



La Palabra
ISSN: 0121-8530
ISSN: 2346-3864

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Sánchez-Ávila, Nini Johanna
Duplicidad en la narrativa fantástica posmoderna*
La Palabra, núm. 33, Julio-Diciembre, 2018, pp. 61-80
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

DOI: 10.19053/01218530.n33.2018.8817

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=451560305005>

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

Duplicidad en la narrativa fantástica posmoderna*

Resumen

El doble es una de las estructuras privilegiadas dentro de los relatos de orientación fantástica y, por ello, se relaciona con las teorías de lo fantástico, no solo en el sentido de la articulación conceptual, sino que hereda las mismas problemáticas de contexto y de diseminación de categorías. Así, el artículo aborda al doble como parte del estudio sobre la literatura fantástica en el marco de las narrativas de la posmodernidad. Para ello, se retomarán los siguientes ejes: las concepciones múltiples de lo fantástico dadas desde mediados del siglo XX, el paso de la representación moderna a la posmoderna, coincidencia entre la narrativa posmoderna y la representación del doble, la convergencia de duplicidades, el doble social, el doble y las relaciones de género, para culminar con dos apartados sobre la ineficacia de la representación binaria y la deformación de los dobles literarios desde lo paródico y la inestabilidad ontológica.

Palabras clave: duplicidad; multiplicidad; desintegración del ser; dialogismo extremo; fragmentación.

Nini Johanna Sánchez Ávila

Magíster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo. Docente de tiempo completo de la Universidad Autónoma de Colombia (Bogotá); y doctoranda en Artes, Universidad de Antioquia.

ninijsan@gmail.com

* Artículo de reflexión producto del proyecto “*Configuración de una teoría articulada de la Literatura Fantástica como contribución a las posibilidades de desarrollo del género*”; investigación financiada y llevada a cabo en la Universidad Autónoma de Colombia (2016-2017).

Citar; Sánchez Ávila, N. J. (julio-diciembre 2018). Duplicidad en la narrativa fantástica posmoderna. *La Palabra* (33), 61–80. doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n33.2018.8817>

Duplicity in the Postmodern Fantastic Narrative

Abstract

The double is one of the predominant structures in fantastic orientation narratives. Not only is it related to theories of the fantastic in its conceptual articulation; it also inherits the same problems of context and dissemination of categories. This article approaches the double as part of a study on fantastic literature in the context of postmodern narratives. For this, the following axes will be considered: multiple conceptions of the fantastic given since the mid-twentieth century; the transition from modern to postmodern representation; the coincidence between postmodern narrative and representation of the double; the convergence of duplicities; the social double; the double and gender relations, the inefficiency of binary representation, and the deformation of literary doubles in parody and ontological instability.

Keywords: duplicity; multiplicity; disintegration of the being; extreme dialogism; fragmentation.

La duplicité dans la littérature fantastique postmoderne

Résumé

Le double est une des structures privilégiées dans les récits à caractère fantastique. Ainsi, nous mettons ce dernier en lien avec les théories du fantastique, non seulement dans un sens conceptuel, mais aussi parce qu'il soulève les mêmes problématiques liées au contexte et à la prolifération de catégories. De fait, dans cet article nous abordons le double comme faisant partie de l'étude de la littérature fantastique dans le cadre des littératures postmodernes. Pour cela, nous nous basons sur les axes suivants: les multiples conceptions du fantastique survenues à partir du milieu de XXIème siècle; le passage d'une représentation moderne à une représentation postmoderne; les correspondances entre la littérature postmoderne et la représentation du double; la convergence des duplicités; le double social; le double et les rapports de genre. Nous finalisons l'article avec deux apartés: le premier sur l'inefficacité de la représentation binaire et le deuxième sur la déformation des doubles littéraires à travers la parodie et l'instabilité ontologique.

Mots-clés: duplicité; multiplicité; désintégration de l'être; dialogisme extrême; fragmentation.

Introducción. Algunas concepciones de la literatura fantástica en el siglo XX

Este texto busca brindar un panorama teórico sobre las nuevas formas de representación que vienen adoptándose en las narraciones fantásticas posmodernas, entre las cuales, el concepto del doble adquiere una importancia enorme, debido a que se constituye en representación de la fragmentación del sujeto que responde a las nuevas estéticas de lo fantástico. Así mismo, se busca establecer un enlace con algunos autores colombianos que han venido innovando y acercándose a la literatura fantástica desde los años 70. Dicho enlace permitirá poner en diálogo tradiciones teóricas y literarias diferentes que se acercan en cuanto a su visión de la escisión del sujeto en la narrativa fantástica de corte posmoderno.

En este contexto de transformación, la literatura fantástica ha tenido, desde mediados del siglo XX, un resurgimiento crítico que ha tratado de precisar aquellas características del género que seguían siendo vagas o que colindaban con aspectos de otros tipos de texto literario, además de tratar de articular teorías y concepciones que fueron importantes en la tradición, pero que se van alejando de las narraciones fantásticas producidas actualmente (sobre todo las posturas de análisis tematológicas que se centraban en

insistencias sobre las recurrencias de motivos o de tipos de personajes). En este contexto, Hellens (1967), en *Lo fantástico real*, presenta una visión en la cual lo fantástico no sería un género de producción literaria, sino, prioritariamente, la forma de una nueva sensibilidad ante el mundo. Una forma de imaginar la realidad que trasciende los límites de un tipo textual y que se encuentra en distintas producciones, autores y épocas, en tanto que visión transversal y subversiva de lo real cuando es comprendido como visión normalizada del mundo.

Otra de las perspectivas fundacionales es desarrollada por Pierre-Georges Castex, quien hace un análisis de la producción de relatos fantásticos en Francia (1966), a partir de la cual establece que hay una estrecha relación entre la concepción contemporánea del género y el resurgimiento de la irracionalidad como forma de interpretación del mundo que reacciona contra una tendencia objetivante. Castex plantea que el texto fantástico puede asumir el elemento irracional desde la subjetividad o la ausencia de explicación sobre fenómenos y acontecimientos asumidos como cotidianos.

Posteriormente, Roger Callois desarrolla la concepción de lo fantástico en una serie de estudios: *Imágenes, imágenes: ensayos sobre la función y los*

poderes de la imaginación (1966), *En el corazón de lo fantástico* (1965) y *Acercamientos a lo imaginario* (1979), a partir de los cuales se destaca que la literatura fantástica puede ser entendida como una “construcción ficcional pura”, vinculada con el miedo a lo desconocido y alejada de la explicación o la derivación racional. Este mismo punto es desarrollado por Rafael Llopis (1974), quien explica que la emoción ante lo desconocido y su asimilación por cuenta de la obra literaria, se convierten en fuente del *pathos* fantástico: “la creencia se ha convertido en estética” (1974, p. 15).

Para dar cierre a este breve panorama de la tradición crítica, es necesario enunciar, someramente, la propuesta de Tzvetan Todorov (1970), en *Introducción a la literatura fantástica*. Allí establece que el reconocimiento de los relatos fantásticos no es tan sencillo ni fácil de definir, pues estos oscilan entre dos categorías: lo *extraño* y lo *maravilloso*. En el primer caso, lo insólito de las situaciones hace que estas no sean explicadas desde la racionalidad, sino que sean abordadas desde la inquietud que genera su irrupción en lo cotidiano. En el caso de lo maravilloso, hay una aceptación del hecho sobrenatural y puramente ficcional como algo plausible dentro del relato, lo que lleva a plantear que en

ese “mundo otro” hay unas leyes que rigen y que escapan a la racionalidad. Con ello, Todorov establece la definición de lo fantástico, limitada por las dos categorías y su efecto está restringido a la vacilación que el texto le plantea al lector dentro de estas fronteras.

Más recientemente, Ana González Salvador (1984), establece que en lo fantástico “interviene una ruptura de la realidad presentada como tal por el autor [...] que afectaría tres elementos de la historia narrada: la identidad del personaje, espacio y tiempo, en un ambiente maléfico y trágico” (p. 214). Esta mirada permite reunir las posturas de los autores anteriores, además de presentar con mayor claridad la estructura general de los relatos fantásticos a través de una ruptura con la visión de realidad y racionalidad en tres niveles diferentes y complementarios; cada uno de ellos podría verse como una línea de desarrollo de los relatos fantásticos, dados en a) las manifestaciones del ser (doble, monstruo, fantasma, entre otros), b) la construcción de geopoéticas de ruptura con lo racional (ucronía, distopía), así como c) los juegos temporales propios del género (ciencia ficción, mundos posibles).

