis en busca de un antepasado judío que pudiese comprometernos; entre mis antecesores figuran, por el contrario, un maestro de música en la corte de Berlín, un farmacéutico de Soest y, en fin, un talabartero de Múnich al servicio del rey Max Joseph de Baviera, en plena era

napoleónica[...] mi padre era distinto al común de los mortales. A él sí que lo conocí, a pesar de que era el vivo ejemplo de esa tradición ancestral de los Links que es la de jamás mostrarse tal como uno es (Volpi, 1999, pp.121-122).

Se advierte en la genealogía de los Links dos aspectos que resultan importantes, en primer lugar, su vínculo con la realeza. En segundo lugar, la característica de personalidad a la que confiere un origen ancestral como si se tratara de mostrar que todos los Links siguen este mismo patrón de conducta: jamás mostrarse tal cual se es.

Con relación a la etimología del apellido Links tiene un origen germánico que se refiere con frecuencia a las características geográficas o profesionales de sus orígenes. Son comunes las asociaciones con el término linka, que significa río o corriente, en varias lenguas europeas, lo que sugiere que pudo haber sido un apellido topográfico para aquellas familias que residían cerca de estas formaciones naturales. Sin embargo, también podría derivar de una variante de la palabra enlace, lo cual implicaría un uso más simbólico, relacionado con la unión o conexión entre personas y comunidades. Lo señalado antes me da la oportunidad de señalar lo que Gustav Links refiere, cuando dice:

A veces me gusta pensar que yo soy el hilo conductor de estas historias, que mi existencia y mi memoria —y, por lo tanto, estas líneas— no son sino los atisbos de una amplia e inextricable teoría capaz de comprender los lazos que nos unieron (Volpi, 1999, p.17).

De nuevo, en la cita anterior, se hace alusión a Gustav Links como un enlace, un hilo conductor, un lazo capaz de unir la vida de la mayoría de sus relaciones y el rumbo de sus historias: como en el caso de Heinrich, Francis Bacon, Klingsor y al mismo führer.

Otro personaje al que su nombre propio marca su identidad, es Francis Bacon. Que durante su infancia es agredido en la escuela por causa de llevar el nombre de un personaje histórico. Lo que lleva al personaje a hacer una investigación profunda sobre el filósofo y científico, con el cual surge un desdoblamiento por fusión al sentirse identificado en su personalidad y su legado. Incluso en cierto momento piensa que es su reencarnación. Todo esto rige sus decisiones importantes, con relación a sus propósitos en la vida:

La historia del Barón de Verulamio transformó la vida de nuestro Francis P. Conforme lo fue descubriendo, supo que debía continuar, de alguna manera, la obra de aquel hombre. Por más desagradable que hubiese sido en sus relaciones con los demás, había pasado a la inmortalidad. Compartía con él la incomprensión de sus contemporáneos y se solazaba pensando en que su madre, su padrastro y sus compañeros de escuela, algún día se arrepentirían del trato que le dispensaban. Se sentía particularmente orgulloso de llevar el apellido de alguien a quien había llegado a atribuírsele la obra de William Shakespeare. Como sir Francis, Frank se había acercado al conocimiento por varios motivos —curiosidad, búsqueda de certezas, cierto talento innato—, pero reconocía que, en el fondo, el de mayor peso había sido el mismo de su ancestro: el rencor. Para él, la convivencia con los datos exactos de las matemáticas era el único modo de enfrentarse a un universo desordenado, cuyo destino no dependía de él. Transformando un apotegma de su héroe isabelino, le hubiese gustado decir: «He estudiado números, no hombres (Volpi, 1999, p. 46).

La exploración de los nombres propios de *En busca de Klingsor* (1999) revela una profunda conexión entre identidad, legado y el sentido de pertenencia. A través de personajes como Gustav Links y Francis Bacon, el yo narrador ilustra cómo los nombres no solo funcionan como etiquetas, sino que también actúan como vehículos de historia y significado.

Links, al detallar su linaje y su relación con la realeza, establece un vínculo con su pasado que influye en su presente, sugiriendo que la herencia familiar puede moldear la personalidad y las decisiones de un individuo. Por otro lado, la identificación de Francis Bacon con el famoso filósofo y científico refleja un desdoblamiento por fusión, donde el peso del legado histórico impacta su vida y aspiraciones.

Los nombres propios de *En busca de Klingsor* muestran cómo operan las transferencias de identidad. Gustav Links se conecta con su familia, su historia, aquella que he mencionado líneas anteriores en la que los Links no se muestran tal como son. En este sentido, encontramos que la parte más oscura de Links se encuentra en Klingsor, incluso Links escribe toda una travesía para encontrar y decir quién es Klingsor. Estamos ante un desdoblamiento por fisión en el que las dos personalidades habitan la misma subjetividad. Y los nombres nos ayudan a visualizarlas.

**Capítulo 3. La duplicación del único en
Aníbal Quevedo en la novela *El fin de la
locura* (2009) de Jorge Volpi**

Introducción

Este es el segundo capítulo de análisis de la investigación en torno al fenómeno del doble en dos personajes literarios y tercero de la tesis de maestría que presento. En él analizo al personaje Aníbal Quevedo¹⁴ de la novela *El fin de la locura* (2009) desde el marco conceptual que me proporciona Clément Rosset desde el psicoanálisis. Desde este autor es necesario adentrarse a los tópicos sobre la duplicación, el único, la ilusión y el otro fantasmal para entender el fenómeno del doble que en este marco de reflexión la duplicación del único refiere a la duplicación del yo. Con este marco el capítulo quedó estructurado en cuatro apartados, los mismos que ahora presento.

3.1 La duplicación del único(yo) desde la propuesta conceptual de Clément Rosset: la ilusión de ser el otro

El problema de la investigación es el doble, es un fenómeno que desde Freud puede pensarse a partir de la instancia yoica. También lo es, para Clément Rosset. Es decir, la posibilidad de hablar del doble atraviesa por pensarse en torno a la instancia yoica, para el caso en Rosset esta instancia se conoce como el único y al fenómeno del doble como duplicación del único. Lo que hago en los siguientes apartados es desplegar la propuesta de este autor para establecer los puntos de análisis de la novela en cuestión.

La duplicación del único para Clément Rosset concierne a las variaciones relacionadas a los desdoblamientos del yo. Es la vivencia del fenómeno del doble en la persona, y hay distintas formas en que éste puede manifestarse. El síntoma según Clément Rosset es un rechazo a la realidad inmediata. Para Sigmund Freud son los mecanismos de represiones, es la supresión, la eliminación de

¹⁴ En la novela Aníbal Quevedo es una figura compleja que se presenta como un personaje que ha perdido la memoria. Es un ser que deambula en las calles de París sin recuerdos, sin un rastro pasado que nos haga conocer quién es Aníbal, o cuál es su identidad. No obstante, podemos ver a través de él y entenderlo por las interacciones que hace con otros, porque son personajes en los que se espeja. En las relaciones que establece muestra una constitución psíquica compleja, su mundo afectivo, su vida y su niñez, sus problemas, sus aspiraciones, el caos, el conflicto que experimenta día con día, homicida, quien en las primeras páginas de la novela señala que huye de su país de origen, México, para refugiarse en París, hasta concluir su vida con el suicidio.

la realidad lo que censura el yo. Que se manifiesta en experiencias humanas diversas, llevando al individuo a situar al doble fuera de sí, o percibir una identidad distinta en su interior, de tal suerte que:

La duplicación del único constituye el conjunto de los fenómenos llamados de desdoblamiento de personalidad, y ha dado lugar a innumerables obras literarias, así como a innumerables comentarios de orden filosófico, psicológico y sobre todo psicopatológico, en la medida en que el desdoblamiento de la personalidad define también la estructura fundamental de las demencias más graves, como lo es la esquizofrenia (Rosset, 1993, p.78).

La duplicación del único¹⁵ antes referido es intrínseco al espíritu del ser humano, surge como mecanismo de supervivencia; emerge ante problemas psicológicos; pero habitualmente denotan un desfase entre la realidad y la percepción del yo en la que hay un distanciamiento, una falta de atención que lleva a una huida, al escape del yo que se esconde detrás de otras imágenes: lo que crea una falsa seguridad de que lo otro es el yo.

En esta duplicación del único (yo) que se manifiesta como un mecanismo de defensa del yo, puede ejemplificarse dentro de la música con una pieza de Manuel De Falla, ha sido tema importante en el teatro, la literatura, la pintura y la música. Se advierte en ésta última una pieza en donde se sitúa a un doble que se manifiesta como mecanismo de defensa del único, pues busca protegerse de una situación en suma dolorosa.

En Amor brujo de Manuel de Falla, se representa la historia de una gitana llamada Candelas que vive el duelo del hombre a quien amó, y que la atormenta después de muerto. Ante el crudo dolor de la muerte Candelas da muestra del fenómeno de duplicación del único, se observa un rechazo de su realidad, hay una distancia entre su presente y su percepción, “La dialéctica de lo único y de su doble parece aquí enloquecer, en el sentido en que se dice que la aguja de una brújula se vuelve loca”

¹⁵ La duplicación del único, aunque en mi trabajo está encaminado en especial a los casos en los cuales: el yo experimenta de manera más puntual la presencia de otra identidad sea fuera o dentro de sí. No obstante, este fenómeno se encuentra en todo tipo de experiencias más cercanas a la cotidianeidad, por ejemplo, como en lo que conocemos como dejavú un tipo de paramnesia, o en expresiones que denotan un rechazo a la realidad inmediata. Para el caso de la expresión Chichi usada en Francia en el siglo XIX, o el anglicismo actual que refiere a la palabra Cringe la duplicación del único puede darse cuando hay una falta de atención al presente, en un distanciamiento con la realidad, y puede ocurrir también mediante ensoñaciones: mientras se está despierto, o en los sueños, mientras dormimos (Rosset, 1993).

(Rosset, 1993, p.63). Lo que la lleva a ver el espectro de su antiguo amado cada vez que se acerca de manera romántica a su nuevo amor, Carmelo (Rosset, 1993, p. 80). El espectro está situado en el otro fantasmal.

En este ejemplo de acuerdo con Rosset la dimensión de la realidad juega un lugar imperativo en la duplicación del único, ya que es una angustia del individuo a su no-realidad a su no-existencia más allá que sólo el miedo a la muerte como se figura Otto Rank (Rosset, 1993, p. 82). El doble aquí nace como un dolor existencial.

El sujeto no acepta las limitaciones del único (yo) o no ha llegado a tal sabiduría por distintos casos: traumas originados en los albores del yo cuando las vivencias no son filtradas por un psiquismo fuerte y consolidado, o posterior a esta etapa. La experiencia de realidades caóticas que llevan a un rechazo de la realidad y a las experiencias del doble; a la simple no-aceptación de los límites humanos: al destino de ser uno mismo, por eso Clément Rosset asocia al fenómeno de duplicación del único con la cualidad de la necedad oracular propia de las tragedias griegas.

La duplicación del único denota para la coyuntura del dolor existencial, una voracidad del yo. “La exigencia del doble, que quiere un poco más y está dispuesto a sacrificar cuanto existe —es decir, lo único— en beneficio de todo lo demás: de todo lo que no existe” (Rosset, 1993, p. 87). Clément Rosset ligará a su teoría del doble la filosofía oracular de Platón, quien arguye con certeza que la cualidad del único descansa en su singularidad, en que no hay otro igual. En este orden de ideas, podría tejer la cuestión del nombre, el absurdo sobre la existencia de un doble que se repite en todas sus formas al mismo ser (que no sería otro), de ahí que la propuesta sería que perdería su característica tácita que lo hace ser una persona, un ser insustituible, inigualable y en su muerte la nada, la no-existencia. Lo anterior también le da una singularidad: que pueda tener atributos y uno de ellos es el nombre. Es así como:

El platonismo no es una filosofía de lo doble, sino una «filosofía, de lo singular», fundada precisamente en la imposibilidad del doble. Es verdad que, para Platón, una de las características de cualquier objeto es la de ser inimitable, la de no poder ser dos. Así, Sócrates muestra en el Crátilo que la reproducción perfecta de Crátilo resultaría no un doble (dos veces Crátilo), sino un absurdo; porque la esencia de Crátilo es ser uno y no dos: esta esencia en particular, que define la singularidad, es por definición imitable, pero no duplicable, ya que

sólo puede dar lugar a imágenes que precisamente jamás tendrán el carácter de lo doble. Sin embargo, se trata de determinar si la imposibilidad de la duplicación, o incluso la necesidad de lo singular, conducen en Platón a una filosofía de lo único (Rosset, 1993, p. 53).

La voracidad del yo lleva a la investidura, conceder, de la duplicación del único (yo), lo hace desear ser más que sus límites, aquí cabe el miedo a la muerte y de todos los otros que han emanado de este lugar: el alma, lo relativo a lo fantasmagórico. “En efecto, la unicidad implica a la vez un triunfo y una humillación: triunfo por ser único en el mundo, humillación por no ser más que ese único, es decir, casi nada, y muy pronto nada en absoluto” (Rosset, 1993, p. 72).

3.1.1 El papel de la ilusión en la duplicación del único

La idea temática antes mencionada está ligada a la duplicación del único. La imagen tiene un papel importante, existe una obsesión que el único(yo) tiene con la imagen. La obsesión versa en “la búsqueda del yo, sobre todo en los problemas de desdoblamiento, est[á] siempre ligada a una suerte de retorno obstinado al espejo y a todo aquello que pueda presentar una analogía con el espejo” (Rosset, 1993, p. 85) ya que la imagen que se presenta no representa en mínimo al único (yo), al verse al espejo solo obtiene una proyección invertida, incompleta y deformada de quien es. Unas formas inasibles y ocultas al único(yo), de maneras que se me figuran hasta místicas. El camino más rápido de llegar al único es renunciar a la imagen en la que se refleja, así:

No basta con decir que yo soy único, como lo es cualquier cosa en el mundo. Profundizando un poco más, veo que poseo el privilegio -que es también, si se quiere, una maldición- de ser único por partida doble: porque soy ese caso en particular -y «único»- en que lo único no puede verse. Bien se de la unicidad de todas las cosas que me rodean, y la proclamo sin que tengan que forzarme demasiado: al menos me ha sido dado verla, plantearla como una cosa que puedo observar y manipular. No podemos decir lo mismo del yo, que jamás he visto ni veré, ni siquiera en un espejo. Pues el espejo es engañoso y constituye una «falsa evidencia», es decir, la ilusión de una videncia: no me muestra a mí sino un inverso, otro; no mi cuerpo, sino una superficie, un reflejo (Rosset, 1993, p. 84).

En la novela de Bram Stoker, Drácula, se menciona sobre la aberración que tiene a los espejos “es una burbuja podrida de la vanidad del hombre. ¡Lejos con ella!” (Stoker, s.f., p. 46) —dice al respecto. El caso del vampiro que “en el espejo no refleja ninguna imagen, ni siquiera una imagen

invertida” muestra la supremacía de un doble separado ya en su totalidad del único. Aquí su destino es ser un doble con todos los problemas que lo hacen surgir. No existe el único por lo que la búsqueda de sí mismo en toda imagen ha desaparecido.

El doble habita en su mundo de contradicciones porque sus orígenes no son el nacimiento, la luz, la vida y sin embargo vive a expensas de la vida. En contraste al ejemplo previo del vampiro. El mito de Narciso es la muestra de la duplicación del único que está ligada a la obsesión por la imagen, en este caso el único duda de su existencia sin un doble que le garantice su ser. Lo que puede ser problemático puede recluir al único, eliminarlo, suprimirlo, colocarle un velo:

Al menos en todos los escritos en que se habla del doble como esencialmente receloso respecto de sí mismo: necesita a toda costa un testimonio exterior, algo tangible y visible que lo reconcilie consigo mismo. Completamente solo no es nada. Si un doble no le garantiza su ser, deja de existir (Rosset, 1993, p.104).

3.1.2 El destino oracular del único

El destino oracular del único (yo) es el retorno a sí mismo, la impotencia que recae en lo relativo a la duplicación del único: es la ilusión en la que se crea el doble, cuando en realidad no existe un doble. Esta aseveración puede parecer contradictoria, ya que en las experiencias psíquicas el único advierte otra identidad, pero ésta se reducirá a sólo eso: a vivir en la recreación que el único hace de sí mismo.

