

La Muerte De Sí Mismo A Través Del Crimen Del Otro — El Desdoblamiento De La Conciencia Como Espejo Dúplice Del Yo —

Dr. Miguel A. Somogyi

"Es inminente un gran cambio en nuestra actitud psicológica. El único peligro que existe reside en el mismo ser humano. Nosotros somos el único peligro pero lamentablemente somos inconscientes de ello. En nosotros radica el origen de toda posible maldad".

Carl Gustav Jung, 1959

1.- Planteo de la cuestión

La criminalidad no es solamente un fenómeno de interés psicológico, como la neurosis y la psicosis, sino que es también de incumbencia jurídica, axiológica, porque la conducta criminal va dirigida contra las otras personas y afecta o ataca los valores sociales; filosófico, porque atañe a la ontología, la razón de ser del hombre, e incluso estético o artístico, ya que el desdoblamiento o duplicidad de la personalidad criminal ofrece un atractivo literario para poetas, dramaturgos y novelistas. Aunque convencionalmente se acepta que el tema del Doble o *Doppelgänger* pertenece, al menos en sus versiones más explotadas, a la literatura contemporánea cuando fue popularizado por escritores como Hoffman, Poe, Nabokov, Dostoievsky, Cortázar, Fuentes y otros, hay que coincidir con Borges cuando afirma que el tema del doble es un tópico de la literatura fantástica que data desde tiempos inmemoriales porque lo primero que encontramos en la historia de las literaturas son narraciones fantásticas.

No cabe duda de que el *punto de vista* desde donde abordamos un objeto de estudio depende de nuestra *perspectiva*, y el ángulo de visión de ésta depende de nuestro *lugar de ubicación*. Así, por ejemplo, el punto de vista desde donde asediamos el tema del *Doble* o *Doppelgänger*, como una patología o un trastorno psicológico del yo, dependerá del *lugar de ubicación*, como investigadores en psicología, en que nos situemos respecto a nuestro objeto de estudio, el sujeto mismo, a partir de aproximaciones inauguradas por las estructuras clínicas freudianas que incluyen fenómenos o trastornos tales como caracteropatías, hipocondría, neurosis, histeria, obsesión, delirio, perversión y psicosis.

2.- La formación del Yo en las estructuras clínicas freudianas

El psicoanálisis ha mostrado que detrás de la conducta criminal, socialmente inadaptada, así como en toda conducta, socialmente adaptada, se ocultan motivaciones inconscientes, razón por la que la conducta criminal puede ser entendida como la tentativa de adaptación, aunque fallida. A la hora en que estamos, ya se están abandonando las teorías que sostenían que la conducta criminal es una enfermedad congénita, y mas bien se piensa que todo comportamiento delictuoso implica un amplio abanico de factores biológicos, sociológicos y psicológicos que determinan a esa conducta. De ahí que en la actualidad la *psicocriminología* o psicología del criminal utilice todos los aportes de la psicología dinámica y la sociología para poder entender y explicar el comportamiento del criminal. En este sentido, los aportes de S. Freud y J. Lacan son fundamentales para realizar una aproximación teórica a las funciones del psicoanálisis en la criminología y la victimología.

Hay una gran diversidad de personalidades criminales, muchas de las cuales no difieren demasiado de la personalidad común, de manera que hay tantas diferentes maneras de interpretar la criminalidad como diferentes son los puntos de vista que abordan el problema de la psicología del criminal. Por consiguiente, el desarrollo de la personalidad es actualmente entendido como la resultante de un proceso de socialización, cuyo principal elemento es la identificación. La identificación responde a un proceso inconsciente de razonamiento. Recuérdese que, para Freud, la identificación no es una simple imitación, sino una apropiación que se refiere a algo común que permanece en lo inconsciente.¹ Para Freud, entonces, la identificación puede definirse como la asunción o la apropiación de una imagen. Este tipo de identificaciones que Freud describe en 1900 y que más tarde serán conocidas como *identificaciones histéricas*, son las primeras que describe pero no las únicas ni las más importantes.

Como consecuencia de la introducción del narcisismo, se pondrán de manifiesto otros tipos de identificaciones, que, mucho más allá de describir mecanismos psicológicos, refieren a la operación fundante de la constitución del sujeto. Freud distingue dos narcisismos, el primario y el secundario. Define el narcisismo primario como un estado que no se puede observar de modo directo, pero cuya hipótesis hay que plantear por un razonamiento deductivo. La satisfacción en el propio cuerpo es lo que caracteriza al *Narcisismo Primario* que corresponde a la etapa en que el Yo como tal aun no se ha formado. Encontramos una manifestación extrema de conducta narcisista, por ejemplo, en una persona que se acaricia a sí misma como si fuese un objeto amado, que tiene pensamientos y fantasías que solo se ocupan exclusivamente de sí misma. Para Freud, el desarrollo del Yo consiste en alejarse del narcisismo primario. Si bien el Narcisismo Secundario se construye sobre la base del Narcisismo Primario, la diferencia entre éste y aquél es que el Narcisismo Secundario designa ese mismo estado cuando reaparece por el retorno al Yo de las investiduras de objeto. La libido, entonces, toma al yo como objeto, tal como lo revela el proceso esquizofrénico.

2. 1.- El desdoblamiento de la conciencia alienada

¹ Véase S. FREUD, "La deformación onírica", Capítulo V de *La interpretación de los sueños* (Barcelona 1985), t. I, 180-205.

Las concepciones lacanianas del Narcisismo retoman las estructuras freudianas, pero simplificando considerablemente la cuestión. Para Lacan, el *sujeto infans* (el bebé que no habla, que todavía no accede al lenguaje), no tiene una imagen unificada de su cuerpo, no hace bien la distinción entre él y el objeto, no tiene una identidad constituida ni es un sujeto verdadero. La identidad del sujeto se constituye en función del reconocimiento del Otro. El problema luego es que, sobre la base de esta identificación primordial, vienen a sucederse otras identificaciones imaginarias, constitutivas del Yo. En el Narcisismo coinciden entonces, el egoísmo por su falta de interés altruista (altruismo que Freud opone al egoísmo), la libido no fluyente, abonando los intereses del yo, el autoerotismo, la ausencia total de enamoramiento del Otro (porque ni siquiera hay estima del objeto), una perturbación en la socialización y la identificación que conduce al sujeto a la despersonalización alienante por el desdoblamiento de su conciencia y a la muerte, cuando no al suicidio o al crimen donde muchas veces el objeto odiado y agredido, en la persona de otro, no es sino su propio ideal del Yo. En su tesis de psiquiatría denominada *De la Psicosis Paranoica en sus relaciones con la personalidad* (1932) una de las premisas que Lacan trabaja para explicar el caso del que se trata es que el objeto odiado y agredido de Aimée (la agresora) era su propio ideal. Había ahí una aplicación a esta cuestión del reflejo especular freudiano, puesto que Lacan encontraba que al agredir a su ideal/ odiado, en este caso, la actriz Huguette, Aimée también había recibido un castigo o punición en contra de ella misma. De tal modo que la acción sobre el otro, en este caso la actriz, produjo, por efecto de reflejo, una acción sobre Aimée. Volveremos sobre este tema unas páginas más adelante.