Para cerrar esta articulación general de las teorías de lo fantástico, se destaca el trabajo de David Roas Deus, quien en la actualidad continúa la revisión de los conceptos anteriores y propone nociones que están más cercanas a la literatura fantástica producida desde mediados del siglo XX hasta nuestros días. En su texto “La amenaza de lo fantástico” (2008), plantea que “la realidad es concebida como una construcción «subjetiva», pero a la vez esta es compartida socialmente” (p. 100). Así que no se trata necesariamente de una representación que se contraponga a la realidad objetiva, pues esta es relativa, sino de una nueva construcción o versión de lo real que se construye en un proceso de subjetivación particular llevado a cabo por la literatura fantástica. En esta perspectiva, Roas manifiesta que nuestro conocimiento del mundo es limitado y no puede ser tomado por objetivo, sino que se trata del conocimiento de versiones de la realidad que parten de nuestra percepción del entorno. La función del relato fantástico está dada, así, por la “producción de la incertidumbre” en un intento por “iluminar los abismos de lo incognoscible” (2001, p. 42). Romper el canon de lo real social para entender realidades particulares, comunidades que miran diferente su contexto y

que a través de ello plantean construcciones distintas de las nociones de ser, la identidad, el espacio y el tiempo.

Emergencia de nuevas formas de lo fantástico

La multiplicidad de miradas sobre lo fantástico es constante en todas sus formas de representación, así, las narraciones que abordan la ruptura del sujeto no son la excepción¹. Se encuentran propuestas de comprensión que tratan la duplicidad desde la mirada del psicoanálisis (Otto Rank, 1914); desde la mitocrítica como Juan Bargelló (1994) y Antonio Ballesteros (1998), quienes abordan análisis desde arquetipos; pero también se encuentran posturas narratológicas como la de Lubomír Doležel (1995); y finalmente, pueden hacerse abordajes de la duplicidad desde la mirada filosófica, como la que plantea Clement Rosset (1993) con las imágenes metafísicas y las ilusiones de carácter tanto psicológico como oracular.

De otra parte y de forma menos estudiada, podría encontrarse la representación del doble en la ficción fantástica posmoderna. Para introducir esta nueva mirada, se hace necesario referir brevemente al marco conceptual que podría elucidar el cambio de lo fantástico tradicional a

¹ Nos referimos al artículo que precede este análisis y que aborda la duplicidad desde una mirada moderna. Sánchez, N. (2016). *Desdoblamiento como eje composicional en los cuentos de Germán Espinosa*. *La Palabra*, (29), 103-115. DOI: <https://doi.org/10.19053/01218530.n29.2016.5704>

lo fantástico posmoderno. En el ámbito latinoamericano, encontramos a Jaime Alazraki (2001) y Omar Nieto (2013). El crítico argentino Jaime Alazraki, en su texto “¿Qué es lo neofantástico?” (2001), hace una revisión del canon de la narrativa fantástica a partir del análisis de la obra de escritores como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges y Franz Kafka. A partir de esta lectura, analiza la aparición de nuevos rasgos que van modificando paulatinamente la concepción de las formas literarias fantásticas anteriores.

Alazraki plantea que la estructura de lo neofantástico incorpora una segunda estructura de realidad, que superaría la confrontación entre real-irreal, por una visión de otras realidades o mundos posibles, pero no como alternativas que reemplazan lo normal o lo cotidiano, sino como construcciones que expresarían la complejidad de una realidad *multidimensional* y *multitemporal*. El autor establece que es posible reconocer en los relatos neofantásticos, tres componentes: a) una visión de lo real como máscara, ya que la realidad sería una pretensión que estaría marcada por vacíos, intersticios, espacios desde los cuales se pueden atisbar otros mundos concomitantes; b) una intención metafórica compleja que permite expresar, a través

de las imágenes literarias, una definición del caos que marca el mundo y que, de otra manera, sería ininteligible; el relato neofantástico sería entonces una especie de traducción de una realidad compleja, fragmentada, expandida; y c) una estructura convergente que fusiona lo real y lo irreal, dotando al conocimiento del mundo de un carácter inconcluso (no se puede comprender o percibir totalmente, así que no se puede oponer lo real y lo normal a lo irreal y lo anormal, no habría más contraposiciones sino la convivencia de múltiples versiones, todas posibles).

De la propuesta de Alazraki, lo más relevante tiene que ver con la formulación de la complejidad de lo real y la incorporación de elementos que plantean la dificultad de percepción de un mundo imposible de entender y de asir. Estas formas de lo fantástico retoman esta preocupación por la noción de complejidad, a partir de lo cual las representaciones tanto de espacios como de tiempos son móviles e intercambiables en la producción y la interpretación de la narrativa fantástica.

El segundo autor es el crítico mexicano Omar Nieto, quien trata de aproximarse al problema de las formas emergentes de lo fantástico desde la propues-

ta de una *Teoría general de lo fantástico*, que da cuenta del desarrollo de un sistema de representación en tres momentos: lo *fantástico clásico* (como una irrupción en el seno de lo real y lo normal); lo *fantástico moderno*, a partir de lo cual se adopta una mirada que “naturaliza lo improbable” (2013, p. 16); y finalmente, un *fantástico posmoderno*, en el que confluyen no solo las perspectivas anteriores sino también en el que aparecen nuevos rasgos privilegiados como la erosión del principio de realidad a partir de juegos de lenguaje², la interdisciplinariedad en el tratamiento temático y lo metafantástico. Estos últimos tres rasgos son desarrollados en concordancia con nociones provenientes de las teorías posestructuralistas que tienen impacto en la concepción de nuevas formas de narrativas fantásticas.

El concepto de juego es apropiado de la perspectiva de Wittgenstein, quien considera “el lenguaje como una contingencia y no como totalidad. Para él el lenguaje ya no representa, sino crea.” (2013, p. 230). Lo fantástico posmoderno se plantearía como un artificio consciente que pasa de ser una simple simulación a un acto creativo en el que se diseminan mundos múltiples y dinámicos. En relación con esta característica, puede citarse el caso de la

² A propósito de las distintas estrategias que permiten hablar de juegos de lenguaje, se evidencia que hay una creciente apropiación de la crítica que ha acuñado conceptos como los de reescritura (Hernández O., B.); autoficción (Gaitán Bayona, J. L., Diaconu, D. y Escobar Vera, H.) y mundos posibles (Conde de Boeck, J.A).

obra de corte fantástico en el escritor colombiano Germán Espinosa, quien en su libro de cuentos *El naipe negro* (1998), plantea precisamente varias posibilidades de creación a partir de la estructura de duplicidad, dada no solamente como una manera de construcción de los personajes, sino como un eje transversal que permea todos los cuentos de esta colección.

En particular, el cuento “Der Doppelgänger” se convierte en un claro ejemplo de la duplicación como juego de narración. El relato podría reseñarse brevemente en cuatro niveles de duplicidad: primero, el nivel en el que aparece el escritor como personaje y su padre como segundo personaje en el texto, lo cual permite reconocerlo a través de la referencia biográfica; en un segundo nivel, la referencia a la duplicidad literaria-biográfica del escritor Gérard de Nerval, con el cual se aprecia el rol de doble del escritor en sus textos; en un tercer nivel, aparece una historia de un hombre que encuentra una foto en su juventud y observa la cara de un hombre viejo y derrotado, que luego volverá a reconocer en sí mismo frente al espejo de los años; finalmente, en el último nivel, el autor hace una reflexión sobre el papel de la duplicación en la comprensión de la realidad compleja y disemi-

nada en imágenes como espejos que se reflejan incesantemente. Este cuento es contado en varias versiones a lo largo de toda la compilación de relatos, y se convierte en el eje metanarrativo que devela el artificio creativo de Germán Espinosa.