Clément Rosset muestra la similitud con el destino del único y el destino profético de algunos personajes de las tragedias griegas, como es el caso de Edipo Rey quien, a pesar de huir de su destino a toda costa, este se aproxima a él. “No podemos escapar al destino que hace que uno sea uno y que el único sea el único. Pues de todas maneras seremos nosotros mismos” (Rosset, 1993, p. 87). En este orden de ideas:

La seguridad en que se encierra la víctima de una profecía se parece a la seguridad sobre la que descansa la persona que busca en el otro un personaje de recambio y una escapatoria a la suerte que condena a la persona misma: en los dos casos, la seguridad es, una trampa que acaba vinculando al héroe trágico con su destino y encerrando al hombre en sí mismo (Rosset, 1993, p.95).

La duplicación del único abarca más que la ilusión psicológica del yo, Clément Rosset lo despliega de forma más profunda a la ilusión metafísica del mundo y su doble, manifiesta que este fenómeno es propio al ser humano, ya que su esencia es finita y su incapacidad de captar la totalidad, la realidad del mundo suprasensible es una cualidad que solo poseen los dioses. Ante esta imposibilidad el ser humano puede recrear la realidad y llevarla a posibilidades infinitas, mediante los mecanismos propios del yo como la ilusión, la memoria, la imaginación, la ficción.

Toda esta reelaboración corresponde según Clément Rosset a un mundo doble que intenta ser una aproximación del mundo suprasensible. El hombre no desarrolla ni crea algo nuevo, sino que replica, imita, copia y en esto se mide su sabiduría. En el caso del único (yo) hay una búsqueda incesante de sí mismo, en lugar de eso, porque en términos de Clément Rosset el único que somos todos es imposible de verse, da atisbos, luces que se filtran a través de él. Se trata de renunciar a la imagen que nunca mostrará al único:

En la medida en que me impongo repetir un yo cuyo modelo busco en vano, me condeno a repetir al otro: y este otro que glosa no es sino el reflejo de una ausencia. Interminable juego de resonancias, en la que se repite hasta el infinito el eco de una incapacidad para decir yo, para experimentarse uno mismo como algo. Pues la repetición es siempre ausencia para siempre de presente alguno. Quien repite no dice nada, es decir, que ni siquiera está en condiciones de repetirse. El original debe prescindir de toda imagen: si no me encuentro en mí mismo, menos aún me encontraré en mi eco. De modo que es preciso que uno mismo baste, por insignificante que parezca o que en efecto lo sea: porque la elección se limita al único, que es muy poco, y a su doble, que no es nada. Esto es lo que expresa maravillosamente el lenguaje corriente cuando declara, sin muchos aspavientos, que «uno no se rehace» (Rosset, 1993, pp. 110-111).

3.1.3 La duplicación del único y el otro fantasmal

La duplicación del único en la que se advierte que, a más de la ilusión psicológica que experimenta el único (yo), al confundirse pensando que es la copia, el otro fantasmal juega un lugar importante. Clément Rosset muestra que el otro fantasmal aparece como una identidad aparte del único (yo) formado por las ilusiones y el rechazo de la realidad que experimenta este segundo.

El otro fantasmal está constituido de la misma materia incorpórea que la de los fantasmas: de ilusión y de imprecisión, porque no estando vivos se manifiestan para recrear su vida pasada, no en

integridad, sino que son el resultado de unos cuantos retazos de memorias y emociones que no fluyeron y se estancaron. Los fantasmas son la manifestación de retazos de deseos, frustraciones, sufrimientos de la vida que fue del único. El otro fantasmal emerge de igual forma mediante sueños nocturnos y se confunde con la imagen del otro.

Las fantasmagorías habitan la realidad como una constante de la condición humana y siempre nos revelan algo de ella. Al referirse sobre el otro fantasmal Clément Rosset dice: “no es El quien me imita, soy Yo quien le imita a El. Lo real -en esta clase de dificultades- está siempre del lado del otro” (Rosset, 1993, p.83). Los fantasmas visitan la realidad de los vivos en busca de su atención.

De igual forma, que el otro fantasmal se presenta en la realidad dejando al único desplazado. Sólo este segundo tiene el mejor panorama para captar su duplicación. Lo paradójico es que confunde a su copia con sí mismo. El único comparte su vida con el otro fantasmal quien lo aparta a un lugar pasivo, en realidad este es el engaño: ya que él mismo es quien le cede el lugar. Existe en él una obsesión por su imagen y a todo lo que se le parezca, confunde esta envoltura con su persona.¹⁶ Lo mismo ocurre al deslumbrarse con otras imágenes por lo que las ata a su deseo. La imagen nunca le mostrará el deseo real porque es un engaño en sí misma. Es solo una manifestación de un entramado más allá de lo sensorial.

Una de las formas para definir el fenómeno del fantasma, en el cine, se explica como “un evento trágico que se repite una y otra vez, quedando atrapado en el tiempo” (Del Toro, 2001). El otro fantasmal no es más que algún rastro o versión del único, una de sus copias manifestándose en el presente inmediato de éste. Surge por una emoción en suma angustiante que, suspendida en el tiempo, se sitúa en la memoria y se vincula a algún recuerdo del único (yo); es imprescindible recordar ya que forma nuestra identidad, pero este ejercicio se vuelve problemático si es el aliciente que crea al otro fantasmal.

El otro fantasmal no ve la realidad con precisión, es incapaz de definir de manera precisa los objetos que lo rodean, más aún el objeto del deseo carente en el único, rechaza todo objeto preciso que pueda presentarse (Rosset, 2008, p. 114). El otro fantasmal es siempre vil porque se aparece para reproducir las carencias del único y su deseo siempre será suplantarle. Éste puede desaparecer ante la

¹⁶ Es una emoción primaria que es asumida en la etapa del estadio del espejo al apreciar que la imagen que se ve en el espejo tiene que ver con su persona (Lacan, 1998, p.86).

realidad mediante un conocimiento de lo que el único rechaza en él, lo que puede implicar dificultad. El otro fantasmal puede ser un perseguidor cuando el único tiene culpas sublimadas, lo que se integra en sus mecanismos psíquicos de censura es un deseo de compasión, de ser perdonado.

El otro fantasmal competitivo manifiesta a un único que no se esfuerza en que le vaya bien en su vida, sus censuras tienen que ver con un deseo de tener autoestima. El otro fantasmal gemelo manifiesta a un único que se avergüenza de su existencia competitiva.

Clément Rosset señala que los fantasmas “son los crueles; y que con las realidades siempre puede llegarse a un acuerdo” (Rosset, 1993, p. 102). El otro fantasmal se conformará con la iniciativa del único para llegar a un acuerdo, estas presencias diáfanas se crean por las emociones a las que el único (yo) se mantiene aferrado: lo que no permite que éste acepte con gusto “la presencia verdadera de uno con uno mismo” (Rosset, 1993, p.102) estando en calma y dejando al único existir sin someterlo a exigencias irrealizables que poco tienen que ver con su forma finita, como la obsesión de perfección que conlleva un miedo a la muerte o a no existir, también puede ocurrir en el ideal del yo exacerbado, sublimado.

Para que el único disfrute de la presencia verdadera de uno con uno mismo deberá renunciar “al espectáculo de la propia imagen. Porque la imagen, aquí, mata al modelo” (Rosset, 1993, p. 102). Así la imagen espeja los deseos y anhelos incumplidos del único. El otro fantasmal se manifestará porque el único rechaza su realidad ya sea porque le angustia o le teme, este primero puede desaparecer ante la luz de la realidad al igual que los fantasmas desaparecen a la luz del día.

Este apartado me permitió establecer las bases conceptuales para el análisis de la duplicación del único y el otro fantasmal en Aníbal Quevedo, entender los vínculos que este personaje establece con Althusser, Michel Foucault, Barthes, Fidel Castro para comprender y explicar la duplicación del único por fusión.

3.2 La duplicación del único de Aníbal Quevedo

En este apartado de investigación me he interesado por el doble como fenómeno siempre presente en la vida del ser humano y en la literatura. En el capítulo uno de la investigación he trabajado este fenómeno con los marcos del psicoanálisis, pero desde el planteamiento freudiano. En este momento sigo con el eje, el marco es el mismo el psicoanálisis, pero me acompaño de Clément Rosset, quien

para estos fines determina qué puede pensarse de la figura del doble designado por este teórico como la duplicación del único y que el único siguiendo a este autor se refiere al yo.

En este sentido cuando el autor dice la duplicación del único se refiere a la duplicación del yo, que es igual al fenómeno del doble o desdoblamiento abordados en Sigmund Freud. Y es lo que analizo en el personaje fuerte Aníbal Quevedo, de la novela *El fin de la locura* (2009) del escritor Jorge Volpi, acerca del abanico de personalidades con las que se enfrenta y experimenta una duplicación (doble) del único (yo). A partir de este momento utilizo: duplicación para referir al doble y único al yo.

Aníbal Quevedo transita en una realidad ilusoria, Clément Rosset dice al respecto que la “ilusión se caracteriza esencialmente por la imprecisión, por la incapacidad permanente para definir de manera exacta un objeto cualquiera, especialmente el objeto del deseo, y, junto a eso, por el rechazo de todo objeto preciso que pueda presentársele” (Rosset, 2008, p. 114). Lo que lleva al personaje fuerte de la novela a creerse otro, uno de los casos en los que reflexiono en este texto es en la duplicación del único que experimenta con el personaje Jacques Lacan. Advierto que se trata de una duplicación por sustitución en el único de Aníbal Quevedo; como en el caso del Caguamo que analicé en el capítulo dos. Hay un punto en común: ambos presentan una escisión en la envoltura psíquica creando una fragmentación, que lleva a generar un tipo de duplicación por fisión.

Aníbal Quevedo es un psicoanalista mexicano asociado a la APM (Asociación Psicoanalítica Mexicana). Se trata del personaje central de la novela, es una trama con varias voces y saltos temporales anacrónicos, por lo que resulta difícil distinguir, en un primer momento, que es el narrador de la misma. En los últimos momentos aparece un crítico literario de nombre Juan Pérez Avella quien afirma que Aníbal Quevedo es el escritor de *El fin de la locura* menciona: “El fin de la locura, de Aníbal Quevedo (...). Lo que nos faltaba: un Quevedo póstumo. Como si nouviésemos bastante con los libros que publicó a lo largo de cuatro décadas” (Volpi, 2009, p.341).

Aníbal Quevedo mantiene semejanzas con el personaje Gustav Links que analicé en el capítulo anterior, ambos usan la escritura para narrarnos su vida; la escritura de la novela tanto de Aníbal como de Gustav implica una labor de reorganización de otra realidad ilusoria, en el primer caso, y una realidad imaginaria para el segundo.

Encuentro que Gustav tiene una identidad escindida, pero es consciente de su realidad inmediata. Aníbal Quevedo quien nos comparte un relato donde las relaciones que mantiene con los personajes están tejidas por mecanismos ilusorios. Nada de ello existe más que en su mente: a los dos personajes los impulsan el rechazo de su realidad. Dicha huida, según Clément Rosset, es uno de los desencadenantes para las experiencias en torno a la duplicación del único (1993); ambos son asesinos.

Hay una búsqueda de eximir el pecado, indultar por sí mismos los actos criminales en los que ambos personajes fuertes están involucrados. Hacer una imagen del único, creada por trazos irreales, creer que son el otro fantasmal y evadirse. También los empuja una indagación demandante del otro que camina a su lado, esa fantasmagoría homicida que emerge de su ser fragmentado, pero que siempre encuentran ajeno a ellos, los lleva a una rutina constante de espejarse en las personas que los atraen y capturan, en los que se ven reflejados. Un hospital psiquiátrico los hace evadir la ley, desde este lugar de encierro, ambos personajes escriben.

Aníbal Quevedo está inmerso en un universo de irrealidad. Para este análisis es notorio que quien informa no está regido bajo las pautas de la realidad, por lo que los datos aparecen más enrevesados, debido a este contexto ilusorio de espejos, elementos y actos casi mágicos que, aparentemente, surgen de la nada. Sin un origen preciso Aníbal Quevedo vive sus aventuras quijotescas teniendo todas sus necesidades cubiertas, como el dinero que aparece en sus bolsas, sin que él sepa de dónde viene pero que le permiten vivir años sin preocuparse en París. Se menciona:

En vez de pasar al interior del templo, preferí dar vueltas sin sentido, cruzando el Sena de un lado a otro como si traspasase la frontera entre la cordura y el delirio. Escarbé en mis bolsillos y encontré una cartera atiborrada de billetes. Busqué otra clave, un teléfono, una dirección, pero sólo descubrí un papel cuidadosamente doblado en dos: un número de cuenta y una ficha de depósito; la cantidad era lo suficientemente grande como para saber que mis apuros no eran económicos. (Volpi, 2009, p. 16)

Aníbal Quevedo actúa dentro de esta realidad alterna, de formas que dan muestra de que no se tratan de manifestaciones objetivas. Hay una ocasión en la que se le ve hablando en francés en un momento inconexo de su entorno. Siendo un mexicano, que para ese momento residía en Ciudad de México, lo encuentran comunicándose en una lengua que domina bien, pero los interlocutores son mexicanos, se dice: “La opinión de Quevedo, quien se expresa en un excelente francés, es compartida

no sólo por otros intelectuales de izquierda, (...) Las mayores acusaciones apuntan hacia el regente del Distrito Federal, responsable de aprobar las normas de construcción de la ciudad” (Volpi, 2009, p. 259).

3.2.1 La duplicación del único de Aníbal Quevedo en el paciente R.

Aníbal Quevedo tiene un primer problema, el despertar un día y no saber quién es. A medida que transcurren los días nos muestra una transición de su vida. Pasa de estar en su realidad con su familia, en su trabajo como psicoanalista, y de vuelta a su hogar con su esposa Leonora Vargas e hija Sandra Quevedo para luego, volcarse a viajar a una realidad alterna, una dimensión otra, en la que no tiene memoria. Sus recuerdos se han desvanecido y en esta instancia experimenta la duplicación del único. Aníbal Quevedo menciona ante el desconocimiento de su imagen:

Sobre el suelo. Una vez recuperado, abrí el armario y descubrí un espejo. Mi imagen era desoladora: la barba crecida y dispareja, el cuerpo enjuto, las costillas salidas, los tobillos plagados de costras, mi vergonzosa flacidez. ¿En qué me había convertido? ¿Quién era *ése*? Me llevé las manos a la cara y, en cuanto observé que mi doble hacía lo mismo, comencé a sollozar. Me precipité hacia la puerta, dispuesto a escapar de aquella pesadilla; afuera se extendía un pasillo largo y anodino. Cerré de inmediato. Tomé una sábana y tallé la mugre de mis manos y pies, pero sólo conseguí pringarlas sin moderar la pestilencia. Volví a la cama y me adormecí de nuevo, plegado sobre mí mismo como un feto (Volpi, 2009, p.15).

Aníbal Quevedo en dicha situación experimenta un nuevo nacimiento, no tiene recuerdos, lo único que sabe es que tiene una hija y esposa, recuerda sus nombres. Incluso tiene presentes en su mente los muebles de su casa y habitación, pero no puede regresar y tampoco hace el intento. Esto es imposible porque ahora ha traspasado las fronteras de la realidad. Al pasar los días hay un elemento que resulta crucial en el análisis: recupera una memoria importante que marca un antes y después:

Aníbal Quevedo menciona que su experiencia como psicoanalista le había traído problemas como estragos del oficio, pero no uno fácil de resolver, lo apuntaban como cómplice de un asesinato. El último día que mantuvo su cordura sobre su persona. Llegó a su casa empapado por la lluvia, su hija Sandra al verlo entrar mojado y emergiendo de la tormenta, bromea con él diciendo que se parecía a un pescado. En lugar de ver la broma, estas palabras hicieron que trajera a su mente una asociación de imágenes que le generaron escalofríos. Se imaginó como un esturión “con las agallas esponjosas y

babeantes” (Volpi, 2009, p.84). Aníbal Quevedo estaba saturado por las aflicciones que le sobrevinieron a raíz de la sesión anterior que mantuvo con un paciente, a esto se debía la falta de atención¹⁷ a su realidad. Este es el primer rastro de su obsesión por confundir al único con otras imágenes, me pregunto: ¿por qué Aníbal Quevedo evade al único? ¿Es posible que la imagen del esturión sea una revelación sobre su miedo al otro fragmentado? ¿Por qué le da miedo el señalamiento de Sandra? y ¿Por qué las palabras de su hija lo llevan a la angustia? ¿Es el caso de que le develan una forma que no reconoce del único, tan repugnante y siniestro? Lo cierto es que Aníbal Quevedo regresaba de cometer un acto criminal, aunque el que actuara fuera el otro Aníbal.

