



Atenea (Concepción)

ISSN: 0718-0462

Universidad de Concepción

PIZARRO O., FRANCISCO
CIENCIA FICCIÓN CHILENA Y SABERES PSI: EL PROBLEMA
DEL DOBLE EN LA OBRA *LOS TÍTERES DE HUGO CORREA*
Atenea (Concepción), núm. 518, 2018, pp. 25-40
Universidad de Concepción

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32865413002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

CIENCIA FICCIÓN CHILENA Y SABERES PSI: EL PROBLEMA DEL DOBLE EN LA OBRA *LOS TÍTERES* DE HUGO CORREA*

CHILEAN SCIENCE FICTION AND PSY-KNOWLEDGE: THE
PROBLEM OF THE DOUBLE IN HUGO CORREA'S *LOS TÍTERES*

FRANCISCO PIZARRO O.**

RESUMEN: La obra de Hugo Correa goza hoy de un amplio reconocimiento, nacional e internacional, y es considerada una pieza clave en el desarrollo de la ciencia ficción chilena. Además de su insigne novela *Los altísimos*, la obra *Los títeres* suscitó un significativo interés por el modo en que sus cuentos abordaron los efectos del progreso y la industrialización en la subjetividad de una época. El presente trabajo buscará examinar, por una parte, el modo en que el clásico motivo del *doble* es revisitado bajo los códigos de la ciencia ficción y, por la otra, el modo en que *títeres*, *sosias* y *dobles* desafian la alteridad, dando cuenta de la conjugación de recursos literarios y tópicos relativos a los *saberes psi*. A partir de este análisis será posible sostener que, si bien los cuentos de *Los Títeres* problematizan las relaciones del ser humano con el futuro tecnológico, al mismo tiempo, sus personajes y sus tramas evidencian la intervención de principios psicológicos y conceptos psicopatológicos.

PALABRAS CLAVE: Hugo Correa, *Los títeres*, ciencia ficción, doble, saberes psi.

ABSTRACT: Hugo Correa's work now enjoys wide recognition, both national international, and is considered a milestone in the development of Chilean science fiction. In addition to his celebrated novel *Los altísimos*, his collection of short stories *Los títeres* has also attracted significant interest for the way in which it addresses the effects progress and industrialization on the era's subjectivity. The present work seeks to examine, on the one hand, how the classic motif of the double is revisited through the codes of science fiction and, on the other hand, the way in which puppets, lookalikes and doubles challenge alterity, revealing the confluence of literary techniques and the themes of psy-knowledge. This analysis will demonstrate that, while problematizing the relations of human beings with a technological future, the short stories of *Los títeres* like-

* Este artículo se enmarca en el proyecto FONDECYT Regular N° 1180629 (2018- 2020) "Presencia y función de los saberes psi en la "edad de oro" de la literatura de ciencia ficción chilena (1959-1973)", del que soy Investigador Principal.

** Doctor en Sexualidades, procreación y perinatalidad. Académico de la Facultad de Psicología de la Universidad Diego Portales, Santiago, Chile. Correo electrónico: francisco.pizarro@udp.cl

wise exhibit the influence of psychological principles and psychopathological concepts through their plots and characters.

KEYWORDS: Hugo Correa, *Los títeres*, science fiction, double, psy knowledge

Recibido: 04.04.18. Aceptado: 04.10.18.

INTRODUCCIÓN

ADIFERENCIA de la prolífica investigación consagrada a la novela, la poesía o la prosa chilena, los estudios destinados al examen de la literatura fantástica o la ciencia ficción nacional han sido esporádicos (Fernández, 1996) y solo alcanzaron su consolidación hacia comienzos del milenio (Bell & Hasson 1998; Areco, 2009; Novoa, 2006)¹. En este proceso se trazaron los antecedentes históricos, se cartografiaron los representantes más influyentes del género, se analizaron críticamente los tópicos literarios y fueron esbozadas distintas interpretaciones (Molina-Gavilán, Bell, Fernández-Delgado, Ginway, Pestarini y Toledano, 2007; Haywood, 2011). Pese a la heterogeneidad de abordajes, las diversas investigaciones consideraron, de manera unánime, *Los altísimos* de Hugo Correa (1959), como una obra de referencia en el desarrollo de la ciencia ficción, tanto nacional, como latinoamericana (Remi-Maure, Lynette, Laird y R. M. P, 1984; Bell y Molina-Gavilán, 2003).

La obra de Correa marcó un hito². Para algunos, sus escritos sobre ciencia ficción y literatura fantástica dieron lugar, entre 1959 y mediados de los setenta, a la así llamada “primera edad de oro” (Bell y Molina-Gavilán, 2003, p. 7) o “el periodo de madurez” (Vega, 2005, p. 8) de la ciencia ficción chilena; para otros, su legado edificó una “década prodigiosa” (Hasson, 2003, p. 37). En este proceso de revisión y análisis también destacaron Elena Aldunate (1925-2005), “la dama chilena de la ciencia ficción”, y Antonio

¹ La marginalización de lo fantástico y el escaso interés por el estudio académico de la ciencia ficción podría explicarse, para Ginway & Brown (2012) “(...) por su falta de un obvio referente social o político contemporáneo, así como por su supuesta inferioridad frente al realismo mágico, el que ocupó un lugar central en la conexión entre la literatura fantástica y América Latina” (p. 1).

² Sus cuentos “El último elemento” (Correa, 1962a) y “Alter Ego” (Correa, 1967) fueron publicados en la prestigiosa revista norteamericana *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*; “Meccano” (Correa, 1968), por su parte, en *International Science Fiction*. En España, la revista *Nueva Dimensión* (1972a) –la publicación de literatura fantástica más importante de habla hispana– consagró un número especial a su obra.