Para abordar el aspecto de la interdisciplinariedad, retomo las palabras de Omar Nieto, quien refiere a las características de la obra de Jorge Luis Borges. Lo describe como todo un “prestidigitador literario”, ya que su erudición le permite generar relaciones nuevas entre verdades que se consideraban asidas al territorio de una disciplina particular: “así en los cuentos de Borges, la teología, la filosofía, la lingüística y todo lo que en ellos aparece como saber especializado se vuelve literatura, pierde su esencia y adquiere la de la ficción” (2013, p. 216). En este sentido, se da no solamente un desdibujamiento de los límites del concepto de verdad y de saber, sino también un giro del conocimiento hacia la narrativa ficcional. El propósito está en el acento de la crisis del saber y la crisis de los metarrelatos tradicionales.

Podemos evidenciar este aspecto en obras como la del escritor colombiano Pedro Gómez Valderrama, y en particular en su cuento “Las músicas del diablo”

publicado en el libro *La nave de los locos* de (1984). El relato se plantea en tres momentos históricos diferentes y desarrolla tres versiones sobre la vida del violinista italiano Niccolo Paganini. Cada apartado establece una lectura del personaje histórico que lo reconstruye a partir del deber ser de una época. ¿Cómo sería el músico si hubiese vivido en medio de las cortes de amor medievales? ¿Cómo en su propia época, a partir del contexto del arte italiano del momento? Y finalmente, ¿qué Paganini sobreviviría en la Roma de 1948 como músico virtuoso, pero fuera del estatuto de trabajo que implica la academia y los conservatorios? Tres hombres y uno solo que se hace arquetipo no solo del intérprete musical, sino también del amante proscrito y del artista condenado a la incomprendición social: un hombre imposible de todas las épocas al tiempo que no pertenece a ninguna.

El paso del doble moderno al doble posmoderno

En las formas modernas del doble en la literatura norteamericana, se plantea un tratamiento del doble como “the self-mystified, transcendent symbol or signified –the coherence of God, self, and the world.”³; un empleo del doble como afirmación de la razón, búsqueda de

³ La cita es retomada en el texto del autor Paul de Man en su artículo “The Rethoric of temporality” (1969) y que suya traducción libre damos a continuación: “El ser mistificado, símbolo trascendente o significado – la coherencia de Dios, el ser y el mundo”.

unidad y totalización cultural, una postura *mimética* desde una realidad homogeneizadora. Esta posibilidad hace énfasis en la resolución de la diferencia (característica del concepto de doble precedente, que escinde el ser y lo muestra como irresoluble), la síntesis de elementos duales que permanecen normalmente irreconciliables [femenino y masculino, privilegiados y reprimidos]. El doble que en las formas premodernas se presentaba como una forma de la irracionalidad y la multiplicidad, se vuelca (en la modernidad) a una mirada racionalista que disuelve la fragmentación, la explica y plantea ejes de enlace que terminan unificando al sujeto. Así, el paso a una visión de la duplicidad de carácter posmoderno está marcado, a su vez, por una renovación de estrategias narrativas y estéticas que no busca racionalizar ni explicar la división del sujeto, pues al hacerlo se elimina toda fisura en la identidad, sino que recupera la multiplicidad del ser desde la perspectiva de la complejidad.

De ahí que, el doble racionalizado no se sigue desarrollando como tendencia de representación en la narrativa posmoderna. La crítica anglosajona describe nuevas estrategias de duplicidad que pueden encontrarse en

la narrativa posmoderna fantástica; en ellas, se explora un ser que se muestra discontinuo y dividido en un mundo, igualmente, fragmentado. La función de esta nueva forma del doble está en “descentralizar el concepto de ser” (Slethaug, 1993, p. 3); esta concepción privilegiada busca reconocer la convencionalidad cultural e histórica de la realidad humana y explorar la incesante construcción de significantes más allá de su relación con los referentes. Esto lleva a configurar el concepto de ser como un lugar de contradicciones que tiene lugar en una realidad plagada de conflictos tanto discursivos como prácticos. De ahí que se considere esta versión del doble como una propuesta alejada del mimetismo de la realidad aceptada y normalizada, para abordar una postura que mezcla una mirada formalista del lenguaje, así como una posición performativa del mismo con la inclusión de la complejidad de los hechos comunicativos y estéticos.

En esta visión de la narrativa posmoderna sobre el doble, se prioriza la pluralización de las experiencias dada por la construcción de múltiples puntos de vista. Aparecen, entonces, signos de separación del ser que se fragmenta y el texto mismo que

aparece separado por cada versión que se narra⁴. La búsqueda de coherencia queda frustrada y se desmitifican los símbolos trascendentes de unidad, todos ellos típicamente asociados a una narración de corte realista. El doble, en los relatos de la posmodernidad, desenmascara las convenciones que tradicionalmente se establecen entre la experiencia del mundo real y el texto, para dar cabida a narraciones en las cuales no hay una sola respuesta al mundo, sino muchas respuestas. Multiplicidad de voces que configuran la imaginación literaria y problematizan la estabilidad de las evaluaciones que plantean los relatos, haciendo de toda palabra un enunciado provisional.

En el caso del cuento fantástico colombiano, encontramos la obra de Pedro Gómez Valderrama en su libro de cuentos *El retablo de Maese Pedro* (1980) y su relato “¡Tierra...!” (1959), texto en el cual se plantean dos miradas del momento de avistamiento de las tierras americanas desde la Nao capitana de Cristóbal Colón. El cuento recupera la historia del suceso como en los libros de historia oficiales, con la simplicidad de la mención del vigía, Rodrigo de Triana. El juego de fisión se elabora a partir de la identificación del

⁴ Un ejemplo que me parece esclarecedor en este sentido, está dado por la conjunción de tres obras y tres autores. Borges con su cuento “El Aleph”; Germán Espinosa con “El crisol” que oficia como versión propia de “El Aleph” y al que sumamos la novela de Campo Ricardo Burgos López *El clon de Borges* (2010), novela en la que el mismo Borges se sitúa como personaje en un clon que continúa su obra, impulsado (creado, tal vez) a partir del insano anhelo de un lector obsesionado. En medio de todos estos relatos, atraviesa la figura del escritor y la de mundos posibles diseminados. Sujetos fragmentados en textos fragmentados.

vigía en su puesto como único marinero despierto y en el fondo del barco otro hombre, Juan Rodríguez Bermejo, hampón y asesino que escapa de sus crímenes con el viaje a las Indias. Durante el relato, Rodríguez Bermejo va construyéndose desde voces múltiples: se equipa para Marco Polo y Mandeville, como si en su imaginación hubiera emprendido él mismo estos viajes de maravillas; consumido por la fiebre recuerda su pasado reciente entre malvivientes y prostitutas, y su cuerpo se excita y se mueve como si estuviera en contacto con la última mujer que tomó en el puerto y por la que asesinó. En ella, siente a todas las mujeres que había poseído carnalmente. Finalmente, en medio del paroxismo febril, lo alcanza el orgasmo y su grito se funde con el del “único” hombre despierto que grita el avistamiento de una tierra lejana. No se trata de un personaje que simplemente se desdoble en dos sujetos diferentes, se trata, más bien, de la confluencia de miradas que este representa. Leyenda blanca y leyenda negra de la conquista se funden en él, pero, además, se le da voz a él como testigo, al marinero de todos los tiempos, al maravillado explorador, al tentado por la muerte. No son entonces dos miradas, sino múltiples voces que confluyen en

él, algunas individuales y otras colectivas.

Características de los textos posmodernos y su relación con los relatos del doble

Slethaug identifica en su texto *The Play of the Double in Postmodern American Fiction* (1993), varias características que son necesarias para entender la dinámica de la narración posmoderna: de una parte, se encontraría **a)** el empalme o la síntesis de géneros; igualmente, se evidencian **b)** las actitudes vitales de los escritores y estilos; además, de establecerse una tendencia hacia el **c)** debilitamiento y posterior dilución de estructuras composicionales, posturas ideológicas, modos del discurso y niveles culturales que se enuncian en los textos⁵. Estos relatos se caracterizan por permanecer en una suerte de limbo desde el cual no hay nunca ni compromiso pleno ni abandono sustancial del mundo; las narraciones posmodernas generan, así, una conciencia que disuelve toda asunción de una postura clara para producir conspiración, ironía, cinismo, sátira. En cuanto al desarrollo del cuento fantástico colombiano y particularmente en el caso de Germán Espinosa y Pedro Gómez Valderrama, es evidente cómo sus obras juegan y dia-

logan con distintas vertientes narrativas: puede encontrarse en primera instancia una marcada tendencia a la reelaboración histórica de versiones que tocan lo distópico, las ucrónias, el horror psicológico e incluso el sobrenatural.