Aníbal Quevedo busca de forma compulsiva en otra imagen lo que está dentro de sí. Este es espejismo de la ilusión generada en la duplicación del único. El que está presente siempre es el único con todas sus capas que lo ocultan tras un velo. El personaje fuerte nos dice que justo antes de perder su noción con la realidad, mantuvo una última sesión con un paciente de quien pensaba que no habría mayores complicaciones, expresa: “pensé que su caso no resultaría especialmente complicado, sólo un poco enfadoso. Desde pequeño, R. había desarrollado una prematura fascinación por la violencia y, sin darse cuenta, se había dedicado a alentar los conflictos entre sus compañeros y amigos” (Volpi, 2009, p. 84). Continúa mencionando:

En público, R. se comportaba como una especie de psiquiatra amateur o de consejero sentimental, siempre dispuesto a escuchar las desgracias ajenas, pero en el fondo no dudaba en utilizar esa información en contra de los mismos que se la proporcionaban. Por ejemplo, R. sedujo a quien habría de convertirse en su esposa utilizando su talento para la maquinación. (Volpi, 2009, p. 84).

Aníbal Quevedo al rememorar el acontecimiento que lo llevó a perderse en un páramo de ilusión, tiene una primera experiencia de duplicación del único, hay alguien ajeno a él en quien recaen sus actos. Se trata de un paciente suyo, pero advierto que las características que otorga a éste son las mismas que Aníbal Quevedo manifiesta. Por ejemplo, dice que su paciente se comportaba como una especie de psiquiatra amateur, que desde niño tuvo una inclinación por la violencia, debido a ello le gustaba provocar conflictos en quienes confiaban en él y le revelaban asuntos personales. ¿Por qué le

¹⁷ Es común experimentar fenómenos de desdoblamientos en lapsos cortos cuando se deja de prestar atención a la realidad inmediata. Como el llamado Deja vú (Rosset, 1993).

da a su paciente la misma profesión que él ejerce? Al tratarse de una duplicación del único el otro fantasmal está conformado de los mismos rasgos de Aníbal, de su historia, sus gustos, los actos, la manera de pensar del otro representan el espejo.

Aníbal Quevedo es un psicoanalista que durante la novela no puede desligarse de su labor, se le ve siempre analizando a las personas con las que él mismo elige involucrarse en sus vidas; hay un rasgo en común con el paciente que señala. Al ejercer su profesión no tiene un criterio íntegro hacia su analizante, busca usar su posición para provocarlos, para generar en ellos lo que en psicoanálisis se conoce como pasaje en acto¹⁸ es decir “un act[o] impulsivo inconsciente” (Chemama, 1996, p. 12). Lo anterior puede llevar a muestras violentas. Hay dos momentos en donde se destaca este hecho, durante la trama analiza a dos pacientes que resultan ser personajes célebres, el primero es Fidel Castro, el segundo un presidente de México. En las dos ocasiones manifiesta estas actitudes malsanas de provocación, hay una motivación interna que lo impulsa, lo que logra entrever al decir lo siguiente:

¿De verdad el análisis podrá revelarme algo que no sepa? ¿Me hará capaz de comprender mejor los mecanismos del poder? ¿O sólo me transformará en su cómplice? Es absurdo: lo cierto es que ni él pretende curarse ni yo tengo intenciones de ayudarlo. ¿Qué hacemos entonces? Jugamos una partida de ajedrez. Una especie de reto mental, un desafío. ¿Para qué? He ahí la pregunta clave (Volpi, 2009, p. 297).

Aníbal Quevedo señala que lleva a cabo sesiones con su paciente, pero me pregunto ¿por qué no muestra su nombre? Más bien lo reduce a una consonante R. Se trata de su afán de esquivar la identidad precisa del paciente, porque se trata de él mismo. De indultar el crimen que realiza más

¹⁸ Pasaje al acto. Este «dejarse caer» es el correlato esencial de todo pasaje al acto, precisa Lacan. Completa así el análisis hecho por Freud e indica que, partiendo de este pasaje al acto, cuando un sujeto se confronta radicalmente con lo que es como objeto para el Otro, reacciona de un modo impulsivo, con una angustia incontrolada e incontrolable, identificándose con este objeto que es para el Otro y dejándose caer. En el pasaje al acto, es siempre del lado del sujeto donde se marca este «dejarse caer», esta evasión fuera de la escena de su fantasma, sin que pueda darse cuenta de ello. Para un sujeto, esto se produce cuando se confronta con el develamiento intempestivo del objeto a que es para el Otro, y ocurre siempre en el momento de un gran embarazo y de una emoción extrema, cuando, para él, toda simbolización se ha vuelto imposible. Se eyecta así ofreciéndose al Otro, lugar vacío del significante, como si ese Otro se encarnara para él imaginariamente y pudiera gozar de su muerte. El pasaje al acto es por consiguiente un actuar impulsivo inconsciente y no un acto (Chemama, 1995, p. 5).

adelante, hacer pasar por menos la gravedad del caso. Otra vez, de huir del único. Cuenta acerca de su paciente que “de la noche a la mañana, su equilibrio mental se vino abajo” (Volpi, 2009, p.84). Cuando Aníbal comparte estos hechos él mismo ha pasado por un cambio radical en su vida que intenta resolver con desesperación, ya que al igual que su paciente, su equilibrio mental se ha venido abajo. La última tarde que recuerda haber pasado en México narra que lanzó la siguiente revelación desafiante a su paciente:

—Usted siempre se ha sentido atraído por el mal —le expliqué un día—, aunque nunca ha tenido el valor para ejercerlo por sí mismo. Por eso se vale de los otros para descargar su rabia. A partir de esta revelación, su actitud hacia mí dio un giro completo: dejó de ocultarme sus conjuras, consciente de que había una zona de su carácter que nunca se había atrevido a explorar. Según mi experiencia, el análisis iba por buen camino. Aquella tarde —la última que recuerdo haber pasado en México—, R. llegó a nuestra cita con retraso. En cuanto advertí su mirada acuosa y sus manos crispadas, supe que algo grave le ocurría. Ni siquiera aceptó recostarse en el diván y se obstinó en permanecer de pie junto al vano de la puerta, tenso e inflexible —Sólo he venido a darle las gracias —me explicó—. Usted me ha curado, doctor Quevedo, así que ya no necesito verlo más (Volpi, 2009, p.85).

Aníbal Quevedo al mostrar las escenas previas expresa que el paciente R. lo nombra únicamente como doctor Quevedo, puesto que los nombres son una marca importante que configuran la relación con nuestra identidad. Advierto que el paciente omite el nombre Aníbal reduciendo al par nominal, al llamarlo solo como doctor Quevedo. Al igual que éste segundo condensa el nombre de su paciente a la inicial R., esto podría pasar como un acto simple. Ante las experiencias relativas a la duplicación del único y sus implicaciones con el nombre propio en Aníbal Quevedo este no es un hecho casual. El primer nombre es el origen de su identidad escindida, Aníbal Quevedo es a la vez R. Quevedo. La condensación a la letra consonante implica el rostro oculto.

Aníbal Quevedo relata que después de la sesión con el paciente, llega a casa, se encierra en su estudio y recibe la llamada de R., las palabras con las que concluye su paciente remueven los rasgos ocultos de la identidad de Aníbal Quevedo, menciona:

Entonces sonó el teléfono. Era él. Con una voz entrecortada, me dijo que necesitaba darme las gracias una vez más. —¿Está usted bien? —le pregunté. —Yo, perfectamente —me

respondió R.—, aunque mi mujer no tanto. Necesitaba decírselo, porque usted es el responsable... —¿A qué se refiere? —me sobresalté. —Por primera vez fui yo mismo —se ufano—. Descubrí que la muy puta me engañaba, doctor. Así que, como usted recomendó, dejé escapar mi ira... —Hizo una larga pausa—. No se preocupe, yo mismo iré a la policía. Gracias, de verdad. Y colgó (Volpi, 2009, p. 85-86).

Aníbal Quevedo recuerda a su paciente R., pero ¿existe o se trata del producto de un desdoblamiento? La parte escindida en la que una parte del único comete cosas y la otra se sorprende de todo ello, la novela deja rastros, por ejemplo, Aníbal Quevedo confiesa a un personaje femenino de nombre Claire que ha cometido crímenes. A lo largo de la novela nunca menciona abiertamente que ha asesinado a una mujer porque él mismo lo desconoce, está perdido. En la novela es un hecho que ha matado a otra persona de forma real o en su imaginación, muestra esta verdad a través de su delirio, es por ello que aunque él la viva como un hecho objetivo también el acto en sí puede ser parte de la ilusión, la realidad alterna en donde se percibe como un criminal¹⁹, constantemente vive en una persecución, menciona:

Ni siquiera sé a quién debo dirigir estas palabras. ¿A ti? ¿A mí mismo? ¿A esa entelequia que llamamos posteridad? Aguardo tu llegada con el vano arrepentimiento del pecador que al tratar de evadir su penitencia sólo acierta a prolongar su culpa. Una falta como la mía no merece, según tú, perdón alguno. ¿Qué podría alegar en mi defensa cuando no hay salvación posible y, peor aún, cuando todo me señala como responsable de mi desventura? En esta circunstancia no me queda sino aparentar una obstinada soberbia hasta el final: tal vez no elimine mis errores, pero me permite creer que no soy víctima de mi torpeza sino de un destino crudo e implacable (Volpi, 2009, p.8).

Aníbal Quevedo huye después de la revelación de R. a París, pero en este momento ya transita en un estado alterado de la consciencia. Leonora Vargas, su esposa dice que él huyó de México. Pero ¿por qué huye? ¿acaso huye como un criminal que escapa de la ley? ¿Se refugia en un país en donde pueda pasar desapercibido? Él mismo dice “si salí de mi patria fue porque en ella me sentía atrapado, porque un paciente demostró de modo brutal mi incompetencia, porque tal vez ya no soportaba a mi familia. Me asfixiaba y necesitaba huir.” (Volpi, 2009, p. 215).

¹⁹ Como en la película *Ensayo de un crimen* (1955) de Luis Buñuel.

El paciente está revelando que el paciente es él: Aníbal Quevedo, aún en la explicación previa da muestras de duda sobre que estas sean las razones por las que escapa de México; además para él es incierta la conjetura de que ya no soportaba a su familia; en la novela espejea un rasgo de su realidad sobre su esposa e hija, ya que hay un gran vínculo con tres personajes femeninos importantes.

Aníbal Quevedo espejea en el personaje de Claire, de procedencia francesa, a su esposa Leonora Vargas y a su hija Sandra, ya que en su relato esta es un personaje furtivo de la que se enamora pero que parecen estar destinados a estar en dos mundos distantes, lo que le genera gran frustración. Esto tiene sentido al pensar que, al estar en un hospital psiquiátrico, desconectado de su realidad, se encuentra imposibilitado de ser esposo y padre.

Dentro de todo el universo alterno que crea se advierte esta aproximación con la realidad. Claire tiene una hija de ocho años que es el reflejo de la hija real a quien deja a los diez años de edad. En una ocasión al ser mayor Sandra Quevedo dice sobre su padre: “cuando al fin estuve frente a él, percibí cierta fragilidad en su mirada. (...) sentí como si mi padre en realidad estuviese dormido... Y no tuve el valor de despertarlo” (Volpi, 2009, p. 249). ¿Por qué su hija lo percibe como dormido? ¿Es porque se encuentra en un estado en el que el único está sumergido en una fase onírica? Similar a las personas que han perdido el toque con la realidad. Por otro lado, aparece Josefa mexicana como Leonora, existe una rivalidad entre esta primera y Claire, pero la diferencia consiste en que se queda al lado de Aníbal, siempre cumpliendo un rol parecido al de una esposa. Lo acompaña, escucha, cuida, y aconseja, Aníbal la incluye en todos sus proyectos, incluso realiza labores del hogar, le plancha sus camisas, hace de su asistente. No hay algo que Aníbal lleve a cabo, sin pasar por los oídos de Josefa. Leonora Vargas comenta que, ante la huida de Aníbal, le llegaban cheques que eran enviados por Josefa. En una entrevista dice:

—Quiere decir que nunca volvieron a hablar con él mientras vivió en Francia. LV. Así es. Sabíamos que continuaba vivo porque su firma seguía apareciendo en los cheques que Josefa Ponce se encargaba de enviarnos... (...) Aníbal es el hombre más egoísta que he conocido. Para él, era como si estuviéramos muertas. Nunca hizo el menor esfuerzo por acercarse a nosotras... (Volpi, 2009, p. 248).

Aníbal Quevedo y las tres mujeres, así como el paciente R. antes mencionados son parte de este abanico complejo de las duplicaciones del único, que reflejan los fantasmas de Quevedo: sus

deseos, miedos, represiones, angustias, y su obsesión por la imagen de un mediador que interceda por él, para evadirse, para huir de la fatalidad que lo asfixia como él menciona.

—Usted me curó, doctor, y me demostró quién soy en realidad —continuó—. Por fin soy capaz de vislumbrar mi verdadero rostro. Siempre había vivido ocultando mi lado negativo, encerrándolo detrás de una cortina de hipocresía, pero al fin soy capaz de aceptarme sin componendas ni máscaras (Volpi, 2009, p. 85).

3.2.2 El viaje de Aníbal Quevedo a París

Han pasado años desde que Aníbal Quevedo vive en París, hay datos en la novela que me permiten afirmarlo, lo revela su aspecto físico transformado. Solo hasta ese entonces recobra sus primeros recuerdos y expresa:

¡No reconocía ninguna de las formas que me rodeaban! Me relajé e intenté levantarme. Nunca debí hacerlo: las alfombras habían desaparecido y el contacto con el suelo helado me precipitó de nuevo al lecho. Semejante a un marino que ha extraviado su brújula, no conseguía ubicarme en mi propia casa. ¿Cómo explicarlo? La sed me desgajaba las entrañas, necesitaba una aspirina, o tal vez una cerveza... Ni siquiera recordaba qué día de la semana era aquél. Sosteniéndome contra el muro, deslicé mis dedos hasta localizar un interruptor. Mi pánico se acentuó: el cuarto se había reducido. Me desplazé unos pasos hacia la ventana y arranqué la tela que la cubría. Las paredes y el techo adquirieron una ridícula tonalidad amarillenta, adornada con paisajes marinos (unos espantosos huracanes), mientras el mobiliario se reducía a un ropero y una cómoda. No había nada más, ningún rastro de las fotografías de Sandra, el tocador de Leonora o mis estanterías; tampoco avisté mi título de médico o mi diploma de la Asociación Psicoanalítica de México (Volpi, 2009, p. 14).

Aníbal Quevedo pasa días adaptándose al país donde se encuentra, Francia. No sabe cómo ha llegado y ¿por qué de todos los lugares decidió refugiarse en París? Justo en la década de 1968 en las revueltas estudiantiles ¿será el escenario en el que busca pasar desapercibido? Según menciona el sentía que su tiempo en París eran un *impasse*, lo que se refiere a un estado de estancamiento o bloqueo, especialmente en el contexto de la terapia y el psicoanálisis, por lo que menciona: “aprovechando ese *impasse* o atolladero que me retenía en Francia, como un suicida que se arroja al vacío desde lo alto de un puente” (Volpi, 2009, pp. 25,26).

Aníbal Quevedo se encuentra en una realidad alterna situada en París, y desde este lugar se dirige a una búsqueda de sí mismo. Lo que lo lleva a acercarse a personajes que le revelan sus fantasmas, personas célebres que comparten como él las ansias por el reconocimiento a través de sus profesiones, en las que crean teorías psicoanalíticas, sociales, filosóficas, artísticas, o que se encuentran en sus causas revolucionarias. Jacques Lacan, Louis Althusser, Michael Foucault, Barthes, Fidel Castro. Personajes que la historia los recuerda por sus actos y por los conocimientos que revelaron.

Para el personaje fuerte París es una muestra clara que el fin —bien el saber, o la revolución— justifica la criminalidad. A su regreso a México observa que, en su país, la situación cambia: el poder legitima el crimen. Cuando las personas o entidades que ostentan el poder cometen actos criminales tienen la capacidad de hacer que estos parezcan aceptables, justificados e incluso legales. Aníbal Quevedo se siente parte de este grupo de seres humanos en quienes la violencia germina. Lo que menciona uno de los grandes guías de Aníbal, quien dice:

Por eso yo prefiero mantenerme al lado de esa infame turba compuesta por los locos, los criminales, los perversos. ¿No se trata de una enumeración bastante clara? ¿Por qué los escojo a ellos? ¿Por qué me siento tan bien al lado de los marginados y los tráfugas? La psicología no basta para explicar mis motivos; de nada serviría desenterrar los pecados de mi infancia, la ira de mis padres, la soledad de quien se asume diferente (Volpi, 2009, p.333).