Así, la criminalidad sería una perturbación en la socialización y la identificación. Se tiende a pensar, por ejemplo, en identificaciones anteriores al Edipo, que tienen que ver con la ruptura del vínculo de la madre con el hijo en épocas tempranas de la vida. Hay un fracaso de la identificación normativa (identificación con la norma social, la ley, el padre), y, según D. Lagache, más que antisocial, el criminal es *dísocial*, en el sentido de que su comportamiento agresivo resulta antes de un trastorno que de un querer ir en contra de la sociedad. Desde el punto de vista de la psicoanálisis, la psicología forense y la psicocriminología, el crimen ya no es más algo relacionado con el pecado o con la falta, es algo que damnifica a la sociedad, es un daño social, una perturbación. El criminal es aquel individuo disocial que perturba a la sociedad, que la damnifica. Sin embargo, como observó Lacan, hay veces en que la acción criminal sobre la persona de otro produce, por efecto de reflejo especular, a modo de identificación, una acción punitiva sobre el agresor o criminal. Por eso dirá Lacan que, en estos casos, la primera víctima del victimario es el victimarlo mismo. Entonces el problema se le plantea a la personalidad criminal en la medida en que tendrá que articular esas imágenes del yo y el doble, con el simbólico, es decir con la palabra, con lo que media entre las imágenes sobre cuyo reflejo especular la libido se revierte e identifica. Según Lacan, entre las imágenes hay movimiento, hay un ir y venir de la libido que hace fluir "un cierto metabolismo de las imágenes". Con la expresión "metabolismo de imágenes", Lacan parece designar a un proceso de transformación o de un conjunto de cambios internos que se producen en la visión del que mira.

Si el conocimiento de cada estructura clínica freudiana está íntimamente relacionada con los demás, si todo en el yo es función de todo, y si cada

fenómeno mental es necesario para detectar y definir a los otros, el yo no podrá ser visto ni entendido "en sí", en forma aislada o descontextualizada, sino a través de la *posición* y de la *función* o papel que representa dentro del proceso en que se produce el desdoblamiento de la propia conciencia alienada o enajenada, fenómeno que necesita una continua hermenéutica (interpretación) que sea dialéctica, epistemológica, ontológica y fenomenológica. En el campo fenomenológico de la psicología, ha sido Freud el primero en establecer la influencia de la actividad del sujeto al hablar del *mecanismo de proyección*. Freud empieza a estudiar el yo en 1914 a raíz del artículo *Sobre el Narcisismo*, publicando en 1923 su primer trabajo importante sobre el tema: *El yo y el ello*. A partir de ese momento podemos empezar a considerar el psicoanálisis como una psicología del yo. Un yo estructurado en distintos niveles que van desde lo consciente hasta lo inconsciente. La analogía hermenéutica también fue registrada por el propio Freud en *El interés por el psicoanálisis* (1913) cuando sostuvo que la interpretación de un sueño es en todo análoga al desciframiento de una escritura antigua, como los jeroglíficos egipcios.

2. 2.- *El problema del sujeto en la fenomenología hermenéutica*

Justamente ha sido un fenomenólogo, P. Ricoeur, el primero en comprender y señalar que el psicoanálisis debe entenderse como una *arqueología del sujeto* y una *semántica del deseo*. Por lo mismo, Ricoeur ha podido decir, con toda razón, que el psicoanálisis es una disciplina interpretativa o hermenéutica de los fenómenos psicológicos:

"El psicoanálisis no es una ciencia de observación, sino es una interpretación más comparable a la historia [...] Ciertamente que una teoría debe atenerse a reglas de deductibilidad independientemente de su modo de verificación. Pero no es lo mismo prestarse a una verificación empírica que hacer posible una interpretación histórica. La teoría analítica debe compararse no a la teoría de los genes o los gases sino a una teoría de la motivación histórica; se trata de comprensión histórica y no de explicación causal-natural. No se trata de cumplir con la exigencia epistemológica de un material compuesto por 'casos' clínicos observados por investigadores independientes sino que el material psicoanalítico es una secuencia de hechos donde es posible distinguir ciertos tipos en las semejanzas entre caso y caso. [...] en este sentido la teoría psicoanalítica tiene como función el situar el trabajo de la interpretación dentro del campo de la palabra, en la región del deseo".²

Más, en realidad, lo que aquí sostiene P. Ricoeur, en relación con el Psicoanálisis, puede aplicarse igualmente a las demás ramas del conocimiento, como la filosofía, la crítica literaria, las ciencias sociales y las ciencias jurídicas, cuyo objeto de estudio sea precisamente el comportamiento o formación del sujeto humano. Ciertamente, como dice Ricoeur, el psicoanálisis es una hermenéutica o método de interpretación para el cual el modelo de la física o el de la genética no son los únicos que podrían haberse usado para edificar sus estructuras. No cabe duda de que si Freud hubiera conocido la teoría de F. de Saussure podría haberlo edificado sobre esta base lingüística. Será J. Lacan

² Véase P. RICOEUR, *Freud: una interpretación de la cultura*, (México, 1970), 327.

quien habrá de reedificar el psicoanálisis sobre este cimiento lingüístico completando la obra de Freud. En efecto, Lacan retoma la idea de F. de Saussure del lenguaje como una estructura, constituido por signos compuestos por un significado y un significante que se remiten recíprocamente. El lenguaje ya no es más una nomenclatura donde cada palabra remite a una cosa de la realidad, sino que su significado depende de su relación con los otros signos.

2. 3.- La formación del Yo en las estructuras clínicas lacanianas: La Spaltung o Escisión del sujeto

A partir de su propuesta de “retornar a Freud”, J. Lacan nos propone una comprensión del sujeto según un esquema organizado sobre las mismas estructuras clínicas freudianas, pero aplicando el modelo lingüístico a los datos del psicoanálisis. Lacan enfatizará el carácter estructural del psicoanálisis, en vez del carácter histórico o temporal, a través del estadio del espejo. Este estadio del espejo, concebido por Lacan como formador de la función del yo, es una instancia estructurante del psiquismo y representa la lógica de lo imaginario. En un primer momento el infante confunde la imagen del espejo con otro ser real. En un segundo momento diferencia el ser real de la imagen, y en un tercer momento se identifica con la imagen, constituyéndose así el yo del narcisismo primario. El infante encuentra *su forma*, su yo, en la imagen del espejo, una forma alienada y anticipada de una totalidad imposible que es amada de forma narcisista: el yo imaginario. Desde la identificación primordial del yo, a partir de la imagen especular, hasta el ideal del yo que permite el acceso a una vía sexual y social, a partir de la identificación a la *imago* sublimada del padre del mismo sexo a la salida del Edipo.

Recordemos que ya en *Tótem y Tabú* Freud formula una hipótesis antropológica que le permite sostener que las vivencias y la trama actuales del Edipo son el sedimento o herencia de una historia vivida y sufrida por nuestro antepasados remotos. El antepasado incestuoso se mantiene vivo y se reedita en cada niño que viene al mundo. En sentido concomitante, el antropólogo estructuralista, C. Lévi-Strauss sostiene que desear a la madre o hermana, asesinar al padre y arrepentirse, son fenómenos que no corresponden a ningún hecho concreto que puede detectarse o ubicarse históricamente, sino que es una forma simbólica de un sueño antiguo y duradero. Con el Edipo, el sujeto ingresa en el orden cultural, en el orden simbólico del lenguaje. En la relación dual, propia de lo imaginario, del estadio del espejo, no hay distinción entre el significante y el significado, entre el nombre y la cosa nombrada. La escisión (*Spaltung*) la produce el símbolo, el significante, la palabra, o sea el orden simbólico, que es introducido por el padre, la ley, el Otro con mayúscula. El nacimiento del sujeto en el orden simbólico, mediante el Edipo, se homogeneiza con la constitución del inconsciente y la alienación por el lenguaje. El acceso a lo simbólico se hace sincrónicamente con la constitución de la metáfora paterna (el nombre del padre) y se liga metafóricamente a la represión originaria postulada por Freud.