Como consecuencia de estas marcas estructurales y evaluativas, las narraciones posmodernas comportan un rechazo absoluto por la completitud, la objetividad sobre la evaluación de la realidad, así como la consistencia en la percepción de la personalidad y la psique. Esta problematización se revierte en una relación inestable entre “significados y significantes” (Slethaug, 1993, p. 5) ante lo cual se generan concepciones contradictorias que el posmodernismo acoge: “pluralidad, fragmentación y discontinuidad histórica.” (Slethaug, 1993, p. 5).

De estos lineamientos que comporta la narrativa posmoderna, subyacen hallazgos sobre el doble. La concepción unitaria de sujeto estaría negada por la imposibilidad de lograr una completitud tanto física como psicológica e, incluso, transhistórica; no habría sentidos permanentes en la relación entre significados y significantes del doble, pues estos se relacionarían en con-

⁵ Estos aspectos de dilución estructural y de géneros narrativos fantásticos, pueden evidenciarse en varios de los escritores ya referidos. En el caso de Germán Espinosa (“La noche de la Trapa”) y Campo Ricardo Burgos (*El clon de Borges*), es difícil determinar en qué medida se sigue en el ámbito de la narración fantástica de corte metafísico y cuándo se ha pasado al territorio de la ciencia ficción.

cordancia con tres movimientos del sujeto: “el ser y la cultura; el ser y la historia; el ser y el lenguaje” (Slethaug, 1993, p. 5). Como consecuencia, la identidad se encuentra atrapada por las relaciones de significación en un proceso constante de *de-formación*.

Aparece una sombra de duda sobre lo que se pudiera tomar como autenticidad de la identidad ¿qué identidad plena pueden construir dos sujetos que se parecen a tal punto de confundirse el uno con el otro? No habría certeza del ser o del otro. Esta imposibilidad para definir de manera precisa la identidad del sujeto, estaría presente en la intuición que construye el texto literario y que sirve para evidenciar que no tenemos dominio sobre nosotros mismos, que la creencia sobre la voluntad como algo natural del hombre no es más que una promesa que se echa al aire para esconder las fracturas del ser en el mundo que lo divide.

Así, la tendencia en las representaciones del doble en la narrativa posmoderna, estaría marcada por una *actitud antimimética tanto como antiepi-fánica* [antimimetic and anti-epiphanic⁶]; un alejamiento de la representación realista, objetivada y homogeneizadora de la realidad vista desde el ca-

non cultural imperante; además de socavar la posibilidad de aprendizaje del personaje desdoblado: la postura moderna a partir de la cual el sujeto pasa por pruebas para reconocerse y afirmarse ante el ataque de su doble, se desvanece y queda la imposibilidad de alcanzar unidad psicológica y conciencia plena del ser. Desde estas dos características del doble en la narrativa posmoderna, se evalúa que la percepción humana es algo falible y fracturado que, a pesar de las diferentes versiones de lectura que ofrece, cede ante la imposibilidad de su conjunción, dando como resultado sujetos defectuosos, mundos fragmentados.

La tendencia hacia lo *antiepi-fánico* tendría como resultado una postura “postcognitiva de la interpretación del ser” (Slethaug, 1993, p. 5). Al desaparecer toda referencia cognitiva objetivada u objetivante, el ser es reevaluado como una metáfora de la cultura y la estructura social, entendidas como prácticas discursivas, como experiencias complejas e incluso infructuosas mediadas por un lenguaje que no completa los puentes entre significantes y significados. En esta dirección, se expresa Linda Hutcheon (1988) en *Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Aquí, considera que la narrativa posmoderna

tiene su énfasis en la construcción de *subjetividades múltiples, expresiones de culturas diversas y narrativas plurales*, pues se trata de una construcción que comporta una erosión de la visión objetiva del conocimiento y el lenguaje.

No es solamente el sujeto el que no puede construirse discursivamente como unidad, sino que late en el seno de la percepción humana esta imposibilidad. Ejemplos de esta perspectiva pueden encontrarse en relatos de Germán Espinosa, como “La curiosidad de Monsieur Jobert” (1964), historia que plantea la explicación sobre la vida y muerte de Humberto Alcántara, político colombiano que muerre tras quedar atrapado en una inundación producto de la construcción de una presa. El relato organiza todas las cartas de respuesta que recibe el periodista M. Louis de Jobert (nunca se conocen las misivas de pregunta) de diferentes testigos y allegados a Alcántara: cartas de Sofía, quien es una sobrina lejana del político; investigadores estadísticos de la construcción de la represa; Domingo Arboleda, el mejor amigo del difunto y senador colombiano; la prensa bogotana que reporta el incidente; Gualterio Arroyabe, habitante y partidario; Ernesto Guardiola, quien lo describe como un mártir político; Julio Anzoáte-

⁶ Referencia tomada de Paul Coates en su texto *The Double and the Other: Identity as Ideology in Post-Romantic Fiction*. London, Macmillan, 1988.

gui, habitante que devela que la muerte fue coaccionada por la población. Johnny Ochoa, otro coterráneo del muerto quien afirma que fue un homicidio a distancia durante la inundación y el presbítero del pueblo quien tilda al difunto de prócer y mártir católico. El hombre acá no es solamente un hombre, es un enemigo, un pariente, un político, un católico entregado, un campesino con fortuna, un viejo terco que se entrega a la muerte voluntariamente y una víctima de un linchamiento colectivo escondido por la inundación. Es todos y ninguno, como el narrador Jobert que nunca tiene voz en el cuento, pero es construido discursivamente por el tratamiento que cada persona tiene con él en cada respuesta de este texto epistolar.

Dobles convergentes

Karl Miller, en su texto *Doubles: studies in literary history* (1987), considera diferentes tipos de duplicación:

Duplicidad vivencial, entendida como un fenómeno tanto clínico como cultural de *múltiple identidad*, pues el sujeto “se abre a sí mismo al mundo y a la experiencia del otro, que en cada uno de los casos intensifica y aniquila al ser” (Miller, 1987, pp. 21-22). Aquí, la multiplicidad experiencial es entendida como incapacidad, como negatividad del ser. No lo construye, sino que lo fragmenta.

Duplicidad psíquica y división: este particular desarrollo hace referencia a la fragmentación del autor mismo, que lo lleva a concebir sus textos como proyección de una segunda vida, un segundo ser. Un alter ego que se crea en la representación del arte y “que puede estar pensado para que él se pierda a sí mismo en el texto” (Miller, 1987, p. 22). No es pues una propuesta de duplicidad desde un sujeto hipotético, sino de una reelaboración de la mirada del autor sobre sí mismo y el mundo.

Duplicidad lingüística: viene del proceso de incertidumbre que comportan particularmente los textos literarios, y que “deriva del empleo de palabras con un doble e indecible significado” (Miller, 1987, p. 22), un *pharmakon* en el sentido platónico que considera tanto la sustancia benéfica (antídoto), como la maléfica (veneno). El discurso se vuelve incapaz de nombrar al sujeto y de construirlo evidenciando lugares comunes de la comunicación que arrastran al sujeto al vacío: el “¿Quién eres?” se convierte en una pregunta que adolece de inocencia y se carga de imposibilidad. No se es su nombre, no se es su profesión, no se es su actividad, en cada explicación late una insatisfacción, pues el ser no puede nombrarse nunca por completo.

Esta apuesta por la dualidad clamaría que no hay tal cosa como

el carácter único, pues los seres humanos serían producto de un fluir: “la suma de sus cambios, azares y contradicciones” (Miller, 1987, p. 24), en relación directa con una cultura del escapismo que habitamos y en la cual muchas de las evasiones se vuelven parte del carácter del sujeto, siempre huidizo. En este caso, es importante mencionar lo desarrollado por Germán Espinosa en su novela *Los Cortejos del Diablo*, balada en tiempos de brujas (1970). Obra que ha sido catalogada con multiplicidad de etiquetas como histórica, barroca, de evocación colonial, con un marcado acento político, pero cuyo sello inegablemente está dado por la fascinación esotérica del autor y por la inserción del contexto fantástico a través del Inquisidor Juan de Mañozga, las brujas representadas en la nigromante Rosaura García y la española Catalina de Alcántara. Todos oficiantes místicos y personajes que se reelaboran incesantemente entre ellos y a lo largo de la obra narrativa del autor (Rosaura y Catalina se fusionan en la figura de Genoveva Alcocer en *La tejedora de coronas*). No es solamente el tema fantástico recurrente, sino la estructura de duplicidad que abunda y puede articular o diseminarse en los textos del autor.