Aníbal Quevedo es un personaje que, a pesar de tener una profesión y una familia que le permiten tener un propósito, se le ve como desprovisto de este. Hay una nostalgia atrapada en él, carencias que lo llevan siempre a estar vinculado a una figura femenina, pero esta relación es siempre conflictiva. La experiencia que marca una pauta importante en Aníbal Quevedo es la de su paciente que asesina a su esposa; a lo largo de la narración se alude a este mismo acto o sensación de eliminar a una mujer. Hay tres personajes en la novela que son el espejo más nítido de Aníbal, el paciente R., Louis Althusser, y un presidente mexicano quien también fue su paciente, que comparten un mismo historial con relación al homicidio de una mujer.

3.2.3 La duplicación del único de Aníbal Quevedo en Jacques Lacan

Aníbal Quevedo se dispone en París a encontrar un escape. Al igual que en las tragedias griegas Edipo huye de su destino emprendiendo un viaje hacia otro lugar para evitarlo, así Aníbal Quevedo huye de sí mismo, viaja a París y lo primero que hace, al recuperar sus recuerdos, es salir y comprar los libros de Lacan, expresa:

Lacan me conduce a mis orígenes: de pronto soy un recién nacido (...) Con una maldad inconcebible, mi madre me obliga a contemplar mi propia imagen; aunque me cuesta interpretar lo que sucede, al final comprendo que *yo* soy ese *otro* que me observa con idéntica sorpresa. Me comparo con esa cruel copia de mí mismo: por primera vez examino mi cuerpo como un todo. Fascinado, trato de arañar el estúpido gesto de su rostro y me arrastro hasta ese cristal que nos separa. Mis dedos se estrellan contra la superficie sin que logre golpear a ese *yo* que me desprecia. Debido a esta malévola jugarreta, nunca seré capaz de quebrar la muralla que me separa de mi doble. Vislumbro mi imagen y, al reconocerme, me siento perdido. ¿La causa? Muy simple. Abrumado por su belleza, comprendo que él también quisiera liquidar a ese otro que lo mira, curioso y abatido, desde mi lado del espejo (Volpi, 2009, p. 23).

Aníbal Quevedo advierte que, desde la fase del estadio del espejo, hay una escisión del único en el que el otro lo desprecia. Hay un deseo de aniquilación. Es su destino trazado por las experiencias que marcan a sus primeras etapas de integración psíquica del único. De las que busca evadir, pero que al final no se libra, pues la duplicación del único ejerce su supremacía, arrinconándolo en una encrucijada emocional de melancolía, miedo y confusión. Al final de la novela se ve este trágico desenlace. El suicidio es el último recurso al que acude.

Aníbal Quevedo se convierte en un asiduo lector y admirador de Lacan. Estos espejos que encuentra en otras personas, en quienes advierte una primera ruta con alguien de características que le son familiares al único se acercan a otro en el que refleja un sentimiento de gemelaridad. Para completar esa parte que está separada en él, todo ello se efectúa desde los estratos del inconsciente. Al igual que él, Lacan comparte el psicoanálisis, por otro lado, en éste también encuentra una duplicación del único que ocupa el lugar del salvador; no es un hecho inocente que busque específicamente a Lacan quien se dedica a estudiar la psicosis, la locura, y las ilusiones. En los que analiza casos con

personas reales, mismos que Aníbal Quevedo refiere en toda la novela, y que algunos de estos recaen en homicidios. Como el que hace alusión a las hermanas Papin. Sobre Lacan dice:

Los surrealistas borraban la demarcación entre la cordura y la demencia, el incierto límite que fija la normalidad (una simple imposición de los más fuertes) y en cambio reivindicaban el poder del sueño y las alucinaciones. Al escucharlos, mucho más que al tomar sus lecciones de neurología o al estudiar los voluminosos tratados de psiquiatría clínica, Lacan encontró su verdadera vocación: la necesidad de hilar la locura y las palabras. No fue casual, pues, que fuese uno de los asistentes a la primera lectura pública del *Ulyses* de Joyce en la librería Shakespeare & Co. [and Company], ni que más adelante siguiese con entusiasmo las extravagancias de Dalí. Gracias a estas experiencias, Lacan entendió que la psicosis no representa un mero desapego de lo real, una evasión o una fuga sin sentido, como aseguraban sus maestros, sino que los delirios constituían una manera de interpretar el mundo tan creativa y *lógica* como el arte. La paranoia, las fantasías y los sueños reinventaban el universo, lo recreaban y engrandecían, como Lacan insinuó en uno de sus primeros artículos (Volpi, 2009, p.28).

Aníbal Quevedo se obsesiona con la figura de Lacan, tras muchos días de lecturas intensas en las que señala: “me provocó varias noches de insomnio, al cabo de las cuales me sentía capaz de recitar pasajes completos de su obra.

Había aprendido a hablar de nuevo: todo estaba por descubrir. Gracias a él, las palabras adquirirían otro sentido” (Volpi, 2009, p. 26). Cada vez desea leer más sobre él, conocer a fondo su nuevo lenguaje, lee todo lo que Lacan ha escrito sobre casos concretos de locura, sobre sus desenlaces, dice: “una vez concluidos los *Escritos*, me dediqué a conseguir un deteriorado ejemplar de su tesis doctoral, incapaz de pasar más tiempo lejos de su compañía” (Volpi, 2009, p.26).

El único de Aníbal Quevedo alberga un sentimiento de incompletitud, desea la imagen de Lacan tanto como desea ser otro, en el fondo hay un sentimiento de pérdida, de desconexión con el único, una carencia que lo encierra en una melancolía honda como se lee en el epígrafe de la novela sobre una cita de Cervantes:

No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía (Volpi, 2009, p.10).

Aníbal Quevedo después de leer todo sobre Lacan, se acerca a su consultorio para conocerlo en persona. Al llegar, y sin atravesar la calle se queda en posición vigilante, observa por primera vez al psicoanalista que tanto ansía conocer, ve que en la puerta está con él una joven y tienen una discusión. La joven se aleja de Lacan y éste último entra a su consultorio sin percibir que alguien los observa. Desde este momento se verá a Aníbal Quevedo obsesionarse con aquella joven, cambia de ruta y va tras ella. Porque quiere saber todo de aquel en el que se proyecta. Al conocerla se desarrolla una relación entre él y Claire, pero lo que lo aproxima en realidad a ésta es su deseo de ser el otro, Claire está enamorada de Lacan. Y Aníbal Quevedo daría todo para ponerse su chaqueta y ser este prolífico psicoanalista.

—¿Puedo preguntar cuál es tu relación con Lacan? —le dije después de varios tragos. —Ya lo has hecho —me respondió— y, lo que es peor: nos has visto. Pero no te dejes llevar por las apariencias, también soy su paciente (...) Mientras la escuchaba, yo me sentía feliz de recuperar, por unos instantes, mi antigua profesión de confesor. (Volpi, 2009, p. 43).

La primera ocasión en la que Aníbal Quevedo está frente a Lacan es porque Claire se lo presenta, el psicoanalista no siente interés alguno por él hasta que, en otra discusión entre Lacan, la joven y unos estudiantes revolucionarios, Aníbal Quevedo defiende a Lacan y dice:

—¿No escucharon al doctor Lacan, papanatas? —vociferé—. ¿O sus orejas revolucionarias están repletas de cerilla? ¡A la chingada, mamarrachos! Todos los presentes me miraron con estupor, sin tener la menor idea de quién era yo. Desde luego, la más sorprendida era Claire. ¿Es que me había vuelto loco? Fuera de sí, me cubrió de insultos; sólo la prudente intervención de Lacan logró detenerla (Volpi, 2009, p.62).

Después de este momento Lacan se dirige a Aníbal y le dice: “—Espere, me gustaría conversar un poco con usted —me detuvo Lacan—. Claire ni siquiera tuvo la delicadeza de presentarnos. —Mi nombre es Aníbal Quevedo —musité—. Doctor Aníbal Quevedo” (Volpi, 2009, p. 62). También le expresa que necesita la ayuda de un colega para entender su situación. Aníbal Quevedo nos dice que en un comienzo Lacan lo evita, al igual que con Althusser, Lacan también se negó a analizar a Roland Barthes. Muestra Aníbal que: “le resulta insoportable que sus pacientes sean tan célebres —o tan maniáticos— como él mismo” (Volpi, 2009, p. 193).

Aníbal Quevedo está obsesionado con la imagen de Lacan y se aferra a ésta, busca la forma de ser su paciente pese a las señales que éste le envía sobre su negativa, Aníbal le expresa: “me han pasado cosas muy extrañas en los últimos días y ahora se me ocurre que acaso lo único que puede explicarlo todo es mi encuentro con usted...” (Volpi, 2009, p.64). En otras líneas agrega:

Los seres humanos sufren. Yo sufro. ¿Por qué? No lo sé con precisión: no se trata de una enfermedad física, una cardiopatía o una meningitis, tampoco de una patología viral, de un resfriado o una enfermedad contagiosa. Mi sufrimiento no parece ubicarse en mi organismo. Deprimido y anulado, o exaltado y enfebrecido, necesito la ayuda de alguien que descifre mi tortura y esclarezca los abismos de mi infierno. Decido consultar, pues, a un psicoanalista: el doctor Jacques Lacan. Me veo en su despacho como un peregrino extraviado, alguien que ha perdido algo sin saber exactamente qué (...) Tras una corta pero fatigosa sesión de análisis, reconozco que continuaré siempre dividido: con un poco de suerte, lograré cambiar un parásito por otro. Mientras tanto, el goce seguirá ahí, devorándome, seduciéndome, colmándome, aliviándome, destruyéndome... (Volpi, 2009, p.66).

Durante todas las sesiones que suceden Aníbal Quevedo nunca le revela sus problemas reales, si no que se vuelve una competencia de egos silenciosos, Aníbal Quevedo analiza el comportamiento de Lacan y observa sus estrategias como psicoanalista al tratar con sus pacientes, pronto advierte que sus técnicas consisten en la escansión²⁰, reducir sus tiempos de conversación cada vez:

Cuando yo desentrañé esta estrategia, no quise resignarme a ser víctima de su sistema y yo mismo procuraba concluir las sesiones antes de que Lacan me detuviese. Esta insólita batalla entre ambos, analizante y analizado, dotó a nuestros encuentros de una tensión inesperada: como dos jugadores de póquer que esconden sus cartas o intentan un bluff, Lacan y yo competíamos para ver quién interrumpía el análisis primero (Volpi, 2009, pp. 70-71).

Aníbal Quevedo, pasa por etapas en donde se siente fuertemente atraído por esta figura salvadora, que le revela mucho de él. Pero al haber también una duplicación del único que espejea rasgos de gemelaridad hay también una constante tensión en la que el único compite con el otro

²⁰ la escansión, la detención de la sesión fuera de la jurisdicción del reloj, no sólo permite que surja en el discurso algún término esencial que así recorta: impide también al sujeto, descaminado por lo que ha podido decir, reasegurarse en su completud imaginaria, pone fuera de juego la resistencia, antes que combatirla o analizarla (Chemama, 1995, pp. 341,342).

fantasmal situado en Lacan, Aníbal desea tener el mismo prestigio que tiene Lacan, su fama, y desea que la historia lo recuerde no como un homicida, sino por este otro rostro que lo vincula con el psicoanálisis.

3.3 Aníbal Quevedo y el otro fantasmal: escenas de un asesino encubierto

En este apartado estoy nuevamente con Aníbal Quevedo, y con la duplicación del único, pero se agrega la complejidad de que en ésta se encuentra a un otro fantasmal. Desde Clément Rosset:

En la pareja maléfica que une el yo con otro fantasmal, lo real no está del lado del yo, sino del lado del fantasma: el otro no me dobla, *soy yo el doble del otro*. Para él lo real, para mí la sombra. ((Yo)) es ((otro)); la ((verdadera vida)) está ((ausente)) (Rosset, 1993, p.82).

Se trata de ver en el sujeto Aníbal Quevedo qué es lo que vamos a entender por el otro fantasmal siguiendo a Clément Rosset. El único tiene siempre fantasmas que lo persiguen, que marcan un camino de sentido para el mismo, aunque éste lo desconozca. Un fantasma es una emoción o vivencia angustiosa suspendida en la memoria, destinado a traer un evento que se repite en la vida. La duplicación del único manifiesta muchos rostros que se desprenden de los distintos fantasmas del único. Por lo que las cuestiones fantasmales están en relación con su travesía, su historia, y sus sucesos.

Este apartado sirve para establecer los vínculos de Aníbal Quevedo con los personajes Althusser, Michael Foucault y Barthes y Fidel Castro quienes lo llevan a experimentar una duplicación del único por sustitución (doble por fusión). Es el otro fantasmal de Aníbal el que se advierte durante toda la trama, el único (yo) aparece en algunas ocasiones por breves espacios para cuestionar sus sentimientos y acciones, y al final para culminar en el suicidio.

Aníbal Quevedo ha definido una identidad mediante las interacciones que ha establecido con las imágenes en las que proyecta al único. Como un falsificador de piezas originales Aníbal extrae el original de Lacan para integrarlo en una imagen más o menos coherente, misma que permita al otro fantasmal interactuar con la realidad, ya que el único (yo) está ausente.

No replica la personalidad, sino los mismos destinos de estos personajes que se harán eternos por la historia, incluso uno de los pensamientos de Aníbal queda expuesto cuando en una sesión de

psicoanálisis le pregunta a Fidel Castro: “—¿De verdad usted piensa que la historia lo absolverá? (...) —¡Claro que la historia me absolverá, Quevedo! —exclamó sin pestañear—. La obra de la revolución permanecerá mucho después de que yo muera” (Volpi, 2009, p. 184). El doble fantasmal de Aníbal Quevedo desea lo mismo que estos personajes célebres, que su nombre pase a la historia que su crimen sea absuelto por la misma; su lógica lo lleva a pensar que la revolución une una mezcla de actos de libertad, de justicia, y de criminalidad y lo perdona todo. El nombre de pensadores ilustres, de tantas personas famosas que son recordadas no por sus delitos sino por las causas que defendieron, por las teorías que descubrieron.

Aníbal Quevedo encuentra que su relación con Claire lo lleva a desplegar la violencia que habita al otro fantasmal; como he mencionado en el apartado anterior el deseo que anida en el único (yo) es la violencia, el homicidio. Claire está entregada a la revolución parisiense del 68; personifica la violencia justificada por una buena causa que dirige a dos polos extremos vida, muerte: en pro de libertad, la luz de una nueva sociedad, el final de las injusticias.

La búsqueda por lo antes mencionado no tiene fin, llevan a Claire y quienes están entregados a la causa a un peregrinaje que va de Europa a América Latina en una vorágine de adrenalina, caos, y exterminio. En una ocasión al apuntarse para tomar cátedras en la universidad de Vincennes Aníbal Quevedo menciona sobre uno de los alumnos más destacados, Benoit:

Más adelante se convertiría en uno de los responsables de coordinar los ataques armados, demostrando así que la filosofía, la música contemporánea y la violencia no tenían por qué ser pasiones antagónicas (Volpi, 2009, p. 98).

Aníbal Quevedo piensa que como él utiliza este momento histórico del 68 en París para infiltrarse y evadir al único su crimen de asesinato, la revolución, es sólo una fachada que esconde los deseos ocultos de quienes están al frente. Ésta lleva en sí un doble filo, por una parte, representa la lucha hacia fines justos, por otro lado, justifica actos que sin este móvil se presentan como actos criminales. En la novela cuando Aníbal Quevedo viaja a Cuba pregunta a Fidel Castro si cree que la historia lo absolverá, la respuesta que le da es:

—Así es la política, Quevedo, usted lo sabe. Hay que sacrificar algunas cosas por otras más importantes...—Las vidas de unos pocos por las de la mayoría...—Así es. —La libertad por la igualdad...—No se pase de listo, Quevedo —se irguió un poco y me clavó su mirada

impenetrable—. Uno está obligado a tomar decisiones difíciles, aunque a veces resulten dolorosas (Volpi, 2009, p. 184).

Aníbal Quevedo cuestiona en otro momento a Fidel Castro: ¿para qué la revolución?: “—¿Qué clase de pregunta es ésta? —se sobresaltó—. La respuesta es muy simple. Para servir al pueblo, para lograr mejores condiciones de vida, para...” (Volpi, 2009, p.185). Lo que parece ser una pregunta sencilla deja ver el interés por conocer los deseos que anidan en el único del revolucionario, ya que lo interroga: “—¿Por qué necesita que la historia lo absuelva? ¿Cuál es su pecado?”. (Volpi, 2009, p.185) Durante una sesión de psicoanálisis Fidel Castro le manifiesta esta preocupación, que no se vuelve a repetir.