Montero (1921-2013), quien, bajo el pseudónimo de *Antoine Montagne*, aportó varios cuentos y novelas al género (Rojas-Murphy, 1988; Novoa, 2006; Cortés & Jaque, 2011; Heiremans, Barros & Diamantino, 2016).

Tras el éxito alcanzado por *Los altísimos* (1959), Correa (1969) incursionó en el clásico motivo literario del *doble*, a través de su obra *Los títeres*³. Si bien el doble artificial ya había sido tratado tempranamente en Latinoamérica (Haywood, 2011), para Bell (2013) *Los títeres* fue la primera obra de ciencia ficción latinoamericana que presentó a los *avatars biomecánicos* como figuras centrales de los relatos. Desde su perspectiva, “ellos extienden las imágenes del norte acerca del robot y los avatars en Latinoamérica y las reinterpretan para reflejar mejor las sensibilidades chilenas sobre la supremacía tecnológica durante la era industrial del país” (p. 302).

Efectivamente, mediante el recurso tecnológico, Correa (1959; 1962a; 1969; 1972a) trató críticamente las transformaciones socioculturales de su época (orden político; conflictos bélicos; relaciones entre el mundo rural y la ciudad; industrialización); pero, a su vez, abarcó los inevitables dilemas derivados de la fallida relación entre la humanidad y sus máquinas, dando lugar a una exploración de la subjetividad y sus enigmas (yo, existencia, angustia, culpa, identidad, deseo)⁴. En este sentido, *Los títeres*, además de incorporar evidentes referencias a las ciencias básicas (matemáticas, física, química), las ciencias aplicadas (biología, astronomía, ingeniería, aeronáutica) o la tecnología (robótica, telecomunicaciones), incorporó, explícita o implícitamente, los *saberes psi*⁵ en la creación de las tramas y personajes de sus relatos. Bajo esta perspectiva, es posible considerar *Los títeres* (Correa, 1969) como una obra tributaria de campos disciplinares heterogéneos y diversos (literatura; ciencias aplicadas; artes escénicas; sociología; psicología).

³ Molina Foix (2007) consigna que “(...) los griegos lo llamaban *sosias* o *menecmo*, en referencia a personajes de sendas comedias de Plauto inspiradas en Menandro, los romanos *alter ego* o *genius* (espíritu tutelar que protege a una persona o lugar), en la mitología escandinava se menciona el *vardögr* *vardager* de Noruega o la *fylgia* de Islandia, en el viejo folklore escocés se le conocía como *coimimeadh* (el que camina con uno), mientras que Inglaterra le llaman *fetch* o *wraith* (palabra de origen escocés, posiblemente derivada de la susodicha *vardögr*), con el significado en ambos casos de aparición o espectro, los románticos alemanes acuñaron el término *doppelgänger*, aunque las antiguas leyendas germánicas también lo denominan *schutzgeist* (espíritu protector)” (p. 10).

⁴ Katz, Warrick y Greenberg (1981) publicaron un texto académico *Introductory Psychology through science fiction*, destinado a ilustrar conceptos de psicología general a través de cuentos de ciencia ficción; para el estudio del término *Personalidad*, uno de los relatos seleccionado fue “Alter Ego” (Correa, 1969), el cual fue vinculado a la Teoría del Self y la Psicología existencial.

⁵ “Utilizamos la expresión ‘psi’ como sinónimo de ‘psicológico’ en su sentido más amplio. De modo que cuando hablamos de ‘disciplinas psi’ o ‘discursos psi’ lo hacemos en términos generales, aludiendo a todo discurso o disciplina que se ocupe de lo psíquico. Nada suponen estas expresiones respecto de las relaciones de inclusión y exclusión entre psicología, psicoanálisis y psiquiatría” (Dagfal, 2009, p. 28).

El presente artículo propondrá indagar, por una parte, la forma en que el motivo del *doble* es tratado con los recursos de la ciencia ficción y, por la otra, el modo en que la trama y los personajes de estos cuentos conjugan problemas literarios y tópicos provenientes del campo de los *saberes psi*. A partir de ello, se buscará poner en evidencia el modo en que los relatos de Correa (1969), además de ser sensibles a los importantes cambios socioculturales que experimentaba Chile y el mundo en la década de los sesenta, mostraron un significativo interés por los enigmas de la subjetividad humana.

EL DOBLE: PROBLEMA LITERARIO Y SUBVERSIÓN DE LA ALTERIDAD

Desde su aparición en la Antigüedad, bajo la figura del *sosias*⁶, hasta su consolidación más prototípica como *doppelgänger* en el Romanticismo de fines del siglo XVIII, las posibles relaciones entre lo interno y lo externo, lo físico y lo psíquico, lo divino y lo demoníaco, marcaron las reflexiones sobre los principios conceptuales del *doble* (Tymms, 1949; Keppler, 1972). Ante el reto de precisar sus fundamentos y sus rasgos esenciales, los debates literarios promovieron distintas posiciones.

Para Jourde y Tortonese (1996), en todas sus formas, lo que se juega en el *doble* es el problema de la “unidad y unicidad del sujeto y se manifiesta por la confrontación sorprendente, angustiante, sobrenatural, de la diferencia y la identidad” (p. 15). Dada la amplitud y ambigüedad del término *doble*, cabría distinguir, entre un *doble subjetivo* y un *doble objetivo* (Jourde y Tortonese, 1996); en el primer tipo, usualmente el personaje principal o el narrador, se confronta a su propio doble, experimentando un sentimiento de división interior, descomposición y escisión; es una experiencia subjetiva tramitada en relación al otro interno (yo escindido) o externo (yo proyectado en otro); el segundo, por el contrario, no se fundamenta en el conflicto del sujeto consigo mismo, sino que problematiza, más bien, la relación entre el Yo y el mundo. En los dos casos, la experiencia puede ser percibida física (gemelo, por ejemplo) o psíquicamente (imaginación; pensamientos) (Jourde y Tortonese, 1996).