El huérfano como doble social

En la literatura del doble, de tendencia romántica, la figura

de la orfandad tiene un lugar privilegiado, puesto que

[...] donde el doble se encuentra, el *huérfano* no está nunca muy lejos, marcado por la clandestinidad y el terror, sobre todo. Reunirlos es unificar sumisión y agresión, libertad e impedimento. La suya es una proximidad que, algunas veces, se convierte en identidad e ilustra el lugar que ocupa el individuo en uno o varios de los ambientes que recaen sobre él. (Miller, 1987, p. 39).

Miller retoma de manera particular el caso de Anna Frank y la forma en la que las cartas y sus relatos se ven marcados por la tentación de un desdoblamiento particular: el huérfano como forma de autocompasión, como representación de un sujeto digno de piedad no solo por él mismo, sino también reconocido de tal manera por los otros. Esta representación incorpora la visión del paria, el proscrito social, un ser que busca desesperadamente empatía a través de una fantasía de desgracias y piedad, pero que es superado por la evaluación de un mundo discriminante, degradante y escindido. Así, el huérfano es una figura de representación tanto literal como metafórica.

Se considera al personaje que se caracteriza desde su orfandad, al tiempo que representa a la sociedad de la cual el sujeto proviene y con ello una pérdida más rotunda aún, un vacío que afecta la construcción de identidad del colectivo donde los huérfanos son todos.

Esta representación del *huérfano imaginario*⁷ construye a un personaje que se muestra todo el tiempo escindido: solo y acompañado, encontrado y perdido, libre y atado (ya sea al recuerdo de algo pasado que añora o a un nuevo encuentro de familiaridad ausente en su vida). El resultado es una literatura del confinamiento que narra el escape de las ataduras sociales, así como la futilidad de la huida. La dualidad de la orfandad retoma “la tarea imposible de mostrar que la misma persona puede, al tiempo, estar en casa y estar lejos.” (Miller, 1987, p. 40). Dicha orfandad puede evidenciarse en “David” (1963), relato de Germán Espinosa incluido en su libro *La noche de la Trapa* (1965). La orfandad y el exilio del protagonista está marcada por su homosexualidad en un contexto de valores conservadores. Igualmente, está el cuento “La noche de la Trapa” (1961), texto que

le da nombre a la compilación y que describe a un científico, un ecólogo, capaz de transformar a primates en hombres para arrojarlos al mundo, huérfanos de padre, avocados a la muerte por su creador. Finalmente, un último texto que permite evidenciar la escisión social y la sensación contradictoria de representación que tiene la orfandad, puede tomarse de “El ángel caído” (1971), en la que la protagonista, Regina Mutis, sobrelleva su orfandad desde la fantasía de su posición social (su dinero le permite tener lo que quiera aunque está recluida con su cuidadora en una casona colonial del trópico), pero termina llevando a la desgracia y a la muerte a todos los hombres que la aman, ya que ella no puede obtener su fantasía amorosa, nadie más lo hará; convirtiéndose así de víctima a victimaria.

El doble y las relaciones de género

Esta posibilidad de representación parte de la ramificación del doble como un fenómeno psicológico. Se trata de una aproximación a la complejidad de la “ecuación entre racionalidad y masculinidad e irracionalidad y feminidad” (Slethaug, 1993, p. 21). Joanne Blum, en su diserta-

⁷ Este breve recuento, a partir de la propuesta Karl Miller, se da desde el referente de *huérfanos imaginarios y reales*: en el primero de los casos se encontrarían en arquetipos como Proteo, Narciso, Caín, Jonás, Judas y Satán, entre otros. En el segundo grupo, que consideran antecedentes reales en las experiencias de los escritores, se encontraría el caso de John Keats, Lord Byron (orfandad paterna real), así como el particular caso de Charles Dickens, quien se queda en una orfandad relativa al ser encarcelado su padre, debido a múltiples deudas y al abandono de su familia que se muda a vivir con él a la cárcel (permiso que en ese momento concedía la ley inglesa); así, el joven Dickens pasa a una casa de acogida y sigue trabajando en una fábrica desde los doce años, quedando en una orfandad si no material, simbólica.

ción *Defying the constraints of genders: The Male/female Double in Women's fiction* (1986), empieza recordando la historia de *La reina de las nieves*, texto de Hans Christian Andersen, que cuenta las aventuras de Kay y Gerda, dos niños cuyo vínculo va más allá de su condición de amigos y que sufren debido a los embates del destino. La historia aborda la búsqueda que debe hacer Gerda, ya que Kay ha sufrido una transformación, su corazón ha sido atravesado por un trozo de espejo, cuyo poder demoníaco consiste en reflejar la realidad de manera que se presenta siempre una visión grotesca y deformada de ella. El niño, al ser alcanzado por una astilla del espejo mágico, en su corazón, se transforma en un ser frío, malvado y sin sentimientos. Luego de lo cual es secuestrado por la Reina de las nieves, quien lo conduce a su castillo de hielo y lo seduce para que se quede prometiéndole ser *dueño de sí mismo y dueño del mundo* si completaba con trozos de hielo la palabra *eternidad*. Ante esta situación, Gerda debe pasar múltiples pruebas que la conducen, finalmente, a derretir la astilla del espejo maldito que controla el corazón de Kay y a destruir el grano de hielo que la Reina de las nieves ha depositado en su ojo, tergiversando la visión del niño.

A partir del relato, Joanne Blum plantea que “male and female connection [...] transcends the divisions imposed by patriarchal culture” (Blum, 1986, p. 4), la conexión de los niños va más allá del lugar que la cultura les ha impuesto en tanto que sujetos definidos por su reconocimiento de género (femenino o masculino) y va más allá de una visión de completitud por androginia, como se sugería desde el concepto de ser platónico aludido, anteriormente, en *El Banquete*, un ser que comportaba lo femenino y masculino al tiempo. De esta manera, la analista establece que “the male and female selves are more than simply opposite but complementary gender identities which must be combined for full selfhood to be possible for each. They are intimately connected selves, sharing the same human consciousness, but separated by the gender-constrained roles and distortions of culture.”⁸ (Blum, 1986, pp. 4-5). Lo que se pretende, entonces, es desmarcar a los sujetos de esas identidades impuestas y desvinculantes, para que estos asuman nuevas relaciones vitales y de género que les permitan desestabilizar las concepciones arbitrarias de

la cultura imperante, a fin de adoptar lugares alternativos que los conecten.

Así, la lectura de lo femenino como un estereotipo relacionado exclusivamente con la intuición y la emoción se ve desmontado, Gerda utiliza su empatía pero también hace gala de una serie de razonamientos y de resolución de problemas que estarían vinculados, de manera tradicional, con el papel de los sujetos masculinos. Al tiempo, la recuperación de la conciencia de Kay está marcada por la reconstrucción de su corazón, es decir, por la recuperación de sus sentimientos, sus emociones como elementos fundamentales de la formación del ser. Se trata de proponer un sujeto cuya identidad solo podría ser completa, independiente y auténtica en la inclusión de roles que tradicionalmente se asocian con el otro y se escinden en la arbitrariedad de la cultura patriarcal. La imagen del espejo fragmentado, proveniente de un demonio que goza con la distorsión y la separación, es esencial para evaluar las características de la percepción del mundo. Un espacio de escisión y apariencias donde lo auténticamente humano está perdido.

⁸ Para mantener la fidelidad de la fuente, se decidió dejar el texto original en inglés dada la importancia de la cita, sin embargo, se hace una traducción libre del texto: “Los seres masculinos y femeninos son más que simples identidades de género, son opuestas pero complementarias, identidades que deben ser combinadas para que la individualidad sea posible en cada una de ellas. Son seres intimamente conectados que comparten la misma conciencia humana, pero están separados por los restringidos roles de género y las distorsiones de la cultura.”