Aníbal Quevedo tiene lapsos en los que se le ve desprovisto de propósito. Ha luchado junto a Claire, entregados a la realidad de la izquierda revolucionaria. Aunque en un comienzo no creía en ello, Claire es una especie de evangelizadora de la lucha y es en su vida en la que se deleita, existe en ella una mezcla entre “psicoanálisis y revolución” que le resulta intrigante; las veces que Claire sin previo aviso desaparece para irse a América Latina donde concentrada continúa con la lucha.

Aníbal Quevedo se sume en la depresión, se le ve confundido, perdido en las calles de París sin encontrar los motivos propios para seguir con su vida, menciona: “tan deprimido como cuando desperté en aquella pensión de París, apenas salía de mi cuarto, reconvertido en un fardo que madame Wanda debía expulsar del lecho cada mediodía” (Volpi, 2009, p.90). Dedicar su vida a Claire.

Aníbal confunde el vínculo que establece con Claire con el deseo de amarla, de salvarla. Pero lo que ha encontrado es una imagen del otro en la que se reflejan fielmente las carencias del único: por un lado, violencia, por otro hay unas ansias de posesión y de control, desea una completitud con el otro, pero a la vez hay un miedo al abandono.

La novela lo coloca en el lugar de un asesino que huye para infiltrarse en París. Clément Rosset dice sobre la función principal de los asesinos “es la de hacer desaparecer la realidad real” (2008, p.77). La realidad que irrita al asesino es su falta reflejada en la víctima, desea desaparecer esa realidad que tanto lo paraliza. Más allá de la persona es lo que ve en ella, es su mirada distorsionada por un psiquismo mal integrado.

Aníbal Quevedo necesita una vida propia apartada del único por ello hace más que asegurarse de obtener a Claire. Esta imagen nueva está conformada de los reflejos que Lacan, Althusser, Foucault, Barthes le regresan sobre el único de Aníbal. La primera vez que Claire desaparece se deprime y recae en el siguiente entendimiento: “debía buscarla: Claire me había resucitado. Tal como se lo había prometido, me correspondía salvarla y hacerla vivir. (...) Lo haría por ella, lo haría por Claire” (Volpi, 2009, pp. 90,91). Da por concluidas sus sesiones con Lacan, menciona: “—Le agradezco lo que ha hecho por mí —me excusé—. Estas semanas han sido invaluable, sin ellas no me atrevería a buscar otra vida. Se lo debo a usted, doctor” (Volpi, 2009, p.94).

3.3.1 Aníbal Quevedo y el otro fantasmal: Louis Althusser

Aníbal Quevedo, se interesa por la vida de Althusser, su otro fantasmal, porque refleja al único. De todos es éste en quien se espeja más. Manifiesta los mismos sentimientos que su único, pero algo que impresiona a Aníbal Quevedo es que, al mantenerse informado sobre la vida de Althusser al pasar los años, advierte que éste segundo es capaz de desprenderse de su fantasma en el ocaso de sus días y recobrar la cordura.

Haciendo una comparación con la condición de Lacan que para este tiempo es quien adquiere un otro fantasmal pues como dice: su miedo a ser olvidado lo llevan a parecer un loco, ya no es el mismo ahora se le ve absorto sin tocar la realidad. El único es el susceptible de cambios si se desapega de sus miedos puede transformarse, en cambio si emergen nuevas angustias de las que éste no logra desprenderse el que vive es el otro fantasmal. Y si él único (el yo) desde Clément Rosset, puede omitir esa realidad y crearse otra. Pasa toda una vida sin soltar las emociones nocivas puede vivir una vida entera en la que quien decide, y se relaciona con los demás es el otro fantasmal, creado de ilusión. Tal es el caso de Aníbal Quevedo.

Aníbal Quevedo espeja la imagen de su único (yo) en Althusser y el otro fantasmal está intrigado por su conducta a lo largo de toda su vida, por lo que se mantiene cerca de él por muchos años. Tiene la actitud de alguien que vigila, que alimenta la ilusión con la observación de las imágenes de afuera, lo que despiertan en el único (yo) un gajo de evocaciones difusas.

En primer momento éstas evocaciones lo cautivan y no puede dejarlas porque están integradas a los albores de su psiquismo, presa de su imagen y de todo lo que la reproduzca. Pero en segundas etapas esas imágenes fortalecen la presencia del otro fantasmal quien manifestará una sensación

persecutoria, lo cual no es más que la experiencia de la carga psíquica del único por lo que decidirá mantener distancia, que es una forma dócil de eliminar la imagen que recrea el único.

Aníbal Quevedo conoce de cerca a Althusser a través de Josefa. Aníbal cuenta que Lacan ha encontrado que Louis Althusser es muy parecido a él en cuanto a que es un maniático y mantiene fama de una persona célebre. Ambos tienen un profundo interés por el otro, pero a la vez se evitan, Althusser lo hace optando por recluirse en clínicas psiquiátricas y tomando medicamentos en lugar de buscar su cura en el consultorio de Lacan y este segundo al rechazarlo como paciente. Lacan le solicita a Aníbal Quevedo solo un favor que se le verá requerir de él en toda su relación. Sobre sus observaciones acerca de la condición mental de Althusser. El que más sabe sobre Althusser es el mismo Aníbal Quevedo, envía a Josefa para saber sobre él. Le interesa saber los rasgos de Althusser porque se refleja en él; como explique en el apartado anterior Josefa es una duplicación del único de Aníbal, por lo que mediante este otro rostro puede tolerar al filósofo que es la parte más oscura del único: el homicida.

La primera ocasión que Aníbal Quevedo está frente a Althusser no va solo, sino que lleva a Josefa con él, se presenta formalmente, pero Althusser no lo recibe con agrado y dirige su atención a Josefa quien resulta tener tacto al hablar con el filósofo. Después de esto dejará que sea Josefa quien siga visitando a Althusser es mediante ella que Aníbal Quevedo logra conocerlo, y mediante las cartas que se hacen llegar en una atmósfera más íntima, señala: “me había conformado con recorrer el camino más simple, ese atajo a la intimidad del filósofo que mi fiel ayudante me ofreció muy a su pesar”. Al igual que un saqueador se escabulle a la habitación de Josefa para leer las cartas.

Entonces cometí mi postrera indiscreción —mi suprema infamia— y le entregué las misivas sustraídas de los cajones de Josefa. Lacan las leyó con parsimonia, con su mirada clínica de siempre, buscando formarse una idea del filósofo—Muy buen trabajo, lo felicito. En efecto, todo está aquí. No supe a qué se refería, o preferí ya no averiguarlo. (Volpi, 2009, p. 140).

Aníbal Quevedo refleja al único en los rasgos de Althusser. Este es el motivo por lo que no logra obsesionarse con él, como le ocurrió con Lacan, expresa: “incapaz de cumplir su encargo al pie de la letra —de perseguir a Althusser como lo había perseguido a él, de desentrañar sus temores, de acercarme a su desvarío—“(Volpi, 2009, p. 140).

Althusser expone la miseria que está en el único de Aníbal Quevedo mientras que Lacan integra los deseos y anhelos de su ideal. Pese a estas actitudes problemáticas Althusser se muestra como un personaje honesto que está consciente de sus carencias. Desde niño siempre había tenido una repugnancia hacia las mujeres. Ambos personajes Aníbal Quevedo y Althusser muestran miedos semejantes. Los dos evitan mostrarse desnudos al otro, temen la mirada escudriñadora de Lacan y no se muestran ante él, pero lo admiran, en el caso de Althusser menciona:

Pero ni siquiera entonces tuve el valor de estrechar la mano, temeroso de que ese mínimo contacto le permitiese desnudarme o mirar en mi interior porque, como bien sabes, Josefa, nada me avergüenza tanto como la idea de que un desconocido me contemple, nadie puede tocarme (tú lo sabes), nadie puede tener ideas sobre mí... ¿qué hice yo en ese momento?, lo más sencillo, Josefa: en vez de permitir que él me analizara, decidí estudiarlo yo a él (Volpi, 2009, p.138).

Aníbal Quevedo al igual que con el ejemplo previo de Althusser²¹ también evaden al único y solo busca la compañía de Lacan para estar cerca de él para probar que puede estar a su altura, para caer en la ilusión de su amistad. Aníbal Quevedo muestra lo que aconteció con Althusser al estrangular a su esposa, de lo que señala: “He atestiguado mi muerte: se deslizó entre mis dedos cuando privé a mi esposa de la suya. No hace falta que vuelva a padecerla. El día en que me entierren no ocurrirá nada excepcional; hace más de ocho años que no existo” (Volpi, 2009, p.265).

Su doble fantasmal elimina la realidad que lo paraliza y que no hace más que reflejar al único. Es un asesino y al matar a su esposa es un intento por eliminar algo que surge del mundo interno del

²¹ Althusser tiene integrado en su psiquismo a otro fantasmal que lo sigue siempre, advierto que se originan por el primer nombre Louis el que le asignan sus padres por su tío, quien es el primero en pedir la mano de su madre Lucienne, su tío Louis fallece y su hermano pide la mano de su madre. Lo enmarañado es que el hermano de Louis tenía por pareja Juliette la hermana de Lucienne. Louis Althusser tiene integrado en su psiquismo una vergüenza del único, un rechazo a ser tocado por una mujer, a la vez las castiga cultivando su interés romántico para después dejarlas. ¿Replica el destino del tío Louis? Quien se vio privado de concretar su amor, privado por la muerte y traicionado por su hermano ¿Su reticencia a que el único sea visto se origina en la vergüenza de su progenitor? O ¿el relacionarse amorosamente con una mujer, despierta en él una evocación angustiante sobre el tío muerto? El otro fantasmal no deja a Althusser que sufre al dejarse amar porque al hacerlo las carencias del único son la pérdida, la traición; trata de evadir su destino que le está siendo enunciado por el nombre, pero al alejarse e impedir sucumbir ante el amor de una mujer, le sucede lo de Edipo cumple con su destino ya que asesina a su esposa en un estado alterado de la consciencia.

único. Josefa conversa con Aníbal Quevedo sobre el origen del nombre que anuncia el destino trágico del único de Louis Althusser que al igual que Aníbal Quevedo se concentra en el primer nombre:

Charles decidió pedir la mano de Lucienne, renovando de modo inconsciente la costumbre bíblica del levirato (espero escribirlo bien). Para colmo, a la nueva pareja se le ocurrió bautizar a su primer hijo ni más ni menos que con el nombre de Louis, en homenaje al tío desaparecido. Mi Louis. Por eso el pobre nunca sintió que su padre fuese su padre. Con razón mi Louis no tolera su propio nombre: según él, es un no-nombre. Él mismo me lo explicó: en francés, Louis se pronuncia casi como lui. Y lui significa, simplemente, "él". Es decir: el otro. El otro Louis. El muerto. ¡Ay, mi pobrecito!» (Volpi, 2009, p.128).

Aníbal Quevedo y Althusser coinciden en que el objeto de su deseo recae en una mujer en la que ven los mismos atisbos de locura que en ellos ambos expresan “su locura la[s] hacía diferente” (Volpi, 2009, p. 92). A ambos los seduce a ellas un deseo, de deseo de salvar al objeto de su deseo, cito textualmente: “debía salvarla. Más aún: que debía hacerla vivir” (Volpi, 2009, p.92) Lo que logran es lo contrario en el caso de Aníbal, menciona que se sentía como: “un desaforado caballero andante que, al ser incapaz de salvar a su dama, ha optado por vejarla”. Su psiquismo fragmentado tiene una “incapacidad permanente para definir de manera exacta un objeto cualquiera, especialmente el objeto del deseo, y, junto a eso, por el rechazo de todo objeto preciso que pueda presentársele” (Rosset, 2008, p. 114).

3.3.2 Aníbal Quevedo y el otro fantasmal: Michel Foucault

Aníbal Quevedo se ve atraído de una forma misteriosa a Foucault, llega a ser su maestro en Vincennes y el otro fantasmal espejea un doble por gemelaridad con él, similar a Lacan sólo que en este último hay un destello de rivalidad de egos, es la competencia y admiración lo que proyecta hacia él. Con Foucault siente su misma arrogancia al refugiarse en África y sentirse en un sitio donde hay un lugar para él, como le sucede a Aníbal en París y al impregnarse de la lucha de la izquierda revolucionaria en donde encuentra un sitio que acepta su violencia. A continuación, una cita que muestra en caso de Michael Foucault:

Cuando llegó a Túnez hace dos años le pareció encontrar un paraíso: en las agrestes tierras que alguna vez estuvieron dominadas por Cartago, disfrutaba de una libertad inimaginable en París, una cultura bien dispuesta a recibirlo, una sensualidad similar a la suya, el sol y la arena después

de los tenebrosos años en Uppsala. Como le dijo a Jelila Hafsia, uno de sus amigos locales, mientras paseaban por las ruinas de la antigua capital púnica, Túnez le parecía un país colmado por la historia que, por haber visto vivir a Aníbal y a san Agustín, merecía vivir para siempre jamás (Volpi, 2009. p.20).

Aníbal Quevedo confunde hábilmente las interacciones que tiene en sus primeros encuentros con Foucault, ya que en algunos momentos éste segundo le expresa que algo en su persona llama su atención. En un levantamiento Aníbal Quevedo cuenta que lo usa de ejemplo cuando señalándole pronuncia las palabras: no hacen la revolución son la revolución dirigiéndose a él y a su compañera Josefa. En un comienzo evita acercarse de formas más amistosas con Foucault, señala:

Yo no había vuelto a verlo desde la marcha a Charléty a fines de mayo pero, a diferencia de lo que hice con Lacan, no tenía la menor intención de acercarme a él: su mirada me provocaba una inquietud difícil de explicar. Sin embargo, leí con entusiasmo algunos de sus libros, en especial su Historia de la locura en la época clásica. En mi opinión, ni siquiera Lacan había comprendido la demencia como él (Volpi, 2009, p. 21).

Aníbal Quevedo encuentra en Foucault una duplicación del único que funge al igual que con Lacan como salvador, no es aleatorio que se convierta en su maestro, en el guía que le enseña sobre la locura más importante de su vida. Pues también se dedica a estudiar la demencia, incluso llega a decir que este lleva sus estudios a un nivel superior en comparación del trabajo que hace Lacan. Explica:

Más allá de la distancia casi literaria con que abordaba su tema, Foucault hablaba desde el centro mismo de la anormalidad: «Por el juego del espejo y por el silencio, la locura está llamada sin descanso a juzgarse a sí misma. Además, es juzgada a cada instante desde el exterior; juzgada no por una conciencia moral o científica, sino por una especie de tribunal que constantemente está en audiencia.» ¿Qué es exactamente la locura?, se preguntaba Foucault. Y respondía: una calidad infamante otorgada por los sanos o los poderosos a quienes no son como ellos, a quienes no piensan como ellos, a quienes no se someten a sus reglas y castigos. Expulsado de la sociedad y condenado a ocupar un rango inferior al delincuente, el loco —ese supremo rebelde— está obligado a purgar una condena inmerecida para servir de ejemplo a quienes se atreven a desafiar a los cuerdos. (Volpi, 2009, p. 106).

Aníbal Quevedo es un ávido lector de Foucault y no es sino después de entrever a quien tiene en lugar de un salvador, que ha reflexionado ampliamente sobre la locura. Pasa a desinterés total, a diferencia de Lacan en quien manifiesta interés inmediato, pero en este caso se juega una duplicación de gemiparidad, en el que comparten profesiones en común. Lo que lo une a Foucault es su saber sobre la demencia y que comparten la misma errancia y soledad. En Foucault encuentra un maestro íntegro. Manifiesta:

Mientras continuábamos nuestro camino, no podía dejar de pensar en él, intrigado por sus últimas palabras. Sin que yo pudiese imaginarlo, él sufría una turbación semejante a la mía. Como serpientes que se desprenden de su piel, los dos nos aprestábamos a iniciar una vida nueva. Hartos de permanecer al margen de los acontecimientos, nos disponíamos a transformarnos en hombres de acción, listos para dirigir nuestra violencia contra el mundo. Sin intuir que en algún momento volveríamos a cruzarnos (ni imaginar que seguiríamos sendas paralelas), esa tarde de mayo, justo cuando la protesta juvenil llegaba a su fin, Michel Foucault y yo volvimos a nacer (Volpi, 2009, p.86).