⁶ La obra de Plauto (Titus Maccius Plautus; Sarsina, Umbría; 254 a. C.–Roma, 184 a. C.), *Amphytrion*, pone en escena al *Sosias*, en lo que según Jourde y Tortonese (1996) “puede ser considerada la escena capital de toda la historia del doble: el reencuentro con un ser idéntico a sí mismo” (p. 17). Desde ahí, el encuentro con un otro, físicamente idéntico, adquirió el nombre de *Sosia*.

Keppler (1972), por su parte, advierte sobre las complejidades y ambigüedades implicadas en la definición del *doble*, ya que “en un momento parece significar directamente duplicación física (...), en otro momento es aplicado a una relación donde no está involucrada ni una duplicación, ni un parecido. Es usado, indistintamente, en caso de gemelidad biológica y en caso de alucinación psicopática, sin aparente comprensión que las dos son cosas completamente diferentes” (p. 3). Dadas estas contradicciones, Keppler formula el concepto de *Second Self* (Segundo Yo), cuestionando la semejanza física como requisito indispensable en la configuración del doble. El fenómeno podría generarse a partir de la similitud corporal, pero “(...) sólo si es acompañada por un enlace más profundo (...) cuando la semejanza externa está hecha para servir como el símbolo de una continuidad interna (...); la duplicación física, por sí misma, nunca es suficiente, ni necesaria para la literatura del *Segundo Yo*” (Keppler, 1972, p. 7). Por lo tanto, si bien la fisionomía es un elemento que participa del asunto, la intervención de la dimensión psíquica, particularmente de procesos que comprometen al ego (personalidad, emoción, sentimiento, pensamiento, memoria, despersonalización, culpa, etc.), resulta imprescindible en la generación del fenómeno.

Los más destacados exponentes de la ciencia ficción y el relato fantástico advirtieron, también, sobre la necesidad de reconocer la relevancia del componente psicológico en la construcción de relatos fantásticos y destacaron, igualmente, su pertinencia en la exploración de la condición humana. Lovecraft (2010) sosténía que “la emoción más antigua y más fuerte de la humanidad es el miedo, y el miedo más antiguo y más fuerte es el miedo a lo desconocido” (p. 27), para luego advertir: “Pocos psicólogos pondrán en duda este hecho, lo cual debe garantizar para siempre la legitimidad y dignidad del relato fantástico y de horror como género literario” (p. 27). Asimov, Waugh y Sabaté (1986), por su parte, calificaba a la psicología como “(...) la más importante de las ciencias” (p. 8) y destacaba su decisiva contribución a la comprensión de lo humano:

Podemos vivir, aunque sea de un modo primario, con muy escasos conocimientos de cualquiera de las demás ciencias, pero, si no comprendemos la psicología, con toda seguridad estamos perdidos ¿Cuál es el papel de la ciencia ficción en este tema? (...) la ciencia ficción describe a seres humanos enfrentados a situaciones inusuales, sociedades extrañas y problemas poco ortodoxos. El esfuerzo de imaginar la respuesta humana ante tales hechos puede suponer un nuevo modo de iluminar

las tinieblas, permitiéndonos observar lo que hasta ahora no se había podido aclarar (Asimov et al., 1986, p. 8).

De este modo, más allá de la semejanza física entre el protagonista y su duplicado, la dimensión psíquica y su intervención en los personajes se vuelve un requisito fundamental para comprender el inquietante efecto que suscita el encuentro con el otro.

En el campo de los *saberes psi*, Otto Rank (1973) –psicoanalista estudiioso de la literatura, la filosofía, la mitología e íntimo colaborador de Freud– fue pionero en la construcción de hipótesis psicológicas destinadas a la comprensión del *doppelgänger*. Desde su perspectiva, los frecuentes argumentos literarios implicados en el motivo del *doppelgänger* –rivalidad, persecución, celos– podían ser interpretados como un intento defensivo del *Yo* por mantener su unidad o alcanzar el placer. Así, el gran desafío que enfrenta el *Yo* es, según Rank (1973), su combate contra la muerte, por lo que el doble debía ser considerado como una estrategia que haría tolerable la idea de la muerte; su rol es, en consecuencia, “(...) asegurar una otra vida después de ella (...) el narcisismo primitivo se pone en guardia contra los peligros que lo amenazan, mediante reacciones destinadas a impedir la destrucción total del *Yo*” (p. 114). Bajo estas coordenadas, los argumentos de Rank (1973) fueron solidarios con los postulados freudianos que sostén la existencia de una relación siempre conflictiva entre el *Yo* y sus objetos, recalando, sobre todo, la imposible armonía entre los principios del placer-displacer y la realidad.

En su obra *Los títeres*, Correa (1969) no realizó alusiones directas y explícitas a conceptos o autores pertenecientes a *los saberes psi*, sin embargo, en una entrevista concedida en el año 2002 precisaba⁷:

(...) no cabe duda que la idea es original, incluso para los Estados Unidos, porque en Estados Unidos siempre lo que se hacía eran dobles completos; no era la idea esa de “introyectarse”, como digo yo ahí, buscando una expresión que hay en psicología, introyectarse dentro de un autómata, comenzar a vivir a través del autómata (Barrientos, 2002).