Blum hace una evaluación del alcance de esta relación renovada entre los sujetos: “this image of male/female relation can be described as a productive interaction in which the male and female selves over-reach their culturally prescribed gender identities to relate to one another in such a way that the boundary between self and other becomes blurred”⁹ (Blum, 1986, p. 7). Aquí no se plantea un contexto de lucha, en sentido negativo, para sobreponer o deslindarse de la influencia del otro, sino que se establece la necesidad de que la relación de género sea dialógica y crítica. El sujeto se identifica con su ser complementario y adopta características que había perdido o nunca habían estado presentes en él,

llegando a un estado vinculado con la multidimensionalidad del ser, más que con una estructura dicotómica tradicional entre géneros. Esta construcción trasciende y desafía los conceptos de identidad de género dados por las comunidades tradicionales a partir de un proceso de *reciprocidad psicológica*, afectación que puede producir tanto duplicidad como multiplicidad.

Otro aspecto del doble recuperado por Joanne Blum, tiene que ver con el problema de la representación de las escritoras en la demarcación de su papel social. Como ejemplo, retoma el texto *Professions for Women* de la escritora inglesa Virginia Woolf, en el cual la novelista recupera, de manera breve, un

discurso dado en la National Society for Women’s Service y en el cual establece una versión diferente de un popular poema victoriano escrito por Coventry Patmore y que se conoce como “The Angel in the House”. En el texto original de Patmore, se reflejaba el ideal de mujer/esposa para la época, un papel que restringía otras miradas de lo femenino fuera de un contexto en el que se esperaba que las mujeres fueran devotas, sumisas a sus esposos, pasivas, débiles para ser protegidas, encantadoras, graciosas, empáticas, puras y que se definieran por su afán de sacrificio sobre los demás.

Virginia Woolf plantea una versión en la que ella ve la necesidad de matar al “ángel de la

⁹ Se traduce a continuación: “Esta imagen de la relación entre lo masculino/femenino puede ser descrita como una interacción productiva en la cual sujetos masculinos y femeninos sobreponen sus identidades de género culturalmente prescritas para relacionarse el uno con el otro de tal manera que los límites entre el ser y el otro se desdibujan.”

casa”¹⁰ como parte de la ocupación fundamental de las escritoras de su época. Una forma de escapar a las demandas de una sociedad que solo podía ver a las escritoras a través del filtro de la convención social y escindía a las mujeres que decidían dedicarse a escribir, pues su contexto les demandaba que fueran otro tipo de sujetos.

Esta doble imagen es incorporada en el motivo de la *escritora loca*, concepto examinado por Sandra M. Gilbert y Susan Gubar en su texto *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (original de 1979). Allí se plantea que las escritoras tienden a buscar salidas a la reducción a la cual son expuestas y, para ello, generan estrategias que les

permiten unificar las imágenes fragmentadas. De esta manera, podría exorcizarse lo que la escritora había interiorizado del estigma social y esto liberaría su voz auténtica atrapada. Este *doble femenino* tiene como función la exteriorización de la rabia y la ansiedad producidas por el confinamiento bajo un rol de género restringido. En la imagen que propone Virgi-

¹⁰ Se retoma acá un extracto del texto original dada su importancia para establecer el punto de vista de Joanne Blum: “What could be easier than to write articles and to buy Persian cats with the profits? But wait a moment. Articles have to be about something. Mine, I seem to remember, was about a novel by a famous man. And while I was writing this review, I discovered that if I were going to review books I should need to do battle with a certain phantom. And the phantom was a woman, and when I came to know her better I called her after the heroine of a famous poem, The Angel in the House. It was she who used to come between me and my paper when I was writing reviews. It was she who bothered me and wasted my time and so tormented me that at last I killed her. You who come of a younger and happier generation may not have heard of her — you may not know what I mean by the Angel in the House. I will describe her as shortly as I can. She was intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life. She sacrificed herself daily. If there was chicken, she took the leg; if there was a draught she sat in it — in short she was so constituted that she never had a mind or a wish of her own, but preferred to sympathize always with the minds and wishes of others. Above all — I need not say it —she was pure. Her purity was supposed to be her chief beauty — her blushes, her great grace. In those days — the last of Queen Victoria — every house had its Angel. And when I came to write I encountered her with the very first words. The shadow of her wings fell on my page; I heard the rustling of her skirts in the room. Directly, that is to say, I took my pen in my hand to review that novel by a famous man, she slipped behind me and whispered: “My dear, you are a young woman. You are writing about a book that has been written by a man. Be sympathetic; be tender; flatter; deceive; use all the arts and wiles of our sex. Never let anybody guess that you have a mind of your own. Above all, be pure.” And she made as if to guide my pen. I now record the one act for which I take some credit to myself, though the credit rightly belongs to some excellent ancestors of mine who left me a certain sum of money — shall we say five hundred pounds a year? — so that it was not necessary for me to depend solely on charm for my living. I turned upon her and caught her by the throat. I did my best to kill her.” (Pág. 220) Tomado de: Woolf, Virginia (1942) “Professions for Women” En: *The Death of the Moth and Other Essays*. New York: Harcourt, Brace and Company.

De este texto se presenta una traducción tomada de La muerte de la polilla y otros ensayos (2012): “¿Acaso podría haber algo más fácil que escribir artículos y comprar gatos persas con las ganancias? Pero esperen un momento. Los artículos deben versar sobre algo. El mío, según creo recordar, versaba sobre una novela de un hombre famoso. Y mientras escribía esta reseña, descubrí que si iba a reseñar libros tendría que batallar con cierto fantasma. Y el fantasma era una mujer, y cuando llegué a conocerla mejor le puse el nombre de la heroína de un famoso poema, *El ángel de la casa*. Ella acostumbraba interponerse entre el papel y yo cuando escribía reseñas. Me molestaba y me hacía perder tiempo y tanto me atormentó que al final la maté. Ustedes, que vienen de una generación más joven y más feliz, probablemente no habrán oído hablar de ella — tal vez no sepan lo que quiero decir cuando hablo del *Ángel de la casa*. La describiré con la mayor concisión posible. Era intensamente encantadora. Era de una generosidad asombrosa. Se destacaba en el difícil arte de la vida familiar. Se sacrificaba día tras día. Si había pollo para cenar, ella comía el ala; si había una corriente de aire, se sentaba allí por donde pasaba; en suma, era tan compuesta que jamás tenía un pensamiento o un deseo propio; en cambio, prefería simpatizar con los pensamientos y deseos ajenos. Sobre todo —no necesito decirlo— era pura. Se suponía que su pureza debía ser su mayor belleza: sus rubores, su gracia inexorable. En aquellos días —los últimos de la reina Victoria— todas las casas tenían su Ángel. Y cuando empecé a escribir la encontré con las primeras palabras. La sombra de sus alas cayó sobre mi página; oí el susurro de su falda en la habitación. Es decir que no bien tomé la pluma para reseñar la novela de aquel hombre famoso, ella se deslizó a mis espaldas y murmuró: “Querida, eres una mujer joven. Estás escribiendo sobre un libro escrito por un hombre. Sé comprensiva; sé tierna; adulá; engaña; usa todas las artes y astucias de nuestro sexo. Jamás permitas que nadie sospeche que tienes pensamiento propio. Por encima de todo, sé pura.” E hizo el intento de guiar mi pluma. Ahora mencionaré el único acto por el que puedo darme crédito, aunque el crédito en realidad pertenece a ciertos ancestros excelsores que me dejaron una suma de dinero —digamos 500 libras anuales? — para que no tuviera que depender exclusivamente de mis encantos para ganarme la vida. Me devolví hacia ella y la tomé por el cuello. Hice todo lo posible por matarla.” (2012, pp. 252-253).

nia Woolf, el ángel *de la casa* se transforma de manera ambivalente en una suerte de ángel de la muerte, muerte simbólica, muerte del pensamiento, muerte de la imaginación. Se le describe como una sombra que cubre a la escritora en el momento de dedicarse a la escritura para controvertir su oficio y para orientarla en el sentido de la representación social conservadora. La escritora reacciona ante su doble maléfico, con la única posibilidad que le queda, darle muerte para recuperarse a sí misma como sujeto pleno, liberado de las amarras sociales.