Aníbal Quevedo decide volver a México después de la muerte de quien se volvería el mentor que más apreciaba, en la novela se señala que:

Tras la muerte de Foucault, Aníbal no resistió pasar ni un solo día más en París, esa ciudad que tanto había amado y que ahora se le revelaba como un populoso desierto. Pasear por los mismos barrios que frecuentaba en compañía de su maestro le parecía intolerable; necesitaba cancelar cuanto antes el dolor que le infligían los puentes del Sena, las aulas del Collège de France o los alrededores de Montparnasse. En menos de una semana hice todos los arreglos: compré los boletos de avión, organicé la mudanza, inicié los trámites necesarios para que Aníbal obtuviese un puesto de investigador en la Universidad Nacional e incluso adquirí la casa de Chimalistac que él habitó hasta el día de su muerte. (...) En cuanto llegó a la ciudad de México, Aníbal se dedicó en cuerpo y alma a poner en marcha el gran proyecto que habría de ocuparlo desde entonces: la creación de una revista que aglutinase lo mejor del pensamiento universal. En sus páginas debían convivir la crítica y la creación literaria, el psicoanálisis y la política, el arte contemporáneo y la ciencia; su objetivo era superar en valor y calidad a las demás revistas culturales que había en el país. Como solía pasar con las ideas de Aníbal, a mí me correspondió hacer el trabajo. Si bien para entonces él ya no era un desconocido, tampoco

puede decirse que las puertas de la vida intelectual mexicana se nos abriesen de par en par. No obstante, la leyenda que circulaba sobre su cercanía con Foucault permitió que un pequeño círculo de admiradores lo considerara ya como un autor de culto y se sumase de inmediato a colaborar con nosotros (Volpi, 2009, p.328).

3.3.3 Aníbal Quevedo y el otro fantasmal: Barthes

Aníbal Quevedo se espeja en Barthes. Después de perseguir a Claire en Cuba y en Chile, al quedar desilusionado de la revolución. Regresa a París y se encuentra en exposiciones de arte es en este lugar donde manifiesta un descanso de su mente criminal, menciona:

Recorro las galerías de la ciudad como quien navega en el interior de un laberinto. Cada vez que atravieso sus umbrales la mentira queda fuera y yo ingreso en la realidad. Qué energía, qué efervescencia, qué arrojo. Al principio, como le sucede a cualquier viajero al desembarcar en una playa extranjera, me cuesta trabajo asimilar los códigos —el misterioso lenguaje de esos doctos aborígenes—, hasta que poco a poco empiezo a comprender sus guiños, sus tradiciones, sus ceremonias. En el París de los setenta, los artistas plásticos forman una tribu; en mayor medida que los revolucionarios o mis camaradas maoístas, cada vez más deprimidos y más transigentes, ellos sí actualizan la utopía: subvierten todas las reglas, se permiten explotar a los explotadores y vivir al margen de una sociedad que los mantiene —pagando exorbitantes precios por sus burlas— y a la cual sin embargo no paran de denostar (Volpi, 2009, p.194).

Aníbal Quevedo se siente cercano al ánimo de Barthes, de nuevo pasa por el mismo proceso de aproximación y lee todo sobre Barthes, quien es un guía más que lo aproxima al arte y la escritura, es justo en este momento cuando decide escribir una novela, en la que el mismo es el personaje principal que busca poner fin a la locura en la que ha vivido, mediante su suicidio. Es su último recurso dice:

Como Barthes, yo también me siento profundamente desencantado hacia la revolución pero, a diferencia suya, me parece que su desafío se ha trasladado al mundo del arte contemporáneo. En cuanto regreso a París me desentiendo de mis antiguos camaradas —aun sin quererlo, todos ellos me recuerdan tu ausencia—, me escabullo de la cohorte psicoanalítica lacaniana y, guiado por mi lectura de Barthes, asisto a todas las exposiciones que hay en la ciudad. Es como descubrir un nuevo mundo o, mejor, como descubrir el mundo de nuevo: la mirada del arte se

instala en mi mirada. Como en ninguna otra disciplina —la literatura no es más que un remedo—, el artista plástico dispone de una voluntad de riesgo superior a cualquier acción política. Al fin he hallado el tema sobre el que deseo escribir (Volpi, 2009, p.192).

Aníbal Quevedo observa que Barthes evade al único mediante su escritura, entiende que en la escritura puede encontrar una forma de salvación. Dice sobre su maestro:

Negándose a aceptar que la escritura sea una forma de impudicia, Barthes acomete su tarea con la paciencia de un actor que sube al escenario: su objetivo no es tanto disfrazarse (ser otro) como mostrarse de manera distinta, apartado de sí mismo. En su opinión, el *yo* debe mantenerse fuera, en un territorio innominado, lo más lejos posible del papel. Adivino que él se escandalizaría si escuchase mis palabras, pero aun así no puedo dejar de formularlas: ¿y si su defensa a ultranza del texto fuese una consecuencia natural de su odio por las biografías? ¿Y si su voluntad de concentrarse en los textos tuviese el mismo origen que su deseo por mantenerse a salvo de los otros? (Volpi, 2009, p.195).

Aníbal Quevedo sabe que solo existe dentro de la novela, que la escritura y la ilusión son las realidades en las que transita y lo único que lo valida es su universo literario en la que como personaje existe únicamente dentro de las páginas del libro. Afuera continúa perdido porque no recuerda más sobre él que el mundo que reorganizó mediante la duplicación del único que adquirió varios rostros durante la trama de la novela en la que vivió toda una vida. Pasó por las distintas etapas de la lucha de la izquierda revolucionaria; tuvo de maestros y guías a Lacan, Althusser, Foucault, Barthes a quienes acompañó hasta el ocaso de sus vidas. En este orden de ideas, se hace necesaria la siguiente cita:

Regreso a mi habitación, me recuesto y continúo mi lectura de *S/Z* de Barthes. Las letras impresas me devoran, me salvan de la angustia y de mí mismo. Quizás no me he equivocado. Sigo las andanzas de Balzac y de Sarrazine, su ambiguo personaje, la única realidad que me resta. Como él, yo tampoco existo, sólo soy un personaje, un sujeto medroso y extraviado. Un hombre que, como Don Quijote, se ha vuelto loco por los libros. Un desaforado caballero andante que, al ser incapaz de salvar a su dama, ha optado por vejarla. No me queda sino reconocer que soy una pieza literaria —una pésima pieza literaria, habría corregido mi Crítico— y que, como sostiene Barthes, por desgracia no existo allá afuera, en el mundo, sino sólo aquí, tan lejos de tus labios, en las páginas de este libro (Volpi, 2009, p.229).

Aníbal Quevedo experimenta duplicaciones del único, en las que se juegan sus fantasmas, estos se advierten a lo largo de la novela, son: la locura, la escritura, la salvación, el homicidio, siendo Louis Althusser quien le revela su destino al ser el espejo más nítido.

3.4. Aníbal Quevedo, Aníbal Abarca: el destino oracular en el nombre propio

En este apartado analizo al personaje de Aníbal Quevedo, el fenómeno de la duplicación del único y la importancia que dentro de esta duplicación puede tener el nombre propio²² y los otros fantasmales. No son arbitrarios los nombres en los que se espejea, se trata de algo que lo liga en término de sus fantasmas. Están dentro del marco de fantasmas que acompañan a Aníbal Quevedo. El cual se refleja en una serie de personajes con nombres relevantes que han alcanzado la fama y que no son casuales, sino que reflejan al único.

El personaje fuerte pasa por distintas etapas en cuanto al hecho de duplicación del único. Que se relaciona con el nombre propio, y a los problemas que conlleva la búsqueda de identidad en estructuras yóicas fragmentadas, ligadas siempre a otros fantasmales.

Aníbal Quevedo lleva en su nombre un presagio de su destino; su nombre anuncia el curso de su vida. El sintagma nominal encierra en sí un profundo sentido identitario, encuentro nexos significativos entre Aníbal Quevedo y las características inherentes a su nombre.

Este personaje posee un sistema afectivo compuesto de odio, violencia y una profunda sed de dominio y aniquilación. Esta última lo impulsa a cometer un homicidio, lo que se convierte en la primera evidencia de su verdadera naturaleza. Considero que, tras la manifestación de su lado oculto, se entrega a una nueva realidad donde puede mostrarse sin máscaras. Su nombre, Aníbal, proviene de Hanni-ba'al, que significa "quien goza del favor de Baal". Cabe recordar que el célebre general y estratega Aníbal Barca de Cartago —actualmente situado en Túnez— también llevaba este nombre. Existen notables paralelismos, con relación al mundo afectivo entre ambos personajes.

Aníbal Quevedo se dirige a Francia para descubrir su rostro, revelado a raíz del homicidio que cometió. La elección de este espacio y temporalidad no es aleatoria: transcurre en la década de 1968

²² *El monstruo sin nombre* de e Naoki Urasawaa me aclara el fenómeno del doble que estoy analizando

en París, momentos efervescentes del pensamiento humanístico y político. Este tiempo se caracteriza por su impulso contestatario, “y un vértigo de transgresión (...), la expansión de los márgenes de la libertad personal (...), la manifestación de nuevas subjetividades y nuevas maneras de imaginar el porvenir” (Waldman, 2018, p. 420). El torbellino del 68 parisino significó un punto crucial para Aníbal Quevedo. Esta región marca el camino iniciático que debe recorrer para llegar a su destino trágico.

Quevedo viaja a París, lo que lo lleva a transitar un sendero que se bifurca: por un lado, el de la vida real; por otro, el que corresponde al universo del inconsciente que lo impulsa a tomar determinadas decisiones. Su búsqueda en París lo introduce al descubrimiento de la identidad que signa su nombre, y que lo lleva a una travesía de encuentros con otros personajes fantasmales, un juego de espejos que le revelan un sistema identitario ya implantado en la cartografía simbólica, adscrita a su nombre propio.

El nombre propio de Aníbal Quevedo corresponde a solo una de las singularidades del único (yo), ya que la esencia del único (yo) sobrepasa la forma léxica dotada de sentido propio, con la que es llamado. El personaje que analizo presenta un rasgo sustancial, cuyas características concretas proceden de la imagen de su homólogo, Aníbal Barca de quien se dice que: “los romanos lo describieron como de naturaleza poco fiable, pérfido, avaricioso y cruel, un hombre de una violencia innata que vivía por una sola razón: destruir” (Prevas, 2017, pp.10,11). No es casualidad que se encuentren estas características también en Aníbal Quevedo, en quien igualmente germina una sed de “violencia, codicia y frialdad” (Prevas, 2017, p.10).

Aníbal Quevedo comparte varios rasgos con su homólogo, Aníbal Barca. Ambos personajes alimentaron un odio interno que impulsó sus vidas. Aníbal Barca partió de su lugar de origen en una ruta que abarcó varias regiones de Europa, incluida Francia. Su padre, Amílcar Barca, le había inculcado desde la infancia una aversión por Roma. Esto quedó registrado en el juramento de Aníbal: a los nueve años, su padre puso sus manos en la sangre del sacrificio en el templo de Cartago y, frente a los dioses, Aníbal juró odio eterno a Roma. Este deseo lo llevó a combatir a dicho pueblo con una obsesión por vencerlos. Si bien “Aníbal fue sin duda para ellos una figura aterradora en el siglo III a.C., una amenaza para su propia existencia” (Prevas, 2017, p.9), finalmente perdió la guerra y, exiliado, se suicidó para no caer en manos adversarias.

El psiquismo de Quevedo tiene integrado odio hacia un sujeto externo que, como he mencionado, para este caso se trata de la figura femenina. En su homólogo, se trata del odio a una colectividad, específicamente Roma. En Aníbal Quevedo se cumple una travesía similar a la de Aníbal Barca: ambos salen de su lugar de origen para cumplir un camino que parece ya trazado por las pautas del inconsciente. A los dos los dirige su deseo de aniquilación. A ambos los conforma un ideal del yo en el que la norma es el poder, la violencia y la destrucción; la locura, en el último caso, a la cual deciden poner fin con su muerte, motivados por el mismo sentimiento de supremacía que los constituye.

Quevedo concluiría que la locura es un distintivo que los “sanos” y poderosos atribuyen a quienes son diferentes a ellos, a quienes piensan distinto y no se someten a sus sistemas de reglas y castigos. Advierto que en el sintagma nominal de Aníbal se vislumbra una alusión a la locura, al significar “quien goza del favor de Baal”. Este nombre se refiere a un dios diferente a Yahvé, visto por este último como su antagonico. Yahvé se erige como quien domina, dicta la norma y condena al insensato, a quien ha perdido la cordura. No es casualidad que la cultura europea, permeada por el cristianismo, perpetúe el mismo discurso. Quien no sirve a Yahvé sirve al “otro amo” y es considerado falto de razón. Conforme al sentido integrado en su nombre, el amo de Aníbal es Baal. Un dios que me recuerda a Dionisio. Por lo que la fuerza interna de Aníbal lo empuja al universo de lo entrópico, una emanación que crea y, a la vez, destruye.

Aníbal Quevedo, quien durante toda la novela se dedica a entender el tejido de la locura, me da la pauta para advertir que desde la misma etimología de su nombre propio hay una significación de este saber. Su sintagma nominal presenta su postura, colocándolo en el bando de quienes no están dentro de los llamados “normales”: un grupo que incluye a criminales, rebeldes, suicidas y locos.

El suicidio de Aníbal Quevedo es una suerte de desafío, una negación a ser sometido, prefiriendo la aniquilación propia antes que la imposición de un juicio externo; Aníbal Quevedo se suicida en su casa de Chimalistac, México. Así como Aníbal Barca empleó veneno para su muerte –se dice que lo llevó durante tiempo en su anillo, no dudó en usarlo antes de ser entregado a los romanos.

Los nombres propios son parte del lenguaje que usamos para crear realidades y, como tales, constituyen por sí mismos una unidad de sentido. Pueden prescindir de una persona directa y, aun así, no extinguir su carga semántica. Los nombres propios poseen, por sí solos, características, historias

pasadas y rasgos de identidad sólidos. Es por ello que se dice que el acto de nombrar no es un hecho inocente.

3.4.1 Aníbal Quevedo, Jacques Lacan la compra de su indulgencia

Aníbal Quevedo se espeja en los nombres propios de Jacques Lacan, Michel Foucault, Althusser, Barthes y Fidel Castro. Según Néstor Braunstein el nombre propio es “más que un simple identificador, sino que es un elemento fundamental en la estructura del sujeto y en su relación con el Otro. El nombre propio es la condición de posibilidad del sujeto y lo acompaña a lo largo de su vida” (1997, p.36).

Aníbal Quevedo huye de sí, es un asesino que busca un nombre que lo redima, desea librarse del suyo. Dentro de la realidad ilusoria en la se encuentra se refleja en el nombre de Lacan, se dirige a buscarlo sin importar nada más; su primer acercamiento es dentro de una librería parisiense de la que menciona: “una vez adentro, descubrí que los libros franceses carecían de cubiertas coloreadas; casi todos se limitaban a incluir el nombre del autor y de la obra sobre una pasta amarilla o color humo” (Volpi, 2009, p. 23). Como en una especie de trance hipnótico lo guían el deseo de sus otros fantasmales, que seducen al ideal del único, lo atrapan en el reflejo de sus propias carencias que le regresa la imagen del otro. Así como en el nombre propio que es otra representación que evoca al único y se evidencia en la siguiente cita:

Revisé decenas de obras, deteniéndome a leer páginas sueltas como mantras budistas, hasta que terminé por rendirme a mi formación (a mis recuerdos) y elegí los *Escritos* de Jacques Lacan, publicados en 1966 por las Éditions du Seuil. A diferencia de otros visitantes, a quienes pillé relleniéndose los bolsillos con manuales de marxismo, yo pagué el grueso volumen y me alejé con la tranquilidad de un cristiano medieval que ha comprado una indulgencia. Entre mis manos cargaba mi salvación (Volpi, 2009, p.23).

Aníbal Quevedo obtiene una revelación en la librería, ¿de qué lo va a salvar lacan? ¿cuál es la indulgencia? Tiene que ver con el fantasma que lo acompaña. Según la RAE una indulgencia es el perdón de las penas correspondientes a los pecados cometidos, que se obtiene por mediación de la Iglesia.

Encuentra en alguien como Lacan que se erige ante sus ojos como una institución importante, con miles de seguidores, alguien con la autoridad de quitar el perdón de su pecado ¿cuál es su pena? El homicidio de una mujer sea en la realidad objetiva o en una realidad imaginada.

Lacan ha escrito, sobre la psicosis y la locura, lo que pueden indultar a una persona que se encuentre bajo estados ilusorios que cometa un crimen. Como ya mencioné antes Lacan y Aníbal tienen la misma profesión, pero más allá de eso cree encontrarse ante la imagen idealizada de quien desea ser. Lacan es alguien capaz de salvarlo, de ayudarlo a comprender la realidad ilusoria en la que está inmerso.