En sus reflexiones sobre la literatura fantástica ya había reconocido cruces, importaciones y posibles vinculaciones entre la literatura y otras disciplinas:

⁷ La misma idea ya había sido expuesta en la presentación de “Alter Ego” en su versión norteamericana (Correa, 1967), donde el editor consignaba: “Hugo Correa (...) escribe desde su Chile natal que esta historia está basada en el principio psicológico de la introyección (...)” (p. 77).

plinas, como un aporte fundamental a la labor del escritor (Correa, 1973). Si bien este intercambio era fructífero, advirtió que la clave del proceso no radicaba en la aplicación del rigor científico, la objetividad o la importación aséptica de principios teóricos para la construcción de argumentos o personajes; si el escritor sólo aplicara el concepto y debiese mantener intacta su definición, “(...) se dejaría de lado un elemento indispensable para toda la obra de arte: el libre juego de la intuición de los autores” (Correa, 1973, p. 170). Como afirmaba Sarlo (2004) “(...) la literatura no piensa como la ciencia, sino *cómo cree que la ciencia piensa*” (p. 36), estrategia que Correa (1959; 1962b; 1969) puso de manifiesto en la invención de aparatos tecnológicos, mecanismos y escenarios futuristas que favorecieron la emergencia de conceptos inéditos al servicio de la ficción; entre ellos, cabría sostener que tópicos pertenecientes al campo de los *saberes psi* cobraron particular relevancia en el conjunto de los cuentos de *Los títeres*, si se considera que los relatos problematizan, sistemáticamente, el Yo, la identidad, el vínculo, el deseo, la angustia, el miedo o la culpa.

Al examinar los cuentos contenidos en *Los títeres* se podrá apreciar, de qué modo Correa puso en tensión, tanto las problemáticas descritas por la teoría literaria sobre el *doble* (semejanza física; vínculos entre lo interno y lo externo; subjetividad de los personajes), como también tópicos psicológicos relativos al problema del Yo y sus dinamismos.

LOS TÍTERES: EL YO Y EL OTRO

Las problemáticas relaciones entre lo interno y lo externo, lo físico y lo psíquico, lo animado y lo inanimado, y, por sobre todo, los efectos subjetivos (identidad, vínculo, miedo, angustia, culpa, placer), originados por aquellas oposiciones, están presentes, de modo diverso, en cada uno de los cuatro relatos que integran la obra *Los títeres*: “Alter Ego”, “El mundo del tío Roberto”, “El veraneante” y “El hombre prohibido”.

“Alter Ego” expone de forma breve y precisa el modo en que Correa (1969) reformuló el antiguo motivo del *doble*, bajo los cánones de la ciencia ficción. *Demetrio*, un exitoso comerciante ha adquirido recientemente un *alter ego*, pero, a diferencia de los antiguos autómatas, el manejo del *títere* implica el uso de un *casco introyectador*; una suerte de escafandra, mediante la cual el dueño puede interactuar y comunicarse con el mundo a través del *títere*. Este dispositivo será el elemento que habilitará el dominio de todos los dobles artificiales en los cuentos de *Los títeres*.

En una primera aproximación, el casco parecería representar un avance tecnológico, un instrumento destinado a perfeccionar los sentidos o favorecer un encuentro renovado con los otros. Sin embargo, el artefacto precipita una nueva alteridad. El *alter ego*, el *títere* o el *sosia*, no es un mero duplicado físico de su propietario, sino una creación que está íntimamente asociada a la subjetividad de su dueño; es a partir de esa filiación que el *Yo* entra en conflicto, ya sea consigo mismo o un tercero con el cual se vincula su *títere*. Aunque se edifica un escenario futurista y se presentan aparatos tecnológicos que renuevan las prácticas sociales, un análisis crítico permite señalar que los modos de comunicación entre el *títere* y su dueño aluden, en otro registro conceptual, a complejos mecanismos psíquicos descritos por el psicoanálisis para explicar la constitución del *Yo* y comprender fenómenos psicopatológicos: *la introyección*.

Sandor Ferenczi (1909) advertía que el estudio psicoanalítico del *Yo* lo había llevado a concluir que la *proyección paranoica* y la *introyección neurótica* podían ser consideradas como exageraciones de procesos mentales presentes en todo ser humano ‘normal’, ya que “(...) mientras el paranoico proyecta al exterior las emociones penosas, el neurótico intenta incluir en su esfera de intereses la mayor parte posible del mundo exterior, para hacerlo objeto de fantasías conscientes o inconscientes” (Ferenczi, 1909, p. 100). Así, la *introyección* puede ser definida como “la extensión del interés de origen auto-erótico al mundo exterior, mediante la introducción de los objetos exteriores en la esfera del *yo*” (p. 196). En este sentido, resulta necesario considerar que “(...) en último término, el hombre sólo se ama a sí mismo: amar a otro equivale a integrar al otro en su propio *yo*” (Ferenczi, 1912, p. 196). Cabría considerarla, entonces, como la “unión entre los objetos amados y nosotros mismos, a esta fusión de tales objetos con nuestro *yo*” (p. 196).

Bajo esta perspectiva, el *alter ego*, el *títere* o el *sosia*, no es un mero duplicado físico de su propietario; ni tampoco un otro que se domina con destreza y maestría; pese a ser una máquina, es una creación que está profundamente vinculada a la subjetividad de su dueño, es decir, a su historia, a sus modos de amar y sufrir, a sus éxitos y fracasos, ¿cuáles serían las posibles explicaciones para el dinamismo psíquico que articula a un sujeto con su *doble*?; ¿qué tipo de mecanismo o fundamento daría lugar al efecto ominoso⁸ que se produce en el encuentro con lo idéntico o lo familiar?