Llegados a este punto, quizás no huelga señalar que si bien Lacan retoma la idea de Saussure del lenguaje como una estructura, constituido por signos compuestos por un significado y un significante que se remiten recíprocamente, hace la salvedad de que él utiliza el término estructura en el sentido en que lo emplea C. Lévi-Strauss. En *Las estructuras elementales del parentesco*, Lévi-Strauss mostrará que el sujeto está constituido por el orden

del significante, encarnado en las estructuras inconscientes. En Lacan, los niveles de esas estructuras coincidirán con las distinciones características de Freud entre consciente, pre-consciente e inconsciente. Para Lacan, el lenguaje ya no es más una nomenclatura donde cada palabra remite a una cosa de la realidad, sino que su significado depende de su relación con los otros signos.

Lacan agrega que así como el lenguaje se estructura basándose en las relaciones de metáfora y metonimia, el inconsciente también lo hace sobre la base de los mecanismos correspondientes: la condensación y el desplazamiento. Síntomas, sueños, *lapsus*, deseos. Todas estas estructuras son formaciones del inconsciente comprensibles y explicables como expresión de operaciones metafóricas o metonímicas donde se expresa su fuerza combinatoria. En efecto, el mismo hecho de que el inconsciente pueda estructurar sus formaciones psíquicas en un lenguaje permite enunciar el *Complejo de Edipo* bajo las modalidades del significante. En particular, la homofonía, la lógica y la gramática son puntos centrales de la práctica freudiana que el trabajo psicoanalítico sobre el sueño y el chiste confirman.

2. 4.- *El Otro como espejo dúplice del sí mismo*

Así, el inconsciente (condensación y desplazamiento, metáfora y metonimia) se aprehende en la palabra que se descifra en los tres registros del Yo: lo real, lo simbólico y lo imaginario. Así, al poner el acento sobre la función del significante Lacan sitúa —a partir de 1953— al ideal del yo en el registro de lo simbólico y no en el de la *imago*. Lo simbólico determina lo imaginario, el ideal del yo determina el yo ideal. Se trata de una imagen ideal que debe revestirse del valor fálico metaforizado por el Nombre del Padre. La representación fálica del cuerpo en el Otro, permite el sentimiento de tener un cuerpo que estructura al yo. Así comprendida, la fase del espejo será también la experiencia de una identificación básica y la conquista de una imagen, la del cuerpo, que es fundamental porque permite ver al cuerpo como una totalidad que reemplaza a la “fantasía del cuerpo desintegrado”. La existencia de esta fantasía puede ser reconocida, por otra parte, en varias psicosis, la esquizofrenia, entre ellas. Esta fantasía emerge no bien el análisis alcanza un nivel de desintegración agresiva del individuo. En la identificación primera del Estadio del Espejo habrá que ver la raíz de todas las identificaciones secundarias del sujeto.

En consecuencia, la desestructuración agresiva que habrá de efectuar el proceso psicótico irá acompañado, muy a menudo, de una desestructuración de la imagen del cuerpo que el esquizofrénico habrá de ver como una despersonalización o escisión (*Spaltung*) del yo. Por lo mismo, la agresividad parece consistir en una relación particular con la imagen de su propio cuerpo vista como imagen del cuerpo de otro. Para decirlo de otra manera, la noción de agresividad tendrá como correlato a la estructura narcisista. La agresividad, se trate de una conducta antisocial como de una fantasía, es siempre una experiencia que es subjetiva en su constitución misma que se da a la conciencia como intención de agresión y como imagen de desintegración corporal. La intención agresiva, de acuerdo con Lacan, posee una eficacia que disocia y desintegra. Ni el crimen ni el criminal son objetos que puedan concebirse fuera de la referencia subjetiva de la conducta agresiva.

Como podemos ver, con la introducción del concepto de la *Spaltung* (del alemán *Spalte*, “hendidura”, “grieta”), Lacan proporcionará una interpretación

de la formación del yo mostrando que la división o escisión del sujeto, manifiesta en el psicoanálisis, crea una estructura psíquica oculta que se sitúa en el nivel del discurso pero que es una elaboración del inconsciente. Así lo confirma Lacan: "En el desdoblamiento del sujeto del habla viene a articularse el inconsciente."³ Entre el Yo del discurso y la estructura psíquica oculta que representa hay un desdoblamiento por el que lo inconsciente se articula como presencia del Otro ante la ausencia del Yo. Esta ausencia del Yo ante la presencia del Otro es vivida angustiosamente como una despersonalización del yo o una desintegración del cuerpo. Por la dialéctica el sujeto se constituye en el discurso escindiéndose o desdoblándose en dos partes especulares: el sujeto del enunciado y el sujeto inconsciente.

Un sujeto que luego se aliena en el lenguaje al construirse como un yo. El sujeto accede al lenguaje por el deseo, de ahí que la esencia del hombre es el sujeto del deseo. Este sujeto no domina el orden del significante, sino que, antes bien, es el significante que lo constituye como hombre ya que una vez entrado en el lenguaje, quedará dividido y marcado por la intrínseca carencia de un objeto perdido, un vacío que, muy a menudo intenta de llenar y tapar de modo patético o patológico. Originalmente escindido está, como "efecto del lenguaje"⁴, responsable por su separación y alineación, razón por la que la conciencia se ve en un constante proceso de desdoblamiento y descentración que se aliena en beneficio de un mundo que escapa al hombre aun cuando lo transita íntegro tal como ya lo había demostrado Freud en dos de sus libros: *Psicopatología de la vida cotidiana* y *El chiste y su relación con lo Inconsciente*. La afirmación freudiana de que en el hombre "el ello habla" y de que "el Inconsciente es el discurso del Otro" prefigura la concepción lacaniana de que el sujeto es un "efecto del lenguaje", esto es, un hecho del habla en tanto que es el significante lo realiza como hombre.

Según Lacan, se trata del sujeto en tanto que habla y en tanto que se estructura en una relación compleja con el significante. Lacan dice que en el Otro no hay ningún significante que pueda responder, en un momento dado, por lo que el sujeto es. Ese Otro no existe. Podemos decir, que el sujeto, buscando colmar su vacuidad esencial con las formaciones inconscientes, no se identifica sino bajo el significante, que es aquello lo que le falta al Otro. El sujeto sólo aparece en tanto se incorpore a la cadena de significantes del habla y se desprenda de sus significantes particulares del deseo del Otro. En tanto el sujeto o yo no se desprenda de su mitomanía, sufrirá por estar como un esclavo encadenado al deseo del Otro.

2. 5.- *El crimen del Otro visto por el Yo alienado como muerte de sí mismo: la paranoia de autopunición*

Indubitadamente, una de sus intuiciones fundamentales de Freud es aquella que postula que la conciencia es un fenómeno subjetivo cuyo contenido puede comunicarse sólo por medio del lenguaje de la conducta, sigue siendo válida en el campo actual de las investigaciones psicológicas. Ya en un trabajo de 1905, *Psicoterapia (Tratamiento por el espíritu)*, Freud plantea que la psicoterapia es el tratamiento del alma por medio de la palabra. El lenguaje que para Lyotard es la verdad, permite al sujeto ser un ente con

³ Cfr. J. LACAN, *Écrits*, (Paris 1966), 24.