3.4.2 Aníbal Quevedo, Louis Althusser: el espejo más nítido

Aníbal Quevedo no se reconoce abiertamente como un asesino, no lo dice explícitamente. Deja huellas para lanzar la hipótesis de que es un homicida en lo real o lo imaginario. Dentro de esta situación va a espejarse con otro asesino. Se espeja en el nombre de Louis Althusser y desea ser condonado como en su caso, el fantasma de Aníbal Quevedo que no está desligado de eso que lo atormenta: se trata de un asesinato, la psicosis en la que vive, y el interés que siente por la locura y como Althusser estrangula a la mujer por la psicosis.

Aníbal Quevedo se refleja en el nombre de Althusser porque está relacionado con los fantasmas del único, quienes acompañan a Aníbal; no es un nombre desligado de la historia de Aníbal. Experimenta la duplicación del único en la que el nombre es un determinante importante ¿Qué fantasmas están vinculados a este sintagma nominal? "Un sujeto no es en ningún caso una entidad autónoma y sólo el nombre propio puede darle la ilusión de serlo." (Braunstein, 1997, p. 41). Otorga una falsa sensación de que integra lo que es el único, cuando el nombre "materializa lo más ajeno, el llamado de la cultura. Y lo propio, el sujeto mismo, es un resultado de esa intervención del Otro nominador" (Braunstein, 1997, p.41).

Aníbal Quevedo se ve reflejado en el nombre de Lacan, quien es el otro fantasmal con el que comparte la profesión de psicoanalista. Althusser tiene un pasado similar a él. Es un homicida, pese al crimen, observa que la historia lo recuerda por su trabajo de erudición antes que por el asesinato.

Aníbal Quevedo y Louis Althusser, son personajes que están marcados por la carencia y la soledad. Me interesa de forma especial cómo Aníbal se detiene a discurrir en el caso siguiente: captura

la significación particular que Althusser hace sobre cómo percibe su nombre: Louis, dedicando una parte considerable de su narración a este tema. “Soy el otro” (Volpi, 2009, p.128), afirma el filósofo. Para esta interpretación, retoma la pronunciación francesa “lui” que se traduce como “él”, y con ello Althusser asevera que se siente como “el otro Louis” (Volpi, 2009, p.128), en referencia a su tío muerto.

Es importante advertir la aproximación de Aníbal a esta historia porque experimenta el mismo vacío en el nombre propio, y como consecuencia se siente cautivado por el relato de su espejo más nítido. Aníbal Quevedo también es: el otro Aníbal compuesto de personajes fantasmales.

Quevedo experimenta una lucha con una fuerza interna que le es extraña, la homicida; trata de evadir su realidad para librarse del castigo, del rechazo, del olvido. No obstante, al negarse se condena a una búsqueda imparable de sí, y pese a ello a no encontrar más que remedos; eso que le resulta ajeno se trata de él mismo, de su relación agonística con el exterior: de forma particular con las mujeres. Lo que se revela mediante la historia de otro, la de Louis Althusser. Aníbal es un personaje que cuenta muy poco sobre sus pensamientos, de su vida, eso sí, advierte desde un comienzo que ha perdido la memoria. Al quedar sin posibilidades de hablar de él muestra la vida de otros personajes, conoce cada detalle íntimo de las vidas en las que confunde la suya.

Es necesario mostrar que la información sobre cada uno de los personajes no la revelan ellos mismos, sino que es Aníbal el que recrea sus universos psicológicos, los eventos de la vida personal de estos mediante la trama narrativa. Me parece crucial el que una de sus manifestaciones fantasmales dentro de la novela nos indique que Aníbal Quevedo es la mente maestra detrás de la novela *El fin de la locura* (Volpi, 2009, p. 341).

Aníbal Quevedo se ve cautivado por el pasado de la vida de Althusser, es un hecho que deja entrever en la novela. Este es el único personaje por quien se interesa en indagar a detalle sobre su niñez. Los momentos que más le atañen son su rechazo hacia las mujeres, el acto de estrangulación a su esposa y su pérdida del contacto con la realidad, hasta el punto de no recordar su crimen.

Aníbal muestra que la madre de Althusser influyó en desarrollar este sentimiento al decir, “desde niño, Althusser siempre había sentido una viva repugnancia hacia las mujeres; su madre, una vegetariana compulsiva que aborrecía la concupiscencia de su marido, nunca le permitió acercarse a esas fuentes de corrupción. Condenado a esa castidad forzada.” (Volpi, 2009, p.92).

Es sustancial discernir que lo importante de ver en la vida del filósofo no es él en sí mismo, sino más bien la figura central es Aníbal Quevedo y las particularidades en las que dirige su atención, mismas que lo llevan a escribir para entender su propia naturaleza. Aníbal habla sobre la concupiscencia del padre, lo que tiene una relación con la moral cristiana. Se trata de una persona que tiene predisposición al pecado, de quien alberga una inclinación natural al mal. La única ocasión en que Aníbal se refiere a su padre, lo hace antes de que lleve a cabo su muerte, dice: “observo el revólver de mi padre encima del escritorio, ansioso de que llames a la puerta. Durante unas horas serás mía y yo podré dictar mi última voluntad” (Volpi, 2009, p.9).

Lo anterior, conduce a vincular a la figura masculina que Aníbal con la violencia, también relaciono que la casa de Chimalistac se trata de la casa de su infancia, sitio que comparte con el pasado de Althusser como el origen de su concupiscencia.

Aníbal Quevedo nos muestra a un personaje que no puede sentir siquiera el contacto físico de una mujer, sin que le ocasionen toda una gama de malestares y dolencias físicas. Sin embargo, hubo solo una mujer a la que toleró incluso hasta llegar a una intimidad natural. Aníbal narra “con Hélène, todo fue distinto. Su locura la hacía diferente. En un descuido, Althusser incluso se atrevió a colocar la mano en la cuenca de su mano” (Volpi, 2009, p.92). A Aníbal Quevedo le ocurre algo semejante ya que mientras vive con su esposa e hija, se convierte en autor de un homicidio y, después de ello, pierde el contacto con la realidad. Nunca regresa con su familia, se trata de dos mujeres que siempre están presentes en su vida, pero de las que huye, dice: “tal vez ya no soportaba a mi familia” (Volpi, 2009, p. 215).

A Quevedo le importa mucho conocer lo que unió a Althusser a la mujer que después asesinaría, ya que su unión con ella hace parecer como si de forma repentina las obsesiones del filósofo hubieran desaparecido. Hay una cuestión crucial en esta relación, existe una evocación a la locura en la imagen de esta figura femenina que lo lleva a consentir sus emociones románticas hacia ella, sin embargo, de vez en cuando se puede apreciar que la afección persiste.

Aníbal nos dirige al momento cuando se empezaron a conocer después de “termina[r] [un] paseo, Hélène y él regresaron a su casa. Entonces, sin previo aviso, ella se levantó del asiento y le acarició el cabello. Angustiado, él interpretó aquel gesto como un ultraje y corrió a lavarse la suciedad

que ella le ha[bía] transmitido” (Volpi, 2009, p.92). Y en otra ocasión, al ceder ante la excitación sexual y tener intimidad con Hélène, Aníbal muestra que:

Tras hacer el amor con Hélène, algo se dislocó en su alma y debió ser internado de urgencia en el sanatorio de Sainte-Anne. Su cerebro ardía en una madeja de pensamientos fatuos e inconexos. Para arrancarlo de ese infierno, los médicos lo encerraron, lo drogaron, lo frieron con electrochoques... (Volpi, 2009, p. 93).

Aníbal Quevedo entiende la forma en que Althusser se entrega a la locura, reflejada en sus internamientos voluntarios en el hospital psiquiátrico de Sainte-Anne; al respecto, afirma:

Lo peor es que ni siquiera recuerdo lo que ocurrió después. ¡Si al menos conservase el perfil de mis nudillos crispados, el eco de su voz desfalleciendo o un residuo del gemido que sepulté en su garganta! Soy culpable pero, como si hubiese tramado la coartada perfecta, no conservo ninguna huella de mi falta. Cometí el crimen perfecto: aunque asesiné a un ser humano, la locura me volvió inocente (Volpi, 2009, p. 265).

Aníbal Quevedo y Althusser muestran dos vidas con experiencias que parecen surgir del mismo sitio caótico. Incluso la voz que Aníbal trae del filósofo se confunden con la suya, les sucede también la pérdida de memoria posterior a su delito. El personaje protagónico advierte que Althusser alcanza el reconocimiento de su crimen. Esto desemboca en que logre recordar datos de su memoria que no aparecían antes, como en el caso de Aníbal: tiene un lapso de amnesia y desconexión durante el asesinato. En la novela, se nos lleva a este momento que cito a continuación:

La repetición del crimen me lanzó hacia otros territorios de mi pasado. Luego de recuperar ese episodio, sentí la necesidad de observar el resto de mi vida. Como si la desaparición de Hélène hubiese sido un prefacio —un epílogo colocado al inicio de mi relato por error—, decidí realizar un retrato completo de mí mismo. Sé que corro el riesgo de que mi infancia, mi juventud y mi madurez parecen dirigirse hacia esa inexorable conclusión, pero no pienso detenerme.

Aníbal Quevedo comprende que en Althusser existe un tipo de locura que le confiere la oportunidad de no perderse a sí mismo, de la aceptación de su ser homicida. Lo cual seduce a Aníbal: escarba hasta los cimientos afectivos del filósofo en tiempos posteriores al crimen, un comportamiento que no es común, y que incluso Althusser sabía que, si alguien más buscaba esta verdad sobre él,

correspondía a un acto de osadía. Ya que esta revelación era sólo un ejercicio individual igual al que hizo Aníbal mediante los libros de Lacan, comprar su indulgencia, se dice:

Quien tenga la osadía de leer esta confesión, verá que no intento bosquejar una excusa, sino recuperar mi culpa y, con ella, lo poco que queda de mí. Si escribo mis memorias es para al fin proclamar: Sí, fui yo (Volpi, 2009, p. 266).

Aníbal Quevedo se espejea en un personaje que como en él hay una carencia adscrita al nombre propio. Misma que coincide para ambos en una negación hacia la figura femenina, una intolerancia que los lleva al asesinato como una forma de eliminación de la realidad psíquica de la que huyen, así sugiere Clément Rosset con relación a lo que acontece con el homicida. La única realidad que les permite interactuar con la figura femenina es una alterna: la realidad ilusoria que deviene de la locura. Althusser encuentra a una mujer que muestra habitar esta misma realidad alterna; en el caso de Aníbal que ama a Claire, así como a Josefa, dos mujeres fantasmagóricas que habitan su ilusión y que son dobles de Leonora y Sandra.

3.4.3 Aníbal Quevedo, Foucault: el entendimiento de la locura

Aníbal Quevedo proyecta a sus otros fantasmales en Foucault. Los nombres propios no son inocentes, es por medio de este que el ser humano percibe su existencia. El nombre de Aníbal proyecta un halo fantasmal en el que se sabe real mediante las imágenes que proyecta de sí al espejarse con otros como ocurre con Foucault.

Se dice que es mediante el lenguaje que el único, para Clément Rosset lo que se advierte como el yo en Sigmund Freud, fundamenta las bases de su realidad. Mismo lenguaje que no solo viene del único, sino que también llega de afuera con la intervención del otro.

En este sentido, el nombre propio toca ambos polos²³. El otro fantasmal, en el que hay un deseo de quedar absuelto del crimen, y que le regresa mediante lo que representa el nombre de

²³ Ya que se nos asigna por medio de los primeros cuidadores que pueden ser los padres, tíos, o alguna persona que no tenga un lazo sanguíneo pero que responde como cuidador; cuando el único logra una consciencia de su individualidad comienza a nombrarse utilizando el sintagma nominal por el cual se le ha llamado. Lo complejo es que éste se vincula siempre a los fantasmas de quien nombra: los traspa al único. De forma que el nombre propio o el acto de nombrar no está libre de máculas, es decir, no es un acto inocente.

Foucault es más grande que la salvación que le auguraba Lacan. En el primero con su *Historia de la locura en la época clásica* (1961) se juega su deseo por entender el camino de la locura.

3.4.4 Aníbal Quevedo, Barthes: un acercamiento a la escritura

Aníbal Quevedo ve en Barthes al otro fantasmal que busca a la escritura como medio de salvación, en la escritura puede encontrarse librarse de sus angustias y del delirio de persecución. Halla una cura fiel. Los nombres propios son una suerte de espejo que surgen como otra vía en la que el único busca ver reflejada su identidad, pero como toda imagen que surge de este hallazgo de refracción, devuelve una forma diferente de lo que somos.

Aníbal Quevedo observa en Barthes una imagen que sólo muestra una pincelada del único, el que se relaciona con la escritura y el arte. Los nombres propios que portamos dicen más de los fantasmas que atraviesan a los que nombran y que se perpetúa en el único (yo). Lo que ocasiona realidades complejas en quienes somos llamados, por lo que todas las personas estamos incluidas. El ser humano puede caer en la tentativa de buscar su identidad entre otros fantasmales que habitan en el nombre propio. Como en Aníbal Quevedo que busca captarlos en la red de nombres que se vinculan al único.

3.4.5 Aníbal Quevedo: Fidel Castro y la búsqueda de la redención

Aníbal Quevedo encuentra que Fidel Castro es otro nombre de peso que manifiesta su destreza para desarrollar una identidad admirada por muchos, no se repara en sus transgresiones, sino que le son eximidas por la causa: la lucha revolucionaria. Todos estos grandes nombres reflejan los fantasmas que rondan en el nombre propio de Aníbal Quevedo. Sale en una búsqueda de redención. Trampa que lo lleva a espejear al único y a las represiones del inconsciente.

El acto de ser nombrado es primero, le sigue el de nombrarse y llevan al único (yo) a bucear en las aguas profundas de su identidad. Desde aquí reconoce su desnudez al identificar los fantasmas que lo rondan y que no son él. Cuando la persona no da este salto hay un nombre propio que lo designa, pero no atraviesa en el único al acto de nombrarse.

Aníbal Quevedo desea las vidas de Lacan, Althusser, Foucault, Barthes, Fidel Castro menciona refiriéndose a estos: “arrinconado por esas historias que también constituían mi historia, por esa

infinita variedad de padecimientos, delirios, alucinaciones, procesos y muertes, me arriesgué a componer una imagen de mí mismo sin necesidad de recurrir a los tormentos de la confesión” (Volpi, 2009, p.333).

Aníbal trabaja en arreglar una imagen de sí, pero a medida que más se acerca a su misión la furia que contiene su duplicación del único crece, quien nunca se satisface, hay un frenesí de completarse mediante todo reflejo de sí, menciona: “lo confieso: tengo miedo. Una cosa es criticar al demonio a la distancia, lanzándole dardos envenenados desde la cómoda atalaya de la crítica, y otra muy distinta penetrar en el interior mismo del Hades —de su conciencia— y retarlo a la cara” (Volpi, 2009, p.332).

Aníbal Quevedo con su búsqueda vinculada al nombre propio en los personajes previamente enunciados y a los reflejos de sus otros fantasmales en ellos se adueña del nombre de las personas para vivir, le ayudan a huir del único, pero a la vez son una muestra de sus carencias, de sus deseos.

Aníbal vive en una realidad ilusoria en la que quien está al frente es su duplicación del único conformado de todos en quienes proyecta sus otros fantasmales. De esta forma su historia se mezcla con la de grandes nombres, al no poder suplirlos se contenta con ser quien camina al lado de estos y creerse otro.

Aníbal Quevedo tiene destellos sobre sí, en la parte final de la trama menciona, con atisbos de lucidez, todo lo que ha vivido. Dice tener miedo porque se encuentra ante la presencia de un demonio, de quien no puede huir porque fue él mismo quien lo retó, expresa: “yo me obstiné en aceptar el reto y me dejé conducir hacia sus fauces. Es demasiado tarde para lamentarlo (...) Ahora debo decidir qué hacer: pactar con él y traicionarme o resistir su ira hasta el final” (Volpi, 2009, p. 332).

Aníbal Quevedo en esta lucha interna que se hace cada vez más violenta y en la que el único corre peligro. Y la otra parte dividida erigida por los fantasmas de Aníbal que se espejean en todos los nombres antes enunciados. Se halla en la parte final del conflicto en la que hay una exigencia de supremacía.