⁸ Como señala Royle (2003), lo ominoso “envuelve sentimientos de incertidumbre, en especial sobre la realidad (...). Lo ominoso es una crisis de lo propio: comprende una perturbación crítica de lo

En “Alter Ego”, el casco no solo habilita acciones motoras o sensoriales a través del *sosias*, sino que es la personalidad del protagonista la que se pone en juego a través de la máquina – “en cuanto Alter Ego abrió la boca, Demetrio se escuchó a sí mismo hablándose desde el medio del cuarto. –¿Cómo estás Demetrio? Has nacido de nuevo” (Correa, 1969, p. 14). Pese a que en el cuento se acentúa la similitud física entre el *títere* y un humano – “tan naturales parecían el color de su piel, las arrugas que empezaban a esbozarse alrededor de los ojos, los labios delgados y la despejada frente. El pelo liso, peinado cuidadosamente, como el de su doble humano” (Correa, 1969, p. 13) – no hay certeza si, efectivamente, la máquina guarda un parecido estricto con su dueño. El *alter ego*, un recurso destinado al placer, el confort, un objeto narcisista que permitiría al Yo expandir su grandeza y el control sobre el mundo, se mimetiza hasta concordar con el Yo, dando lugar a la *despersonalización* y la *desrealización*⁹.

El efecto ominoso se produce en la conexión psicológica del dueño con su *títere*, ya que, progresivamente, el *alter ego* se transforma en la conciencia desdoblada de *Demetrio*¹⁰: conoce sus sentimientos, su historia, sus éxitos y sus fracasos; lo increpa, lo critica, lo juzga y lo condena; exacerbando

propio, una perturbación de la idea misma de propiedad personal o privada, incluyendo la pertenencia del nombre propio (...) pero también los nombres propios de los otros, de lugares, instituciones y eventos (...) es una crisis de lo natural, alcanzando todo lo que alguien pudiera haber pensado que era “parte de la naturaleza”: la naturaleza de alguien, naturaleza humana, la naturaleza de la realidad y el mundo. Pero lo ominoso no es simplemente una experiencia de extrañeza o alienación. Más específicamente, es una mezcla peculiar de lo familiar y lo no-familiar” (p. 1).

⁹ Según el *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* (DSM V), propuesto por la Asociación Americana de Psiquiatría (APA, 2014), estos fenómenos forman parte de los *trastornos disociativos*, los cuales se caracterizan por “(...) una interrupción y/o discontinuidad en la integración normal de la conciencia, la memoria, la identidad propia y subjetiva, la emoción, la percepción, la identidad corporal, el control motor y el comportamiento” (DSM V, p. 291). En particular, el DSM V distingue el *trastorno de despersonalización/desrealización* “1. *Despersonalización*: Experiencias de irrealdad, distanciamiento, o de ser un observador externo respecto a los pensamientos, los sentimientos, las sensaciones, el cuerpo o las acciones de uno mismo (p. ej., alteraciones de la percepción, sentido distorsionado del tiempo, irrealdad o ausencia del yo y embotamiento emocional y/o físico). 2. *Desrealización*: Experiencias de irrealdad o distanciamiento respecto al entorno (p. ej., las personas o los objetos se experimentan como irreales, como en un sueño, nebulosos, sin vida o visualmente distorsionados)” (p. 302).

¹⁰ Cabría sostener que mediante una operación intertextual Correa (1969) recurre a la obra *The Emperor Jones* (1920) de Eugene O'Neill, para tematizar el conflicto biográfico que enfrenta *Demetrio* (Correa, 1969, p. 15). *Brutus Jones*, un afroamericano, vive como “emperador” de una isla caribeña, la cual domina con astucia y tiranía. Sin embargo, un día los nativos se alzan en su contra y *Jones* escapa a la selva, donde, en una serie de escenas se entrega a una profunda introspección, reencontrándose no solo con su pasado (riquezas, abusos, asesinatos), sino que también con las experiencias colectivas de los negros que vivieron en la esclavitud. Cabe consignar que la obra tuvo, a su vez, una notable versión en el teatro de marionetas de Ralph Chessés en 1928. Según John Bell (2005) aquella versión “marcó un importante giro en el teatro americano moderno de marionetas, en su intento por tratar con temas de raza y etnicidad” (p. 76).

su culpa, denuncia una vida que ha traicionado los ideales de juventud, así como la autenticidad del amor; con tono sarcástico devalúa sus logros y sus triunfos, se hace eco de su deseo y lo conduce a un final fatal. Con tono enérgico y categórico, el títere lo increpará: “Y ahora, ¿te servirá tu doble mecánico para lo que no te atreves a hacer por tus propias manos?” (Correa, 1969, p. 16). El desenlace muestra a *Demetrio* enfrentado a su doble artificial, quien, con una pistola en la mano, concluirá de modo vehemente: “El hombre es el supremo inventor. Ha creado estas armas para matar hombres, y a los sosias, para juzgarse a sí mismo. –Agregó secamente, al cabo de una brevíssima pausa–: El ciclo se ha cerrado. Apuntó cuidadosamente a la inmóvil figura del sillón” (Correa, 1969, p. 16). La relación *con el otro artificial* había llegado, súbitamente, a su fin, poniendo en evidencia el encuentro fallido consigo mismo y su efecto ominoso¹¹.

La problematización del Yo, propuesta por “Alter Ego”, encontrará un tratamiento distinto en “El mundo del tío Roberto”, al resaltar, de manera más aguda, las tensiones entre lo físico y lo psíquico, entre el cuerpo y la mente.