⁴ Cfr. J. LACAN, *Posición del Inconsciente*, Escritos, Vol. 2, (México 1998), 814

derechos a los que accede solo cuando ejerce su derecho de interlocución, ente que la marginalidad discursiva del criminal rechaza y del cual el yo trastornado se aparta, reflejándose en un Otro que es espejo de sí mismo. En realidad, cuando el criminal mata a un hombre, lo que en realidad desea aniquilar es aquello que odia o detesta en sí mismo.

El crimen del Otro visto como muerte de sí mismo, tal como esta imagen aparece reflejada en la mente criminal, es en realidad un desdoblamiento de la conciencia que se enfrenta a sí mismo y al otro como ante un espejo dúplice que no es otra cosa que la propia escisión o división del yo en conflicto. Esta conducta criminal por la que el asesino en realidad pretende matarse a sí mismo matando al Otro se encuadra dentro de aquel fenómeno que Lacan denominó tempranamente *Paranoia de Autopunición*. Al respecto, dice Lacan:

“Toda sociedad, en fin, manifiesta la relación entre el crimen y la ley a través de castigos, cuya realización, sea cuales fueren sus modos, exige un asentimiento subjetivo. Que el criminal se vuelva por sí solo el ejecutor de la punición, convertida por la ley en el precio del crimen, como en el caso del incesto cometido en las Islas Trobriand entre primos matrilineales y cuya salida nos relata Malinowski en su libro, capital en la materia, *El crimen y la costumbre en las sociedades salvajes* (sin que importen los resortes psicológicos en que se descompone la razón del acto, ni aun las oscilaciones de vindicta que puedan engendrar en el grupo las maldiciones del suicida); o que la sanción prevista por un código penal contenga un procedimiento que exija aparatos sociales muy diferenciados, de cualquier modo el mencionado asentimiento subjetivo es necesario para la significación misma de la punición”.⁵

Para Lacan la significación misma de la autopunición, esto es, el autocastigo, es una característica esencial del universo mórbido de la falta en el estado psicopático del criminal. Según Lacan, el sujeto sufre la despersonalización de la psicosis como una ausencia de respuesta del significante *Nombre del Padre*, lo que en otras palabras equivale a decir que, fenomenológicamente, la despersonalización comienza con el no reconocimiento de sí mismo en la imagen especular. Justamente, es por no reencontrarse en el espejo que el sujeto comienza a experimentar la despersonalización o desintegración del yo no solo como pérdida del cuerpo, sino como pérdida del objeto primero. Lo angustiante de la despersonalización, sería un desdoblamiento de la conciencia en lo imaginario. La *Paranoia de Autopunición* es la estructura sobre el cual Lacan basó su propia tesis doctoral, partiendo de un famoso caso policial ocurrido en Francia en el año 1930. La protagonista de esta historia, Marguerite Jeanne Anzieu, llamada *Aimée* por

⁵ Cfr. J. LACAN, “Introducción teórica a las funciones del psicoanálisis en criminología”, en *La Metáfora del Sujeto. La Letra y el Deseo* (Buenos Aires 1978), 21-22.

Lacan, fue el eje del estudio donde Lacan describe un asesinato por "efecto de duplicación". *Aimée* intentó asesinar a la actriz Huguette a la salida del teatro, con quien se identifica al coincidir la personalidad de la actriz con su ideal de mujer famosa. Lacan conoce a Anzieu en el asilo de Saint-Anne, donde observa y analiza en la delincuente un cambio de idea con respecto a su intento de homicidio, como consecuencia de su encierro-castigo.

Este hallazgo, como hemos dicho, abrió una nueva estructura clínica: la *paranoia de Autopunición*. Lacan define a este tipo de crimen como crimen del superyó cuando el acto homicida tiene una intención punitiva. La curación de *Aimée* se produce después del pasaje al acto homicida. *Aimée* comienza a pensar en lo ocurrido luego de unos días de reclusión. Esto la diferencia de aquel que comete una agresión puramente pasional, donde el alivio se consigue después de haber cometido el acto delictivo y violento. El delirio de *Aimée* va desapareciendo cuando toma conciencia que ha atacado a una mujer inocente. Así en la medida que al golpear se golpea, la *paranoia de autopunición* produce una realización del deseo que la libera de su delirio.

2. 6.- El tema de la muerte del Otro en Herman Hesse y Jorge Luis Borges

El asesinato como muerte de sí mismo por el crimen del otro, en tanto que concepto de honda raigambre psicoanalítica, aparece claramente expresado en *Demian* de H. Hesse en el pasaje que sigue:

“El hombre a quien usted quisiera matar no es nunca Fulano o Mengano; éstos son sólo disfraces. Cuando odiamos a un hombre, odiamos en su imagen algo que llevamos en nosotros mismos. Lo que no está también en nosotros mismos nos deja indiferentes [...] Las cosas que vemos son las mismas que hay en nosotros. La única realidad es la que en nosotros tenemos, y si los hombres viven tan irrealmente es porque aceptan como realidad las imágenes exteriores y ahogan en sí la voz de su mundo interior”.⁶

Castigar para castigarse, matar en el otro aquella parte que detestamos u odiamos en nosotros mismos, para poder así hallar la paz, es también el tema que desarrolla J. L. Borges, en su cuento *Deutsches Requiem*, donde su descripción de la conciencia del criminal coincide con la estructura clínica de la *paranoia de autopunición* descubierta por Lacan. El protagonista del cuento es un jerarca nazi, quien admite haber matado a un judío, al que llama Jerusalén, con la intención de matarse o aniquilarse a sí mismo. El judío es una víctima que por alguna razón le sirvió de espejo. Cuando se vio reflejado en su víctima, Jerusalén, el Jefe Nazi se dio cuenta que en su trabajo no podía existir la piedad, la compasión, entonces lo mata, para destruir su costado bueno. El criminal nazi reflexiona de esta manera sobre el sentido de su acto:

"Ignoro si Jerusalén comprendió que si yo lo destruí, fue para destruir mi piedad. Ante mis ojos, no era un hombre, ni siquiera un judío, se había transformado en el símbolo de una detestada zona de mi alma. Yo agonicé con él, yo de algún modo me he perdido con él, por eso fui implacable [...] Pensé, me satisface la derrota,

⁶ Véase H. HESSE, *Demian: La historia de la juventud de Emilio Sinclair*. (México 1980).

porque secretamente me sé culpable y sólo puede redimirme el castigo. Me satisface la derrota porque es un fin y yo estoy muy cansado. Me satisface la derrota, porque ha ocurrido, porque está innumerablemente unida a todos los hechos que son, que fueron, que serán, porque censurar o deplorar un solo hecho real es blasfemar el universo [...].”⁷

Deustches Réquiem no es el primer escrito donde Borges aborda el tema del Doble. En efecto, El primer antecedente sobre el tema del doble en Borges se encuentra en un ensayo de su libro *Otras Inquisiciones*, analiza la respuesta que ofreció Dios a Moisés con respecto a su nombre y que registra el libro del *Exodo*. Dios le dice a Moisés: “Soy El que soy”. Borges despliega su erudición y desgrana citas para darnos su interpretación sobre tan enigmática respuesta:

“Moisés preguntó al Señor cuál era Su nombre; no se trataba, lo hemos visto, de una curiosidad de orden filológico, sino de averiguar quién era Dios, o más precisamente, qué era (En el siglo IX Erígena escribiría que Dios no sabe quién es ni qué es, porque no es un qué ni es un quien)”.⁸

Más adelante, Borges se refiere a Swift, quien hacia el final de sus días había quedado sordo, desmemoriado y loco, que repetía con vehemencia: “Soy lo que soy, soy lo que soy”. A modo de epílogo cita a Shopenhauer, quien ya al borde de la muerte confesaría a E. Grisebach lo siguiente:

“Si a veces me he creído desdichado, ello se debe a una confusión, a un error. Me he tomado por otro, verbigracia, por un suplente que no puede llegar a ser titular, o por el acusado en un proceso de difamación o por el enamorado a quien aquella muchacha desdeña, o por el enfermo que no puede salir de su casa, o por aquellas personas que adolecen de análogas miserias.”⁹

En el cuento titulado *El otro*, un Borges maduro se encuentra con otro Borges más joven. Trata de convencerlo con datos sobre sí mismo de que son dos Borges distintos, pero a la vez también son uno. El otro Borges refuta la enumeración de hechos y particularidades diciendo:

“...Esas pruebas no prueban nada. Si yo lo estoy soñando, es natural que sepa lo que yo sé. Su catálogo prolijo es del todo vano”. Ante esto el otro Borges arguye: “Si esta mañana y este encuentro son sueños, cada uno de los dos tiene que pensar que el soñador es él. Tal vez dejemos de soñar, tal vez no. Nuestra evidente obligación, mientras tanto, es aceptar el sueño, como hemos aceptado el universo...”¹⁰

El relato prosigue con un diálogo sobre el porvenir del otro Borges. Termina cuando se despiden y luego el narrador nos da la pista del enigma:

⁷ Cfr. J. L. BORGES, “*Deustches Réquiem*”, en *Obras Completas* (Buenos Aires 1974), 576.

⁸ Cfr. J. L. BORGES, “Historia de los ecos de un nombre”, en *Obras Completas* (Buenos Aires 1974), 751

⁹ *Ibidem*, 752

¹⁰ Cfr. J. L. BORGES, “EL Otro”, en *El Libro de arena* (Buenos Aires 1975)

“El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el recuerdo”.¹¹

Borges retoma el tema del otro en su cuento titulado *Veinticinco de agosto, 1983*. Este cuento parece una reelaboración del cuento *El Otro*, pero enfocado, según nos parece, desde un punto de vista más afín al de Lacan:

“Fui caminando hasta el hotel. Sentí, como otras veces, la resignación y el alivio que nos infunden lugares muy conocidos. El ancho portón estaba abierto; la quinta a oscuras. Entré en el vestíbulo, cuyos espejos pálidos repetían las plantas del salón. Curiosamente el dueño no me reconoció y me tendió el registro. Tome la pluma que estaba sujeta al pupitre, la mojé en el tintero de bronce y al inclinarme sobre el libro abierto, ocurrió la primera sorpresa de las muchas que me depararía esa noche. Mi nombre, Jorge Luis Borges ya estaba escrito y la tinta, todavía fresca.”¹²

El relato prosigue cuando un Borges ya entrado en años se dirige presuroso hacia una habitación donde va a encontrarse con otro Borges más venerable que está a punto de suicidarse. El cuento concluye con esta significativa línea que podemos decir que quien habla es en realidad la conciencia del Otro:

“Dejó de hablar, comprendí que había muerto. En cierto modo yo moría con él; me incliné acongojado sobre la almohada y ya no había nadie. Huí de la pieza. Afuera no estaba el patio, ni las escaleras de mármol, ni la gran casa silenciosa, ni los eucaliptus, ni las estatuas, ni la glorieta, ni las fuentes, ni el portón de la verja de la quinta en el pueblo de Adrogué. Afuera me esperaban otros sueños”.¹³

3. - El problema de la *Doble Personalidad* en la Psicología y la Literatura Contemporánea

Como vemos, a partir de los ejemplos estudiados, el lenguaje, sea filosófico o poético, es una posibilidad discursiva que tiene el yo para proyectar su imagen en el espejo del Otro. Justamente, otro escritor, el norteamericano N. Hawthorne anotó en algún lugar lo siguiente: “Hacer de la propia imagen en un espejo el tema para un cuento.” En Lacan, la imagen del espejo como conciencia de sí mismo por la visión del Otro retoma la concepción sartreana de que “la imagen es conciencia de algo”. Con la estructura clínica del *Estadio del Espejo*, Jacques Lacan dio una inflexión muy original al tema del Otro, que concordaba con la fusión sartreana de imagen y de conciencia, aunque su hipótesis acerca de la fase del espejo formulaba la unificación imaginaria -entre los seis y los dieciocho meses- vivida por el niño, y plasmada en el reconocimiento de su propia imagen en el espejo, como la condición de la constitución del Yo al producirse la declinación del destete. De este modo, el propio reflejo o imagen especular del bebé, viéndose a sí mismo del bebé en brazos de la madre, es un reconocimiento que le conduce imaginariamente a

¹¹ *ibidem*

¹² Cfr. J. L. BORGES, “Veinticinco de agosto, 1983”, en *La memoria de Shakespeare* (Buenos Aires 1983)

¹³ *Ibidem*.

la identificación, que es, en palabras de Lacan, "la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen".¹⁴ En tal caso, la imagen especular del Yo integrado deviene conciencia del propio Yo. Pero el inicio de la socialización del bebé ha sido esencial para hacer posible la fase del espejo, como ha quedado demostrado en el caso de los "niños salvajes" Kaspar Hauser y Víctor de l'Aveyron, quienes, incapaces de identificar su propio reflejo o imagen especular, buscaban a Otro detrás del espejo. Víctor de l'Aveyron no sólo buscaba a Otro, un alguien distinto a sí mismo, detrás del espejo, sino que al principio no distinguía un objeto tridimensional de su representación artística.¹⁵ Ambos vivían, a pesar de su edad, en un estadio de conciencia anterior a la del *Estadio del Espejo*.

Para Lacan, la única función homogénea de la conciencia es la captura imaginaria del yo por su reflejo en un espejo y la función de desconocimiento de que ese que se refleja soy yo. Precisamente, Lacan nos dice que al reflejar su imagen en el espejo el individuo se transforma, de pronto se expresa discursivamente como un Otro que se ha alienado en el significante. Por ejemplo, durante el *Estadio del Espejo*, el niño se reconoce y nace el ego. En el *Estadio del Espejo*, Lacan desecha la teoría del Yo unificado para formular la del Yo "desarraigado, instintivo", distinciones que, en el fondo, no es otra cosa que una forma diferente de denominar a esta primera fase que se sitúa a nivel del cuerpo. Según esta teoría, el ser humano lactante es un ser prematuro fisiológicamente inacabado. Cuando este bebé se mira al espejo, reconoce su imagen y goza de ella en la medida en que la forma especular percibida se anticipa a su propio logro. El bebé reconoce que la imagen que él ve reflejada en el espejo es indudablemente la suya, pero a la vez se percibe como un otro, ya que ante esta presencia él se encuentra como ausente. Así, por esta escisión o *spaltung* se produce la identificación de sí mismo por la imagen especular del otro y muestra que el hombre está dividido en identificaciones ideales, para la corriente psicoanalítica francesa la conformación del Yo resulta paranoica en todos los seres humanos. Si el Yo es siempre otro, éste, en tanto semejante, puede tomar su lugar y suplantarlo. Es ahí donde nace la agresividad estructural del hombre respecto de su semejante. Esto explica la relación paranoica del hombre con su objeto. Significa que el objeto interesa en la medida de que el otro esté dispuesto a quitárselo, o sea que, el deseo es siempre el deseo del otro.