La debilidad del binarismo

En el recorrido de esta exploración sobre el doble en la literatura posmoderna, debe destacarse el papel que desempeñan pensadores como Michel Foucault, quien cuestiona la estructura binaria privilegiada para el estudio de esta categoría. “Una lógica basada en la binariedad a partir de la cual el primer término es jerárquicamente privilegiado sobre el segundo tal como aparece en parejas como bien/mal, ser/nada, presencia/ausencia, hombre/mujer y alma/cuerpo” (Slethaug, 1993, p. 22)

trastorna la racionalidad que subyace en estas relaciones.

Por ello, se plantea la necesidad de desmitificar estas dicotomías, pues su antagonismo no reside necesariamente en la naturaleza de los conceptos, sino que está dada por un sistema de valores fuera del sujeto que es examinado a través de ellas. No se niega que puedan existir las relaciones antagónicas, pero se pone de manifiesto que no es la única relación posible entre estas categorías.

Así, lo que se presentaría desde ciertas perspectivas sería la comunicación de estas ideas en la incorporación plural y no en la fragmentación. Se identifican procesos de transgresión de la linealidad y causalidad de estas relaciones, para insertar lógicas diferentes de *simultaneidad*: multitemporalidad, espacios que se entrecruzan, subjetividades que en contacto se relloran y dialogan entre sí. De otra parte, el concepto de doble comportaría también la *ausencia*, lo otro, aquello que en su diferencia se requiere para dialogar.

Foucault, en su texto *Sujeto y Poder*, plantea la existencia de

prácticas de escisión en las que “el sujeto está escindido de sí mismo o separado de los otros. Este proceso lo objetiviza” (p. 208); en sus trabajos diversos sobre sexualidad, el castigo, la locura, entre otros, el autor establece que la pertenencia o la extranjería hacia concepciones como la de locura, enfermedad y criminalidad, se convierte en una frontera que identifica o aparta a los sujetos. Así, Foucault establece que no son solamente las concepciones sino también el lenguaje que las comporta, el mismo que se vuelve espacio de representación, de-construcción y construcción del ser.

De esta manera, el problema del sujeto se relaciona estrechamente con el de la representación lingüística: el lenguaje que refiere al mismo lenguaje no es primariamente representacional de lo externo, sino que como metalenguaje se convierte en una “imagen en el espejo o un doble, es autorreferencial y reduplicativo y aún distorsionado o defectuoso, ya que la escritura no es igual a la oralidad.” (Slethaug, 1993, p. 23). La identidad, rastreada como parte del problema del lenguaje, comporta una paradoja: de una parte, trata de expresarse a sí misma

sin tener poder de realizarse plenamente: las distintas expresiones del lenguaje no son equivalentes al sujeto¹¹. De otra parte, en el reconocimiento de la imposibilidad de que el lenguaje incorpore todas sus expresiones para significar, viene dada una dialéctica particular: el sentido de la repetición y el del vacío; se reitera con la esperanza de la significación, pero cada intento fallido es una separación de la identidad. Así, el lenguaje sería la fuente fundamental de la duplicidad: reiterado para unirse con sus distintas expresiones, pero solamente logra escindirse.

Así, *identidad* y *realidad* son construcciones que median con el lenguaje para su elaboración. Por ello, los procesos de representación lingüística dentro de los cuales se encuentra la elaboración literaria, serían la prioridad para entender la acción de duplicación. Más allá de pensar en el doble como una estructura exclusivamente psicológica o estética, se debería establecer el análisis desde la duplicidad inherente al lenguaje como material de dicho proceso, ya que presenta la duplicación como motor de la elaboración de tex-

tos y discursos. Esta descripción vuelve a la imagen de Narciso, sugiriendo que la experiencia traducida por el lenguaje sería una imagen especular de nuestras mentes y de la percepción de la realidad. Por lo tanto, “el doble es una forma siempre elusiva y constantemente cambiante de conceptualizar a través del lenguaje.” (Slethaug, 1993, p. 25), lo cual permite hablar del proceso de duplicación como una tarea marcada por la dificultad de incorporar completamente las distintas formas de conocimiento y de comunicación; se trata entonces de una tarea caracterizada por la *proliferación de significantes y significados*, así como una *multivalente* visión de la realidad.

La deformación del doble

Los autores recogidos en la apuesta por la multiplicidad superan la duplicidad, van estableciendo un nuevo camino de comprensión y elaboración del doble, en el cual este se re-elabora o se de-construye para reconstruirse de manera más compleja. Las aplicaciones del mismo se ven ampliadas dejando la prioridad del campo psicológico para adentrarse en

procesos de representación de estructuras sociales, de género, institucionales y lingüísticas que se vuelven cruciales en el proceso de “descentrar patrones culturales y hegemónicas ideológicas” (Slethaug, 1993, p. 26).

Los autores tienen, a través de sus reelaboraciones del doble, conciencia de la *inestabilidad ontológica* inherente al mundo, desmontan los relatos fundacionales de la percepción de los dobles modernos dados en los discursos de la historia, la racionalidad y la fe en el papel positivo del lenguaje como base de la construcción social. Lo que gobierna entonces el mundo, es una lógica recientemente validada en los múltiples seres que lo gobiernan desde sus percepciones variadas y a veces contrapuestas.

Al respecto, Linda Hutcheon, en su texto “La política de la parodia posmoderna” (1993), establece el innegable vínculo entre el lenguaje autorreflexivo de la escritura posmoderna y su relación con los discursos sociales del pasado, ya que “a través de un doble proceso de instalación e ironización, la *parodia* señala cómo las repre-

¹¹ Al respecto, el cuento “La nave de los locos”, de Pedro Gómez Valderrama, podría ilustrar el juego de duplicidad con el lenguaje. En el relato se cuenta la historia de la nave de los locos, dada primero desde las leyendas medievales del pasaje de las naves de alienados por el Rin, para incluir luego otra versión con la inserción de Hierónimus Bosch como personaje en el texto. Luego de ello, sitúa la nave y sus ocupantes en un espacio liminar de viaje permanente en el que navegantes y locos son uno solo. De ahí que, la siguiente parte de la narración aborde cómo los locos son confundidos con los peregrinos del Santiago de Compostela y, posteriormente, con los primeros colonizadores llegados a América. Los locos cambian de denominación y a veces navegan a veces alienados. Al tiempo que mantienen denominaciones genéricas (la loca desnudadora, el ciego, entre otros) que los configuran como arquetipos o sujetos colectivos eliminando toda referencia a nombres propios (excepto en el caso de Bosch).

sentaciones presentes vienen de representaciones pasadas y qué consecuencias ideológicas se derivan tanto de la continuidad como de la diferencia". (Hutcheon, 1993, p. 187). La duplicidad del discurso posmoderno viene dada por la distorsión del discurso del pasado que debe problematizarse. Hutcheon resalta que la *parodia* se constituye en una forma de reproducción que cuestiona la noción de *lo original*: pues, esta característica ya no estaría soportada por una evaluación de unicidad, identidad y validación histórico-estética de sus formas, sino que se desplazaría al ámbito de la trasgresión de las referencias previas, la interrupción de discursos más que su reproducción positiva.

La *parodia*, así, se convertiría en un doble problemático de su original, uno que devela los vacíos de su construcción, sus espacios sin sentido, por ello Hutcheon establece que "la parodia postmoderna es una forma problematizadora de los valores, desnaturalizadora, de reconocer la historia de las representaciones" (Hutcheon, 1993, p. 188). Un doble histórico que, degradado en el presente, devuelve la mirada para evaluar las herencias temporales que aún aparecen como formas de representación positivas. Doble temporal que ironiza

y se basa en la intertextualidad con el original. Por ello, la duplicidad que plantea la parodia es calculada para deconstruir y minar los discursos históricos oficiales, en últimas generar desidentificación.