El cuento expone los infortunios de *Alfonso*, empleado de la compañía *Seguros Vitales*, a quien su desaparecido tío *Roberto* había heredado un títere, “su sosias, que lo representaba a él –al tío Roberto–, con treinta años a lo sumo” (Correa, 1969, p. 21). El conflicto del Yo se libra, justamente, en la discrepancia que muestra la fisonomía de los dobles; el deseo de juventud o la lucha contra la vejez se tramitan con el uso de jóvenes o bellos títeres, que distan mucho de la apariencia de sus propietarios; así “los viejos pudieron trasvasijar sus apetitos seniles a un cuerpo robusto y hermoso, capaz de realizar los actos humanos con mayor eficiencia y vigor que un adolescente” (Correa, 1969, p. 71).

Bajo esta fórmula, el títere posibilita la tramitación de los deseos; es un simulacro contra el deterioro y, aunque es de público conocimiento que no existe una concordancia necesaria entre el dueño y su títere, los contactos

¹¹ Para Freud (1919) era necesario diferenciar el fenómeno ominoso del vivenciar, del efecto ominoso figurado por la literatura. El primero se produce “cuando unos complejos infantiles *reprimidos* son reanimados por una impresión, o cuando parecen ser reafirmadas unas convicciones primitivas *superadas*” (p. 248); el segundo, en cambio, mostraba para Freud (1919) un carácter paradójico, ya que “(...) muchas cosas que si ocurrieran en la vida serían ominosas no lo son en la creación literaria y en esta existen muchas posibilidades de alcanzar efectos ominosos que están ausentes en la vida real” (p. 248). El creador literario, en este campo, está facultado para “escoger a su albedrío su universo figurativo de suerte que coincide con la realidad que nos es familiar o se distancia de ella de algún modo. Y nosotros lo seguimos en cualquier caso” (p. 249). En este sentido, el fundamento de lo ominoso estaría atravesado, para Freud, por procesos psíquicos inconscientes y por un tratamiento novedoso de lo real, la realidad y la ficción.

sociales asumen la ficción como realidad. El Yo puede, a través del uso de títeres, no solo desafiar los límites del cuerpo, sino que a la muerte misma; el juego de identidad, entre el anonimato y la suplantación, permite a los dueños vivir otra vida, donde el Yo aspira a la inmortalidad¹². El relato pone de manifiesto cómo la substitución y la impostura conducen al joven a un desenlace fatal: los perseguidores de su tío, creyendo haber encontrado al tío *Roberto* –en realidad era *Alfonso* manipulando su títere– le disparan y acaban con su vida. Tras la muerte, una mujer entrará en contacto con el tío *Roberto*, quien, desde entonces, utiliza el títere de su sobrino.

“El veraneante” subrayará otros rasgos del vínculo entre lo psíquico y lo físico; no se fundamenta, precisamente, en la primacía del cuerpo, porque el parecido entre uno de sus protagonistas y su títere queda indeterminado; se trata, más bien, de la problematización de la identidad, el imaginario y el deseo, piezas claves en su desenlace. *Max*, un hombre de reñida historia con la ley, se encuentra por casualidad con una joven en la orilla de una playa, a través de su *títere*; reticente a revelar cualquier información sobre sí mismo, solo confiesa a *Valeria* que aún es joven; intentando develar el misterio, *Valeria*, expone sus divagaciones y concluye: “(...) su títere es muy fino. Podría deducir que tiene una buena situación económica, aunque hay casas que arriendan títeres (...). Pero estoy segura de otra cosa: el títere que usted usa no es su doble” (Correa, 1969, pp. 91-92). Efectivamente, como será patente al final de la historia, el títere no es su doble, pero el contacto con el títere despierta en la muchacha una fantasía que recorre todo el relato. La atracción por lo prohibido y lo clandestino marcan la búsqueda de la joven.

“El hombre prohibido” cierra la obra; es el relato más extenso e intrincado de los cuatro. En un escenario post-atómico se juega una trama política que confronta a un grupo subversivo que desafía el poder de un gobierno totalitario, aventura en la que no estarán ausentes los dramas amorosos y el inevitable encuentro fallido entre lo humano y lo artificial. La historia desarrolla la constante lucha entre la humanidad y la tecnología, así como los nocivos efectos que habían producido los títeres en hombres y mujeres (pérdida de identidad; suplantación; pérdida de los vínculos; colapso familiar); incluso, se llegaría a hablar de una fiebre que asolaba a la humanidad, la *titeromanía*, patología que había dado lugar a la necesidad de crear

¹² “(...) para el anciano que no le cabía si no esperar filosóficamente la muerte, contemplando en su cuerpo la erosión del tiempo, viviendo de los recuerdos de otras épocas, o aconsejando a jóvenes cuyos rostros no disimulan la ironía, abriérase un nuevo mundo de juventud y potencia, atestado de placeres distorsionados (...) si la ley no pone atajo a la euforia, decían los antitíteres, el porvenir de la humanidad será tenebroso” (Correa, 1969, p. 72).

laboratorios destinados a fabricar drogas con miras a “(...) la prevención y curación de las perversiones emanadas del desmesurado abuso de sosias mecánicos” (Correa, 1969, p. 121).