En otro de sus cuentos, *Borges y yo*, el escritor argentino retoma un punto de vista sobre la relación entre el yo y el otro que pareciera coincidir con aquello que sostiene Lacan a propósito del *Estadio del Espejo*. Traigamos a colación un pasaje del cuento arriba mencionado:

"Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de liberarme de él y pasé de las mitologías del

¹⁴ Cfr. J. LACAN, "Le stade du miroir comme formation de la fonction du Je", en *Ecrits* 1, (París, 1966), 90.

¹⁵ Cfr. L. MALSON, *Les enfants sauvages. Mythe et réalité*, (París, 1964), 90 y 132.

arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página."¹⁶

La psicología siempre se ha preguntado por el Otro, aunque la pregunta ¿cuál es el sentido de la conducta del Otro?, no es abordada con la misma frecuencia. En cambio, la pregunta por el significado de la conducta del Otro es, lejos, la más desarrollada en otras ciencias sociales, como la sociología y la antropología, aunque asimismo ha sido abordada, desde el punto de vista fenomenológico, por otras disciplinas como la hermenéutica literaria y la hermenéutica filosófica.

3. 1.- *El Doppelgänger en la literatura universal*

Un autor argentino, L. A. Vittor, ha sido el primero en utilizar con enfoque esotérico y metafísico ambos métodos hermenéuticos en un estudio precursor¹⁷ —al decir autorizado de su crítico F. García Bazán—,¹⁸ pero reservando su aplicación a la interpretación de una obra literaria en la que aborda el tema del proceso de formación del yo creador a través de sus etapas de identificación y despersonalización, tal como lo revela eficazmente el uso técnico del simbolismo alquímico e iniciático del lenguaje poético del escritor argentino A. Girri. En este estudio pionero Vittor nos ofrece una distinción fenomenológica muy esclarecedora al decirnos que, en el lenguaje del yo poético, el sentido del otro es tanto alteridad como diferencia. La alteridad es el referirse al otro como Otro, en cambio la diferencia es ese otro. El Otro de la alteridad no se parece a nosotros, es exótico, lejano, casi se podría decir que no existe para nosotros; en cambio, el otro es próximo, tan cercano que no nos gusta confundirnos con él, demasiado próximo que en él está el peligro de disolución del yo. Una forma de conjurar ese peligro, incluso de superarlo, es por medio de la relación dialógica de los pares antitéticos con vistas a su final conciliación o reintegración en una personalidad unificada y sin fisuras. Acerca del Otro visto por el Yo Poético como un Doble de sí mismo en la literatura romántica alemana dice el autor antes citado:

“En cierto modo, la visionaria ‘Doble Personalidad’ romántica fue un recurso literario para abarcar la totalidad de las vivencias que un solo individuo difícilmente consiga experimentar. Para ello se desdobló al “Yo” poético en el “Otro” y, como quien dice, se repartió un alma en dos cuerpos. Así nació el *Doppelgänger*. Todo el mundo sabe qué avalancha de escritos sensitivos produjo el tema del ‘duplicado’, cómo su contenido ambivalente, fue tomado por

¹⁶ Cfr. J. L. BORGES, “Borges y Yo”, *op. cit., ibidem*, 808.

¹⁷ Véase L. A. VITTOR, *Simbolismo e Iniciación en la poesía de Alberto Girri*, (Buenos Aires 1990).

¹⁸ Cfr. F. GARCÍA BAZÁN, “Poesía, simbolismo e iniciación”, en suplemento cultural *Letras e Ideas*, Nº 7 (Buenos Aires 1991), 6: “Vittor selecciona los temas tradicionales de la poética de Girri, los analiza, compara y verifica con grandes ramificaciones de la tradición universal. Se trata de una modalidad de trabajo y muy eficaz cuando se realiza campaña de pionero. Una vez abierta la espesura del bosque se pueden ya elegir otros atajos”.

base para la más penetrante psicología, cómo en el caso, ya mencionado, de los románticos alemanes que, con sus peculiaridades exaltadas, dieron vida a *Der Doppelgänger*. En efecto, el tema del *Doppelgänger* se lo encuentra en todas partes entre los románticos, en *Leibgeber-Schoppe* (en la reflexión sobre el yo fichteano) de Jean Paul (Friedrich Richter, llamado), en *El Elixir del Diablo* de E. T. A. Hoffmann, en el *Amphitruon* de Ewald Von Kleist, en *Los Dos Waldemar* de Achim Von Arnim y, tratado en forma satírica, en *Los Diversos Jeremías* de Brentano”.¹⁹

Encontrar cuál es la interpretación acertada de la imagen del *Doppelgänger*, sigue diciendo este autor, requiere un conocimiento del mecanismo imaginario y del sustrato irracional de los productos subconscientes de la psiquis, dando a entender con ello que tal empresa es de competencia exclusiva de los psicólogos. Piensa, aunque aclara que la imagen no es exacta, que podría describirse al *Doppelgänger* como una especie de sosías mental o psíquico. En realidad, nos recuerda, que como señaló ya Borges, el tema del Doble o Duplicado es un “viejo tema”:

“Se encuentran rastros de él en las representaciones simbólicas de la literatura mística y religiosa oriental (existe un cuento de hadas iranio, titulado *El secreto del baño Badgerd*, que ilustra hermosamente el dúplice rostro del yo), en los textos del cristianismo primitivo, la gnosis, y en todo el simbolismo mitohermético desparramado en los escritos de los alquimistas (v. g. en las figuras ambivalentes del *Hermafrodita* o el *Andrógino*, el *Fénix*, el *Ouroboros*, etc.)”.²⁰

3. 2.- El tema del Doble como personificación de lo siniestro

Aunque en el siglo XIX, según afirma este autor, el tema de la personalidad doble, o sucesiva o múltiple, funcionaba en el imaginario literario y filosófico del romanticismo alemán y la literatura gótica inglesa, Stevenson se adelantó a Freud al describir el retorno de lo reprimido: en el desdoblamiento de la personalidad del Dr. Jeckyll, convertido en Mr. Hyde, lo reprimido tiende a reflejarse en una imagen especular que ocupa el lugar del Otro, pero como personificación de lo maligno o lo siniestro. Podemos recordar, en este sentido, que en su estudio *Lo Siniestro*,²¹ Freud analiza la temática del doble en el cuento *El Hombre de la Arena*, de E. T. A. Hoffmann, señalando que el recurso de la duplicidad especular de la personalidad en la literatura es una maniobra psicológica de éxito.