Los autores posmodernos ponen en práctica su ejercicio de desintegración ontológico a través de herramientas múltiples: el uso de un discurso paródico, gramaticalmente ambiguo; la comunicación se rompe y las relaciones entre interlocutores se hacen inestables e indeterminadas (no se sabe a quién va dirigido claramente el texto o el discurso). En este sentido, David Lodge, en su libro *The Modes of Modern Writing* (1977), aborda el problema en su capítulo sobre la ficción posmoderna en el cual establece que los marcadores primarios de este tipo de escritura son: la contradicción, la discontinuidad, lo aleatorio, la transgresión, el exceso y el corto circuito, expresión esta que alude a "la combinación en un trabajo de formas que contrastan violentamente –lo obviamente ficticio y lo aparentemente factual; introduciendo el autor y la cuestión de la autoría en el texto; y expone sus convenciones en el acto de usarlas"¹² (Lodge, 1977, p. 240). Propuesta interesante, ya que entre las estrategias de la escritura posmoderna se plantea

el proceso de representación del autor dentro del mismo texto y el cuestionamiento de dichas convenciones; de la misma manera, el contraste violento podría asimilarse con la aparición de los dobles no solamente del sujeto o de un intertexto, sino también de la realidad y el discurso histórico. Lo ficticio se convierte en apariencia para sugerir su traslado al ámbito de lo comprobable, mientras que lo fáctico se desliza paulatinamente en la ambigüedad y la percepción de ficcionalización. Se traslanan sus características intercambiándose sus rasgos de identificación.

Finalmente, desde la perspectiva anglosajona, el doble se convierte en una estrategia de escritura a partir de la cual el sujeto se despoja de autorreferencialidad y se vincula por semejanza o cercanía con otros sujetos, objetos y contextos que lo transforman. La duplicidad se toma no en sentido de lo dicotómico, sino en términos de una dinámica dialógica radical en la que los sujetos se transforman constantemente por su interacción con el mundo que los rodea, otros sujetos y los objetos que se constituyen en detonantes para la desintegración del ser. Sujetos múltiples más que duplicados, sujetos que se desmoronan ante la imposibilidad de unidad y coherencia. Im-

¹² Del texto original: "Combining in one work violently contrasting modes –the obviously fictive and the apparently factual; introducing the author and the question of authorship into the text; and exposing conventions in the act of using them".

posibilidad que el mismo mundo que habitan les hereda.

Buena parte de las estrategias y los aspectos descritos, pueden encontrarse en autores colombianos que han incursionado en la escritura de relato fantástico, acercándose a la tradición de Borges, sobre todo. Tales son los casos que se han mencionado de Germán Espinosa, Pedro Gómez Valderrama y Campo Ricardo Burgos. Sin querer decir que todos sus textos parten de una estructura de narración posmoderna, así es innegable la paulatina incorporación de estrategias que se alejan del canon de representación fantástico clásico y moderno. Podemos encontrar multiplicidad de elementos paródicos de la historia oficial nacional, de la representación tradicional de clases que matiza y constituye –al menos en apariencia– el ser colombiano; igualmente, los relatos de estos autores van migrando paulatinamente a juegos de versiones que no solamente logran dar una nueva mirada de un

relato socialmente reconocido, sino que plantean varias versiones en simultánea que deben ser concatenadas por el lector y no siempre se pueden articular. Los finales de los relatos, con el tiempo, adquieren una tendencia a la apertura, pues no se trata ya de concluir o finalizar la historia, sino de incluir al lector en el proceso para que lo haga o de encontrar lo trascendente en lo que aparentemente hace parte de la trivialidad de lo cotidiano.

Un último ejemplo de esta tendencia que ya entraría de lleno en el plano de la narrativa fantástica posmoderna y de la duplicidad vista desde la complejidad, puede darse en la novela *Sacrilegio*, del escritor colombiano Simón Jánicas, seudónimo que el autor real usa para identificarse. Esta novela del año 2009 juega con el lenguaje y la representación del sujeto con una propuesta disótica y simbólica compleja. El narrador, que es un dios ancestral, late como una presencia que busca erradicar del mundo

el dogma de la unidad del ser, y para ello requiere de la inmolación del sujeto, conquista a sus seguidores liberándolos de sí mismos, de sus límites culturales y para que alcancen su máxima libertad los posee desde adentro, los posee de sí mismos. El autor (aún desconocido) sobrepasa el límite de géneros narrativos y se atreve, además, a jugar con el lector desde la construcción de un perfil ficcional para el autor Simón Jánicas –cuya identidad sigue en las sombras– y también para el analista literario que supuestamente prologa el texto, quien forma parte de las invenciones ficcionales de este universo narrativo. Así, la percepción de quién y qué es real, se está moviendo todo el tiempo en la obra. *Sacrilegio* logra beber de los aportes que paulatinamente fueron construyendo otros autores colombianos precedentes y logra separarse de una narrativa de tendencia realista y sociológica imperante, para adentrarse en una propuesta de duplicidad posmoderna.

Referencias

- Ballesteros González, A. (1998). *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.
- Bargalló, J. (1994). *Identidad y alteridad: aproximaciones al tema del doble*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- Bessiere, I. (1974). *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. París: Larousse Université.

- Burgos López, C. R. (2017). Melodramas con brujas, vampiros u hombres lobos: El caso Pie de bruja de Carolina Andújar. *La Palabra*, (31), 211-225. Doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n31.2017.7268>
- Caillois, R. (1958). Del cuento de hadas a la ciencia ficción. En *Imágenes* (pp. 9-47). Barcelona: Edhasa.
- Coates, P. (1988). *The Double and the Other: Identity as Ideology in Post-Romantic Fiction*. London: Macmillan.
- Conde de Boeck, J.A. (2016). Los Sorias y la escritura como guerra: temporalidad y mundos posibles en la poética de Alberto Laiseca. *La Palabra*, (28), 105-126. Doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.4791>
- Diaconu, D. (2017). La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género. *La Palabra*, (30), 35-52. Doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6964>
- Doležel, L. (1995). “A semanthic for thematic: the case of the double” En: *Thematics: New Approaches*. Albany, State University of New York Press.
- Escobar Vera, H. (2017). Guiño, ambigüedad e incertidumbre: claves de lectura y efectos estéticos del pacto ambiguo. *La Palabra*, (30), 69-91. Doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6210>
- Espinosa, G. (2007). *Cuentos completos*. Bogotá: Alfaguara.
- Gilbert, S. M. y Gubar, S. (1998). *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (C. Martínez Gimeno, Trad.). Madrid: Cátedra, Universitat de Valéncia, Instituto de la Mujer.
- Gómez Valderrama, P. (1984). *La nave de los locos*. Madrid: Alianza Editorial.
- González Salvador, A. (1980). *Continuidad de lo fantástico. Por una teoría de la literatura insólita*. Barcelona: El Punto de Vista.
- Hellens F. (1967). *Lo fantástico real*. Bruselas: Sodi.
- Hernández O., B. (2015). Poéticas de la reescritura: Héctor Viel Temperley y Leonidas Lamborghini. *La Palabra*, (27), 127-146. Doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.4000>
- Hutcheon, L. (1988). *Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.
- Hutcheon, L. (1993). La política de la parodia posmoderna. *Revista Criterios: edición especial de homenaje a Bajtín*, 187-203.
- Jánicas, S. (2009a). *Sacrilegio*. Bogotá: Diente de León.

- Jánicas, S. (2009b). “Conversación en la Ópera con Simón Jánicas” y “Perfil”. Recuperado de: <http://simonjanicas-sacrilegio.blogspot.com/>
- Lodge, D. (1977). Modernists, Antimodernists and Postmodernists. En: *The Modes of Modern Writing*. London: Routledge.
- Martín López, R. (2006). *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, España.
- Miller, K. (1987). *Doubles: studies in literary history*. New York: Oxford University Press.
- Rank, O. (1971). *The Double. A psychoanalytic study*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Ricardo Burgos, C. R. (2010). *El clon de Borges*. Bogotá: Edición de autor.
- Roas, D. (ed.) (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros.
- Sánchez A., N. (2016). Desdoblamiento como eje composicional en los cuentos de Germán Espinosa. *Revista La Palabra*, (29), 103-115. Doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n29.2016.5704>
- Slethaug, G. E. (1993). *The Play of the Double in Postmodern American Fiction*. Illinois: Southern Illinois University Press.
- Rosset, C. (1993). *Lo real y su doble: Ensayo sobre la ilusión*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Woolf, V. (1942). Professions for Women. En: *The Death of the Moth and Other Essays*. New York: Harcourt, Brace and Company.