En esta parte se advierte el suicidio de Aníbal Quevedo, muere sin poder nombrarse porque no logra captarse sin la presencia de los fantasmas que ronda el nombre pero que no son él. “¿Para qué sirve un nombre? Sin nombre también se puede ser feliz” (Urasawa, 2012, p. 9) esta frase anterior

expresa el hecho de que lo que angustia al único sobre el nombre propio son los fantasmas que envuelven a este: un ideal del yo sublimado, represiones, vergüenza, miedo, rechazo al sintagma nominal que lleva al único a buscar formas distintas de duplicarse.

Conclusiones

Al cierre de este proceso de investigación en torno al fenómeno del doble en dos personajes literarios: Gustav Links y Aníbal Quevedo de dos novelas de Jorge Volpi, experimento sorpresa, pues se trata de una travesía por una parte oscura del ser que me permite conocer lo otro, los otros que nos habitan y que de ello da cuenta la literatura y el psicoanálisis. Esta investigación que inició como un trayecto hacia corredores desconocidos del saber, antes ocultos, y que me llevaron a notar los efectos de lo ominoso - *unheimlich* -; quien se acerca al calor del fuego debe cuidar de no salir con heridas por la exposición a la incandescencia.

Durante el desarrollo de la investigación acompañada de mis marcos conceptuales, encontré que los personajes literarios analizados, me mostraban una especie de radiografía en la que podía ver algo de la complejidad humana. El doble así como revela nuestra condición como personas desde sus anhelos, sus deseos, el impulso que nos hace estar en constante transformación; también se advierte en nuestro lenguaje; en el aparato psíquico fundado en las instancias: del yo, ello, y superyó. La realidad en la que experimentamos una suerte de situaciones, en absoluto, lo que corresponde al ser humano está cimentado en la imitación, en la repetición, como dice Clément Rosset “la verdad de la vida humana, [está] marcada con el sello del doble; (...) En suma, para ser real, según la definición de nuestra realidad concreta (...) hay que copiar algo” (1993, p. 57), lo real aquí existe en un primer momento para los dioses, quienes poseen la verdad suprasensorial por lo que “hay que abandonarla a [estos]” (Rosset, 1993, p.57).

El fenómeno del doble consiste en las llamaradas de los afectos más profundos del ser. Se entiende como una situación en la que alguien ha tenido la experiencia del Otro o de lo otro dentro de sí (Bargalló, 1994, p. 12). Se dice que estos eventos psíquicos surgen a partir de que existe una consciencia del yo, no obstante, para Clément Rosset este fenómeno abarca todo lo que somos.

Estos desdoblamientos breves y pasajeros conducen a una forma de simbiosis con el mundo externo, en apariencia ajeno. Nos constituimos a través de la experiencia de lo otro dentro de nosotros mismos. Sólo en este sentido el fenómeno del doble va más allá de lo que se presenta en el estadio del espejo del yo, esa fase en la que se adquiere un sentimiento de consciencia de uno mismo, que, a su vez, prepara la vivencia del doble.

Durante el desarrollo de la investigación encontré que el fenómeno del doble también nos lleva a presenciar no solo los otros rostros que nos habitan, sino los fantasmas que se adhieren al nombre propio, y que nos persiguen durante nuestro recorrido en la vida. De tal manera que en el mito del Santo Grial que retoma Klingsor muestra al Klingsor del mito con toda su inclinación hacia el mal, la tendencia a la transgresión moral y ética, que se cimienta desde las estructuras internas de la psique, donde se define una sublimación del ideal del yo, o la fragmentación entre los subsistemas que lo unifican. Lo que ocasiona la escisión de una identidad al igual que un espejo quebrado en múltiples pedazos.

Pienso, entonces, en las identidades que están creadas por el rastro que guarda el inconsciente, durante sus primeras etapas. Este hecho se profundiza en el destino oracular del ser humano, evoco las líneas de una cinta cinematográfica en la que se dice que: “solo vivimos en la imaginación de un niño de 9 años” (Van Dormael, 2009).

Dentro de esta investigación encuentro como los personajes, Gustav Links como Aníbal Quevedo se construyen una historia mediante la escritura. Acerca de su verdad, de su ser para dar cuenta de su oscuridad. Gustav Links se atribuye la autoría de la novela *En busca de Klingsor*. Construye una historia de su vida dentro de la que incluye una metáfora del Santo Grial, para dar cuenta de la existencia de un ser que lo habita y que el mismo define como malvado perverso llamado Klingsor. En Aníbal Quevedo es un crítico literario el que le atribuye la autoría de la novela, en ella el autor despliega sus múltiples otros. En la narrativa se nos hace ver los otros que habitan en Aníbal Quevedo, la necesidad del personaje por decirlo en un escrito y de crearse una historia. Parecido al caso de un paciente de la psiquiatría, el presidente Schreber, quien escribió para hablar de su oscuridad y de su verdad y demostrar que era una enfermo de los nervios y no un loco.

El recorrido de mi investigación me reveló hallazgos importantes, por ejemplo, la escritura como espejo del yo. En esta ruta, los personajes de las obras están colocados de forma semejante a las piezas de un tablero de ajedrez. En ellas, hay una mano invisible que los mueve hacia jugadas determinadas. Cuyos propósitos solo son conocidos por quien traza los planes; el yo narrador puede hacer uso de estos personajes fantasmales como reflejos de sí mismo. Las vidas que nos muestra, aunque parecen ajenas a él, configuran una esfera de sentido que proviene de la experiencia del doble, ya que es el hilo conductor de todas estas vidas. La literatura puede apreciarse desde este lugar como un refugio contra el olvido.

Otro hallazgo fue advertir relaciones interliterarias e históricas dentro de las novelas que analicé. El ver la intertextualidad inmanente a los textos y reparar en las situaciones narrativas que se reproducen vez tras vez en distintos relatos. Como el que se advierte en el personaje Francis Percy Bacon, en la primera obra que analizo, en el cual se desarrolla la idea del camino iniciático del Parsifal de las leyendas artúricas. Ambos se someten a un viaje en búsqueda de lo que constituye el Grial en sus vidas. Mismo que se puede tomar también como metáfora de las más grandes aspiraciones en un individuo.

La novela *En busca de Klingsor* mantiene relación con el mito *El santo Grial*, incluso Klingsor es un personaje importante dentro de este segundo texto, cuyo objetivo es impedir el encuentro con la verdad y que los personajes cumplan con su destino original, el cual gira en torno a la reliquia sagrada. En distintos momentos de la historia de Klingsor se ha reescrito el sentido de la misma. Incluso se ha redirigido el significado original de la novela del Grial. En lo que a mi trabajo concierne, se hace alusión a la versión escrita por Wolfram von Eschenbach y los tres actos escritos por Richard Wagner para su obra *Parsifal*.

En la novela *El fin de la locura* encontré una relación histórica entre Aníbal Quevedo y el general Aníbal Abarca de Túnez. Ambos comparten el nombre propio. Pude advertir, al analizar la vida de este último, que en ambos permearon fantasmas similares que los persiguieron hasta el suicidio.

Un punto de llegada fue encontrar la importancia del nombre propio en la constitución de las subjetividades de los personajes. Esta travesía me permitió ver una estructura social desde la cual tiene sentido el nombre que nos nombra. De tal manera que Gustav Links y Klingsor nos muestra una personalidad con un yo escindido que nos dice del desdoblamiento por fisión. En el caso de Aníbal Quevedo seguí sus fantasmas y se observa al personaje como una invasión de otros, que me permitió reflexionar a partir de los nombres propios esta variación del desdoblamiento del único. Pues el nombre da cuenta de las personalidades escindidas.

Las relaciones interliterarias son hallazgos que enriquecieron mi análisis de las novelas, durante el desarrollo de la investigación encuentro relaciones intertextuales en donde los personajes están dialogando con otros personajes de la literatura universal. Hay una actividad creadora en el yo narrador que me sugiere un juego de espejos literarios en el que relatos, personajes, y estructuras narrativas descubren su reflejo en otras obras, lo cual tiene sentido también en Platón, pues al elaborar una

filosofía de lo único no solo aludió al doble en el ser humano, sino que reflexionó en el mundo y su doble, así como a sus realidades y emulaciones, de manera que expresó: “la esencia de Crátilo es ser uno y no dos: esta esencia en particular, que define la singularidad, es por definición imitable, pero no duplicable, ya que sólo puede dar lugar a imágenes que precisamente jamás tendrán el carácter de lo doble” (Rosset, 1993, p. 53).

Las novelas que analizo no pierden su singularidad, cada creación literaria descansa en su cualidad de ser *única* en el mundo. La literatura se alimenta del diálogo con otras obras, es su lenguaje; a través de estos códigos estilísticos se acerca a realidades reveladoras que como señala Clément Rosset: “explican precisamente la apariencia de este mundo, el cual no es sino la manifestación a la vez primordial y fútil de un asombroso misterio”.

Durante el desarrollo de la investigación el contar con el diálogo entre disciplinas, concretamente literatura y psicoanálisis, me permite ofrecer una lectura de dos personajes literarios que dicen de un fenómeno humano como lo es el doble y que en ese sentido, este trabajo aporta a los estudios literarios. La literatura y el psicoanálisis me permitieron estudiar a personajes complejos como Gustav Links y Aníbal Quevedo, me brindaron las rutas para entender la psique humana.

Encontré un hecho novedoso en la novela *En busca de Klingsor* en su relación intertextual con el cuento cuento *Deutsches Requiem* de Jorge Luis Borges, mismo que comienza con una frase muy ominosa “Mi nombre es Otto Dietrich Zur Linde” (Stajnfeld, 2025, p. 5), desde este momento el personaje protagónico narra su historia. Se trata del ex subdirector de un campo de concentración Nazi. Al igual que Gustav Links que es el narrador y es el ex asesor científico del Führer. Las coincidencias en ambos relatos son considerables e inquietantes.

Bibliografía consultada

- Anzieu, D. (1984). *El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo del creador*. México: Siglo XXI editores.
- Arenas, S. (2004). *Volpi-Links-Klingsor: Autores inciertos* [tesis de maestría, Universidad Veracruzana]. Repositorio DSpace.
- Bargalló, J. (1994). Hacia una tipología del doble: El doble por fusión, por fisión y por metamorfosis. En *Identidad y alteridad: Aproximación al tema del doble* (pp. 11-26). Ediciones Alfar.
- Bolis, N. (2010). Incorporación y constitución del Ideal del yo: La posibilidad de un cuerpo. *Revista Universitaria de Psicoanálisis*, (10), 119- 133. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/14002>
- Braunstein, N. (1997). La clínica del nombre propio. En H. Morales (Coord.), *El laberinto de las estructuras* (pp.70-96). Siglo XXI editores.
- Campbell, J. (2015). *La historia del Grial: Magia y misterio del mito artúrico* (López, F. Trad.). Titivillus.
- Chemama, R. (Ed.). (1995). *Diccionario del psicoanálisis*. Amorrortu editores.
- Cisneros, J. (2023). *Personaje: identidad y alteridad en dos cuentos de Eraclio Zepeda* [tesis de maestría, UNICACH-CESMECA]. Repositorio Institucional CESMECA.
- De la Fuente, E. (2016). Van Gogh: Nombre-palabra y experiencia. *Tramas. Subjetividad y Procesos Sociales*, 2(46), 361-380. <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/799>
- De Stone, I. (1950). *Van Gogh: El anhelo de vivir* (Piquerez, D. Trad.). Editorial Diana, S.A.
- Del Toro, G. (Director). (2001). *El espinazo del diablo* [Película]. El Deseo.
- Eschenbach, W. V. (1999). *Parzival* (Regales, A. Ed.). Ediciones Siruela.
- Frege, G. (1984). Sobre sentido y referencia. En *Estudios sobre semántica* (pp. 51-86). Ediciones Orbis, S.A.

- Freud, S. (1893-1899). Las neuropsicosis de defensa (Ensayo de una teoría psicológica de la histeria adquirida, de muchas fobias y representaciones obsesivas, y de ciertas psicosis alucinatorias). En J. Strachey (comp.), *Sigmund Freud Obras completas* (pp. 43- 61). Amorrortu editores.
- Freud, S. (1917-1919). Lo ominoso. En J. Strachey (comp.), *Sigmund Freud Obras completas* (pp. 217-251). Amorrortu editores.
- Freud, S. (1940 [1938]). La escisión del yo en el proceso defensivo. En J. Strachey (comp.) *Sigmund Freud Obras completas* (271-278). Amorrortu editores.
- Funes, S. (2015). *En busca de Klingsor: Crisis novelada de la modernidad emancipadora* [tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona]. Repositorio Tesis Doctorals en Xarxa.
- Herrero, J. (2011). Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas. *Cedille. Revista de Estudios Franceses*, (2), 17-48.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80820893002>
- Lacan, J. (1998). El estadio del espejo como formador de la función del yo (je). En *Escritos 1* (99-105). Siglo XXI editores.
- Le Galliot, J. (comp.) (2001). *Psicoanálisis y lenguajes literarios, teoría y práctica*. Edicial.
- Leplanche, J. y Pontalis, J. (2004). *Diccionario de psicoanálisis*. Paidós.
- López, J., Jiménez, F. y López, A. (eds.) (2004). *En busca de Jorge Volpi: Ensayos sobre su obra*. Verbum.
- López, A. (2015) Fatum. En M. Garrido (coord.), *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales* (pp.1-5). Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
<http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Fatum.pdf>
- Martínez, Pau. (2017). La importancia del nombre propio en la constitución del sujeto. En *Revista de Humanidades*, (30), 155-166. <https://doi.org/10.5944/rdh.30.2017>
- Morales, J. (2018). En busca de Klingsor o el relato imposible. *Revista Herencia*, 31(1), 157-168.
<https://archivo.revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/34077>

- Navas, D. (2015, 31 de diciembre). *El Parsifal de Richard Wagner, subtítulo en español, Parte 3* [video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=7kP_SsItIpU&t=3663s
- Pelossi, C. (2011) El motivo del doble en *William Wilson* de Edgar Allan Poe y en *Dos imágenes en un estanque* de Giovanni Papini. *Gramma*, XXI (47), 33-45. <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/40>
- Pérez, C. y Bueno, L. (1997). Funciones del nombre en la configuración del personaje: Un estudio comparativo en la literatura contemporánea de expresión española inglesa. *Exemplaria* 1, pp. 137-156.
- Poe, E. (1998). *Cuentos* (J. Cortázar, Trad.). Alianza Editorial.
- Prevas, J. (2018). *El juramento de Aníbal: Vida y batallas del mayor enemigo de Roma*. Edhasa.
- Rank, O. (1925). *El doble: Un estudio psicoanalítico*. Lectulandia.
- Rosset, C. (1993). *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*. TusQuets Editores.
- Rosset, C. (2007). Vuelta a la cuestión del doble. En *El objeto singular*. Sextopiso.
- Rosset, C. (2008). *Fantasmagorías. Seguido de lo real, lo imaginario y lo ilusorio*. Abada editores.
- Scrabble Rules. (s.f.). *Búsqueda: significado y etimología*. Recuperado el 5 de febrero de 2025, de <https://www.scrabblerrules.net/words/quest/>
- Stajnfeld, S. (2025). Coincidencias entre *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño y *Deutsches Requiem* de Jorge Luis Borges. En J. Sánchez, E. Padrón y N. Parro (eds.), *Sendas del hispanismo: márgenes, centro y convergencias* (pp. 1-9). Iberoamericana Editorial Vervuert. DOI: https://doi.org/10.31819/9783968696935_079
- Stoker, B. (1897). *Drácula*. Biblioteca Digital CHILCE. <https://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/>
- Tesone, J. (2011). *Las huellas del nombre propio: Lo que los otros inscriben en nosotros*. Letra Viva.
- Urasawa, N. Sebe, E. & Faroubek, J. (2023). *Monster: El monstruo sin nombre* (3ª ed.). Planeta DeAgostini.

- Usigli, R. (1980). El Gesticulador. En M. Covarrubias (Ed.), *Antología de autores contemporáneos 2/Teatro*. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Volpi, J. (1999). *En busca de Klingsor*. Titivillus.
- Volpi, J. (2009). *El fin de la locura*. Editorial Planeta Mexicana.
- Volpi, Chávez, Padilla, Palou, y Urroz. (2000). Manifiesto Crack. *Lateral. Revista de Cultura* (70), 1-10.
<file:///C:/Users/MASTER/Downloads/743261109-Manifiesto-Crack.pdf>
- Waldman, G. (2018). Medio siglo de movimientos estudiantiles. El impacto de 1968. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 63(234), 419-424.
<https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2018.234.65793>
- Zúñiga, N. (2011). Vista de El descubrimiento científico: las dos caras de Jano. *Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y Literatura Comparada*, (1), 125-138.
<https://www.revistas.unam.mx/index.php/poligrafias/article/view/32332>