Con arreglo a este aserto de Freud, Lacan sostendrá que la única función homogénea de la conciencia es la captura imaginaria del yo por su reflejo en un espejo y la función de desconocimiento de que ese que se refleja soy yo. La figura del doble en el análisis de Freud adquiere un carácter siniestro a través de las amputaciones de miembros o partes del cuerpo que cobran autonomía propia, ante la presencia de un personaje -generalmente con caracteres de doble- que porta una mala influencia y que es encarnación de lo fantástico o siniestro. Para Freud, lo siniestro es aquello que siendo familiar (*heimlich*) ha dejado de serlo, y precisamente lo familiar que ha dejado de serlo es lo

¹⁹ Cfr. L. A. VITTOR, op. cit., 43-44.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ En este apartado hemos seguido, para todas las citas, S. FREUD, *Lo siniestro*, López Crespo Editor, (Buenos Aires 1970)

inconsciente reprimido, de ahí por ejemplo lo siniestro que resultan las imágenes de amputaciones que no son sino el recuerdo del temor infantil a la castración por parte del padre-rival.

En un aspecto concomitante con lo expuesto en el párrafo anterior, O. Rank, discípulo de Freud, descubrió en el tema literario de la personalidad doble un fuerte sentimiento de culpabilidad, que «*impulsa al héroe a no asumir la responsabilidad de ciertas acciones de su yo, sino a cargárselas a otro yo, el doble, personificado en el diablo o en un símbolo*»²², tal como sucede en la obra de L. Stevenson, *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*. Como bien ha visto Vittor, en su estudio ya citado, al principio el doble es un yo idéntico (doble, sombra, reflejo, retrato); luego representa también un yo anterior, y finalmente el doble se convierte en un yo opuesto, que representa la parte perecedera y mortal desprendida de la personalidad actual, que la repudia, considerándolo un huésped o un extraño hostil, para luego aceptarlo y reintegrarlo en una personalidad completa.²³

3. 3. *El Doble como lo Oculto de sí mismo: La sombra y la máscara*

Acerca del Otro visto por el Yo Poético como una sombra e incluso como una máscara de sí mismo, Vittor describe, en un artículo de 1991 sobre el simbolismo alquímico subyacente en el lenguaje poético de Girri, las transiciones del yo poético desde lo personal hacia lo impersonal, y señala con enfoque hermenéutico lo siguiente:

“En este estadio de transición del yo poético su mente atormentada se apodera de las técnicas criptográficas del simbolismo alquímico para sugerir lo misterioso y para reproducir el sentido heroico de su *agón* interior. Por eso, para describir ese frenesí transformador que opera en los abismos del ser corporal como funciones inferiores, recurre a la imagen de la sombra. La sombra es la figuración simbólica de la cruda instintividad escindida del intelecto, pero no es el total de la personalidad del poeta; es el rostro oculto del Otro, esa cabeza agorgonada y demoníaca cuya fealdad aterradora recuerda a la Medusa griega o la *Ereshkigal* sumeria, y sólo el que es capaz (como Perseo) de enfrentarla indirectamente y decapitarla alcanza la soberanía regia en su reino intemporal. En este contexto, eminentemente alquímico, decapitar no significa otra cosa que suprimir la envoltura tenebrosa, la máscara proteica del ser corporal. Ni que decir tiene que la personalidad externa es la sombra que enmascara y entenebrece con su opacidad sensual y cegadora, la epifanía luminosa de la faz angelical del Yo primigenio y trascendente. En conexión con este tema se puede citar un fragmento del *Libro de Cratés* (III, 55) que resume lo que dijimos: “*Los cuerpos tienen todos una sombra y una sustancia negra que hay que extraer*”. Parecer concordante es el del autor del *Corpus Hermeticum*: “*El cuerpo, el espíritu y el alma se debilitan a causa de la sombra caída sobre ellos*”. A la luz de estos textos, se explica por qué en el poema de Girri, “sombra” equivale a “máscara” y “máscara” a “persona”. La idea de máscara, en efecto, se halla implicada en el núcleo significacional de las palabras *sombra* (recuérdese que el término *masca* significa “sombra” y

²² Cfr. O. RANK, *El mito del Nacimiento del Héroe*, (Buenos Aires 1961).

²³ Cfr. L. A. VITTOR, *op. cit.*, *ibidem*, 44-46 ss.

“demonio”) y *persona* (palabra derivada del latín *personare*, de *per*, a través, y *sonare*, sonar, que alude a la resonancia hueca de la máscara)”.²⁴

Al decir que la sombra no es el total de la personalidad del poeta, Vittor pareciera seguir a C. G. Jung, para quien el arquetipo de la sombra representa cualidades y atributos desconocidos o poco conocidos del yo, aspectos que en su mayoría pertenecen a la personalidad inconsciente, pero que también podrían ser conscientes. Decimos “pareciera” porque no lo sabemos con seguridad, no hay citas bibliográficas ni referencias a la obra de Jung como tampoco a la de Lacan, ya que en su hermenéutica simbólica de la poética girriana, prefiere remitirse directamente a las mismas fuentes alquímicas y esotéricas sin querer pasar deliberadamente, tal como lo aclara en su advertencia preliminar, por el filtro interpretativo de las hermenéuticas psicológicas. No obstante, con arreglo a lo dicho en el párrafo citado, es evidente que los temas del doble se anudan con lo siniestro y lo demoníaco o maligno, simbólicamente representadas por la sombra y la máscara, pero dentro de una relación imaginaria, tal como sucede en el caso del Doctor Jekyll, cuyo experimento de cambio de personalidad acaba destruyendo al yo.

Recordemos que C. G. Jung designó cómo “Sombra” a todos los aspectos ocultos o inconscientes de uno mismo, tanto positivos como negativos, que el ego ha reprimido o nunca ha reconocido, incluyéndola dentro de uno de los cuatro arquetipos principales del inconsciente. La sombra personal se desarrolla en todos nosotros de manera natural durante la infancia. Cuando nos identificamos con determinados rasgos ideales de nuestra personalidad -como la buena educación y la generosidad, por ejemplo, cualidades que, por otra parte, son reforzadas sistemáticamente por el entorno que nos rodea. No obstante, al mismo tiempo, vamos desterrando también a la sombra aquellas otras cualidades que no se adecuan a nuestra imagen ideal -como la grosería y el egoísmo, por ejemplo-. De esta manera, el ego y la sombra se van edificando simultáneamente, alimentándose, por así decirlo, de la misma experiencia vital. C. G. Jung descubrió la insolubilidad del ego y de la sombra en un sueño que refiere en su autobiografía *Recuerdos, Sueños, Pensamientos*:

“Era de noche y me hallaba en algún lugar desconocido avanzando lenta y penosamente en medio de un poderoso vendaval. La niebla lo cubría todo. Yo sostenía y protegía con las manos una débil lucecilla que amenazaba con apagarse en cualquier momento. Todo parecía depender de que consiguiera mantener viva esa luz.

“De repente tuve la sensación de que algo me seguía. Entonces me giré y descubrí una enorme figura negra que avanzaba tras de mí. A pesar del terror que experimenté no dejé de ser consciente en todo momento de que debía proteger la luz a través de la noche y la tormenta. Cuando desperté me di cuenta de inmediato de que la figura que había visto en sueños era mi sombra, la sombra de mi propio cuerpo iluminado por la luz recortándose en la niebla. También sabía que esa luz era mi conciencia, la única luz que poseo, una luz

²⁴ Cfr. L. A. VITTOR, *Alberto Girri. El poeta y las múltiples máscaras del yo*, suplemento cultural *Letras e Ideas*, (Buenos Aires 1991), 1-2.

infinitamente más pequeña y frágil que el poder de las tinieblas pero, al fin y al cabo, una luz, mi única luz”.