Aunque en “El hombre prohibido” no hay una necesaria relación de similitud física entre los dueños y sus títeres, el grado sumo de simbiosis entre los seres humanos y las máquinas se grafica en la figura del Ministro; el líder del gobierno, el hombre más poderoso del régimen, no era ni humano, ni títere; era, en verdad, un *renacido*, es decir, “o delincuentes readaptados, o algún pobre hombre que, a consecuencias de algún accidente, ha quedado en la más completa invalidez, y al cual, para evitarle traumas psíquicos complejos, se le ha hecho un tratamiento para borrarle el pasado y hacerle creer que, en su nueva apariencia, es hombre natural” (Correa, 1969, p. 125). Un ser humano fusionado con sus sosias “hasta el extremo de creerse en realidad un hombre de carne y hueso (...) algo fantástico, más propio de una pesadilla que de un hecho real cotidiano” (pp. 126-127). Podría decirse que la inquietante figura del vecino de *Tamara* representaba, en tanto *renacido*, el extremo de la introyección; el Yo y el otro, fundidos, desafiando el principio de realidad, como el desarrollo de un delirio que da lugar a un nuevo mundo. Pese a todo, el renacido confirmará su autoridad en el desenlace de la historia. Los conspiradores no lograrán su objetivo y deberán negociar con el gobierno el rescate de su líder. En un fallido intercambio de rehenes, el cabecilla y otros hombres perderán la vida.

Con sus diferencias, pero teniendo como vector la relación entre títeres y humanos articulados por el *casco introyector*, cada uno de los relatos que integran *Los títeres* nos confronta con un entramado literario donde se despliega el clásico motivo literario del *doble* y los recursos de la ciencia ficción. Pero, al mismo tiempo, y aunque la tecnología y la distopía tengan un protagonismo indudable en el tratamiento del problema de la alteridad, Correa (1969) introduce la dimensión psíquica como un factor clave en la trama y los personajes de sus cuentos.

CONCLUSIONES

Si en una primera mirada los cuentos de Correa parecieran, simplemente, escenificar un futuro tecnológico poblado de máquinas capaces de funciones originales y atributos sorprendentes (capacidades sensoriales a través de mecanismos y circuitos electrónicos), en otro nivel, los *aparatos* creados por el autor invocan principios psicológicos (introyección; narcisismo) que

constituyen al Yo y que, en su alteración, ilustran fenómenos psicopatológicos, tales como alucinaciones, delirios o despersonalización. De este modo, el *casco introyectador*, así como los *títeres, sosias* y *alter egos*, involucran el cruce de distintos registros teóricos y disciplinares que, en una conjunción novedosa, participan de la creación literaria. En otras palabras, la literatura reconstruye la teoría; reinventa y crea, mediante este proceso, una subjetividad que da soporte a sus tramas y personajes. Si bien los conceptos remiten a una tradición de pensamiento o a un campo disciplinar, en apariencia ajeno –psicología, psicoanálisis, psicopatología–, sus usos y formas literarias fundan una nueva realidad. Bajo esta perspectiva, la importación conceptual es una operación literaria, pero al mismo tiempo, un acto de alcance epistemológico, donde la literatura reformula las categorías psicológicas y psicopatológicas en un proceso original y estético (Pizarro Obaid, 2011; 2012; 2016).

Aunque Correa no se propone rendir tributo a la tradición literaria del *doble* –a excepción de la estructura que dio al Yo en “Alter Ego”– ni aplica estrictamente un concepto psicológico, psicopatológico o psicoanalítico, sus relatos problematizan, sistemáticamente, los argumentos más tradicionales del motivo del *doble* –rivalidad, celos, odio, narcisismo, muerte– evocando la dimensión psíquica. Asimismo, al confrontar a *títeres* y a humanos, el autor pone en tensión las relaciones que los personajes establecen consigo mismo, el otro y el mundo, por lo que el texto no se reduce a un futurismo pesimista, a una simple distopía que denuncia los costos subjetivos asociados al progreso o a un relato que critica las transformaciones socioculturales de una época. Figurativamente, el títere representa al Yo y sus contradicciones, la tensión permanente entre el ego y su deseo, así como también, el conflicto inevitable en el encuentro con el otro.

Los relatos de Correa suponen la necesaria participación de la dimensión psíquica en su construcción; la sola denominación del otro artificial como *títere, sosias* o el *alter ego*, conjuga las dimensiones literaria y psicológica en la concepción de sus personajes y argumentos, subvirtiendo, sistemáticamente, la clásica figura del títere. El dueño (titiritero) –personaje llamado a ejercer control total de su objeto–, es desafiado, controlado o implicado en situaciones inesperadas por el efecto mimético con su títere o por los procesos psíquicos que desencadenan las interacciones con él. No se trata de meros autómatas que son dominados por sus amos o robots que responden con obediencia a las órdenes de su dueño; es un *otro artificial* que, en grados variables de semejanza física (juventud/ vejez; belleza/fealdad) o psíquica (personalidad), pone de manifiesto la historia, los

conflictos, y el carácter de sus propietarios, haciendo que los límites entre el adentro y el afuera, entre el pasado y el presente se vuelvan tenues y, en algunos casos, se trastoquen para dar paso a un efecto ominoso.

REFERENCIAS

- APA. American Psychiatric Association (2014). *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales: DSM-5*. Madrid: Editorial Médica Panamericana.
- Areco, M. (2009). Visión del porvenir, espejo del presente: Panorama de la ciencia ficción chilena. *Hispanérica*, 38, 112, 37-48.
- Asimov, I., Waugh, Ch. y Sabaté, H. (1986). *Órbita de alucinación: La psicología en la ciencia ficción*. México: Roca.
- Barrientos, O. (2002). Entrevista al escritor chileno de ciencia ficción Hugo Correa; <https://archive.org/details/EntrevistaHugoCorrea>.
- Bell, A. (2013). The critique of Chilean industrialization in Hugo Correa's avatar stories. *Science-fiction Studies*, 40, 2, 301-315.
- Bell, A. y Hasson, M. (1998). Prelude to the Golden Age: Chilean Science Fiction, 1900–1959". *Science Fiction Studies*, 25, 2, 285-299.
- Bell, A. y Molina-Gavilán, Y. (2003). *Cosmos latinos: An anthology of science fiction from Latin America and Spain*. Middletown: Wesleyan Univ. Press.
- Bell, J. (2005). *Strings, Hands, Shadows: A Modern Puppet History*. Detroit, MI: Detroit Institute of Arts.
- Correa, H. (1959). *Los altísimos*. Santiago: Editorial del Pacífico.
- _____. (1962a). The last element. *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, April; Ed. Avram Davidson. New York: Mercury Press, pp. 21-29.
- _____. (1962b). *El que merodea en la lluvia*. Santiago: Zig-Zag.
- _____. (1967). Alter Ego. *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, July, Editor: Edward L. Ferman. New York: Mercury Press, pp. 77-79.
- _____. (1968). Meccano. *International Science-Fiction*, June; Ed. Frederik Pohl. New York: Galaxy Publishing Corporation, pp. 104-107.
- _____. (1969). *Los títeres*. Santiago: Zig-Zag.
- _____. (1972a). Número dedicado a Hugo Correa. *Nueva Dimensión. Revista de ciencia ficción*, 33, Barcelona: Dronte.
- _____. (1972b). *Los ojos del diablo*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- _____. (1973). Ciencia-ficción y futuro. Ed. Capurro, L. *El impacto del futuro*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Cortés, M. y Jaque, J. (eds.), (2011). *Cuentos de Elena Aldunate: La dama de la ciencia ficción*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Dagfal, A. (2009). *Entre París y Buenos Aires: La invención del psicólogo, 1942-1966*. Buenos Aires: Paidós.
- Ferenczi, S. (1909 [2000]). Transfert et introjection. *Oeuvres complètes: Tome I*. (pp. 93-125). Trad. Judith Dupont. Paris: Payot.

- Ferenczi, S. (1912 [2000]). Le concept d'introjection. *Oeuvres complètes: Tome I* (pp. 196-198). Trad. Judith Dupont. Paris: Payot.
- Fernández, M. (1996). *Historia de la literatura chilena: Tomos 1 y 2*. Santiago de Chile: Salesiana.
- Freud, S. (1919). Lo ominoso. *Obras completas Sigmund Freud*. Vol. XVII. Trad. José Etcheverry. Ed. James Strachey. Buenos Aires: Amorrortu. 1996: 215-252.
- Ginway, E. y Brown, A. (2012). *Latin American Science Fiction: Theory and Practice*. New York: Palgrave Macmillan US.
- Hasson, M. (2003). Introducción a la literatura de ciencia ficción en Chile, *Alfa Eridiani*, 7, II, septiembre-octubre.
- Haywood, F. (2011). *The emergence of Latin American science fiction*. Middle-town, Conn: Wesleyan University Press.
- Heiremans, C., Barros, V. y Diamantino, J. (2016). *Cuentos chilenos de terror, misterio y fantasía*. Santiago: Cuarto Propio.
- Jourde, P. y Tortonese, P. (1996). *Visages du double: Un thème littéraire*. Paris: Nathan.
- Katz, H., Warrick, P. y Greenberg, M. (1981). *Introductory psychology through science fiction*. Boston: Houghton Mifflin.
- Keppler, C. F. (1972). *The literature of the second self*. Tucson: University of Arizona Press.
- Lovecraft, H. P. (2010). *El horror sobrenatural en la literatura: Y otros escritos teóricos y autobiográficos*. Ed. Juan Antonio Molina Foix. Madrid: Valdemar.
- Molina Foix, J. A. (2007). *Alter Ego: Cuentos de dobles: (una antología)*. Madrid: Siruela.
- Molina-Gavilán, Y.; Bell, A.; Fernández-Delgado, M.; Ginway, E.; Pestarini, L. y Toledano, J. (2007). A Chronology of Latin-American Science Fiction, 1775-2005. *Science-fiction Studies*, 34, 369-432.
- Novoa, M. (2006). *Años luz: Mapa estelar de la ciencia ficción en Chile*. Valparaíso: Puerto de Escape.
- O'Neill, E. (1997). *The Emperor Jones*. N.Y: Dover Publications.
- Pizarro Obaid, F. (2011). Transformaciones y nuevas figuras de lo “nervioso” en la construcción de los relatos de Edgar Allan Poe. *Acta Literaria*, 43, 79-93.
- Pizarro Obaid, F. (2012). El hombre de la multitud y el pintor de la vida moderna: la influencia de Edgar Allan Poe en la construcción del concepto de modernidad de Baudelaire. *Revista Chilena de Literatura*, 81, 91-106.
- Pizarro Obaid, F. (2016). The Dead-Living-Mother: Marie Bonaparte's Interpretation of Edgar Allan Poe's Short Stories. *The American Journal of Psychoanalysis*, 76, 2, 183-203.
- Rank, O. (1973). *Don Juan et Le double*. Trad. Dr. S. Lautman. Paris: Payot.
- Remi-Maure; Lynette, S., Laird, S. y R, M. P. (1984). Science Fiction in Chile. La Science-Fiction au Chili. *Science Fiction Studies*, 11(2), 181-189.

- Rojas-Murphy, A. (1988). *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía*. Santiago de Chile: Andres Bello.
- Royle, N. (2003). *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press.
- Sarlo, B. (2004). *La imaginación técnica: Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Tymms, R. (1949). *Doubles in literary psychology*. Cambridge: Bowes and Bowes.
- Vega, O. (2005). En la luna: un bosquejo de la ciencia-ficción chilena. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9713.html>.