Son muchas las fuerzas que coadyuvan a la formación de nuestra sombra y determinan lo que está permitido y lo que no lo está. Los padres, los parientes, los maestros, los amigos y los sacerdotes constituyen un entorno complejo en el que aprendemos lo que es una conducta amable, adecuada y moral y lo que es un comportamiento transgresor. La sombra opera como un sistema psíquico autónomo que escinde lo que es el Yo y lo que no lo es. Dice Jung que cuando queremos ver nuestra propia sombra nos damos cuenta (muchas veces con vergüenza) de cualidades e impulsos que negamos en nosotros mismos, pero que puedo ver claramente en otras personas. Este aspecto desconocido o no reconocido de toda personalidad no sólo aparece en los sueños sino que puede expresarse de múltiples maneras. Por ejemplo puede mostrarse en omisiones o en un acto impulsivo o impensado, cómo también cuando se está cansado, bajo presión o cuando se sufre de una enfermedad. Todas estas situaciones tienen en común que la personalidad sufre un cambio repentino de carácter y aparece una personalidad desconocida tanto para nuestros seres cercanos cómo incluso para nosotros mismos.

Según Jung, en su mayor parte, la sombra se compone de deseos reprimidos e impulsos agresivos que hemos excluido de nuestra propia imagen, es decir de cómo nos vemos a nosotros mismos. Estas motivaciones son percibidas cómo moralmente inferiores para esa visión idealizada de lo que creemos que somos, y esta es la razón por lo que también depositamos en la sombra fantasías y resentimientos. De esta manera la sombra abarca en general todas aquellas cosas de las cuales uno no se siente orgulloso, por eso las reprime y oculta, no las reconoce ni se reconcilia con ellas, admitiéndolas como propias. Cuando uno se reconcilia con su propia sombra, esto es, reconoce como propias aquellas cosas que nos parecen vergonzantes, se da un paso importante hacia lo que Jung denomina “proceso de individuación efectivo” y que en el escritor puede verse como el acuerdo o entendimiento consciente con el lado oscuro de la personalidad. Este paso o transición hacia ese “proceso de individuación efectivo” es bien descrito por el poeta A. Girri en un poema no casualmente titulado *La Sombra* (1950):

“De algún modo soy tu cuerpo,
me designo en él, me quema
en la mentira útil como un remo,
en la desgracia y amorosa lucha
abriendo los huecos de su máscara.”²⁵

Aquellas características personales que, a menudo, no son reconocidas en uno mismo, se perciben en los demás a través del mecanismo de proyección, el cual consiste en observar las propias tendencias inconscientes en otras personas. Debido a la dificultad de reconocer y aceptar nuestra propia sombra, este mecanismo de proyección es una de las formas más recurrentes y negativas de no trabajar sobre nuestros propios defectos y atribuir toda falencia sólo a los demás.

²⁵ Citado en L. A. VITTOR, *Simbolismo e Iniciación en la poesía de Alberto Girri*, *ibid.*, 50-51

El hombre es proclive a proyectar todas las tendencias que manifiesta su sombra en un mal anónimo que existe en el mundo, porque tiene miedo de encontrar en sí mismo la verdadera fuente de toda desgracia. De acuerdo con Jung, todo lo que el ser humano rechaza pasa a su sombra que es la suma de todo lo que él no quiere, pero debe ocuparse en forma muy especial de estos aspectos, ya que cuando rechaza en su interior un principio determinado, cada vez que lo encuentre en el mundo exterior desencadenará en él una reacción de angustia y repudio. Uno de los efectos más negativos de este tipo de proyecciones de la sombra en otras personas está relacionado con la agitación y los conflictos políticos y sobre todo con la violencia o la agresión delincinencial. A través de las noticias de sucesos es usual escuchar, en referencia a un criminal o un delincuente, que se resalta en éste las mismas cualidades negativas que bien podemos hallar en nosotros, tales como inhumano, cruel, sádico, perverso, maligno, etc. Las proyecciones del tipo señalado, oscurecen nuestra visión respecto al prójimo, destruyen su objetividad, y de ese modo destruyen toda posibilidad de auténticas relaciones humanas. Y a ello hay que añadirle una desventaja adicional en la proyección de nuestra sombra, a saber: una parte de nuestra personalidad permanece en el lado opuesto y el resultado es que constantemente haremos cosas involuntarias que ayudarán inintencionadamente a nuestro enemigo interior u oculto. Y colaboramos con él porque, como hemos dicho, siguiendo a Jung, tendemos a ver en los demás lo que no queremos ver en nosotros mismos. En efecto, hemos dicho que en su lado negativo se alojan los aspectos rechazados y que se quieren negar. La sombra, por lo tanto, se proyecta en los demás facilitando verla como ajena y sintiéndola "alejada". Respecto a la naturaleza y las características de la Sombra, ha dicho Jung:

"La sombra es la parte inferior de la personalidad. La suma de todas las disposiciones psíquicas personales y colectivas, que no son vividas a causa de su incompatibilidad con la forma de vida elegida conscientemente y se constituyen en una personalidad parcial relativamente autónoma en el inconsciente con tendencias antagónicas. La sombra se comporta respecto a la consciencia como compensadora, su influencia, pues, puede ser tanto negativa como positiva. La omisión y la supresión de la sombra, así como la identificación del Yo con ella, puede llevar a desdoblamientos peligrosos. Puesto que la sombra está próxima al mundo de los instintos es indispensable tenerla en cuenta constantemente."²⁶

En lo que Jung denomina "proceso de individuación efectivo" el Yo tiende hacia el centro superior de la psique, es decir, al Sí-Mismo, y para ello el Yo, nuestra conciencia necesita ir ampliando su autoconocimiento e integrando los diversos arquetipos que configuran su personalidad total. El primer arquetipo que debe ser integrado es el de la sombra. Esto supone comenzar conscientemente el proceso de individuación reconociendo y aceptando los contenidos de nuestro inconsciente personal. Percibir la sombra es como mirarse en un espejo que nos muestra el reverso de nuestra personalidad, y, por lo tanto, aceptar la sombra es aceptar el "ser inferior" que habita en nuestro interior. La sombra que todavía no ha sido integrada en la conciencia origina

²⁶ Véase C. G. JUNG, *Recuerdos, sueños y pensamientos*, Editorial Seix Barral, (Barcelona 1981), 419

multitud de proyecciones. La sombra proyectada es la causante de que acusemos a los demás de defectos que anidan en nuestro interior y que, según Jung, no nos gusta reconocerlos como tales:

"La figura de la sombra personifica todo lo que el sujeto no reconoce y lo que, sin embargo, una y otra vez le fuerza indirecta o indirectamente, así, por ejemplo, rasgos de carácter de valor inferior y demás tendencias irreconciliables."²⁷

Por eso mismo, cuando un individuo hace un intento para ver su sombra, se percata, no sin cierta vergüenza, de ciertas tendencias e impulsos que niega en sí mismo, pero que puede ver claramente en otras personas, cualidades negativas tales como egotismo, pereza mental, negligencia, cobardía, ambiciones desmedidas, etc. La sombra impulsa al individuo al "contagio colectivo", a la psicología de masas y a los actos irreflexivos e inadaptados del hombre-masa.

Los mensajes emitidos a diario por los medios de comunicación masivos ponen de relieve continuamente las secuelas más lamentables de la sombra colectiva. En efecto, la sombra está expuesta a contagios colectivos, debido a que la persona es seducida por el anonimato del grupo y se deja llevar por la masa desenfrenada. En esta masa anónima la personalidad puede expresar lo reprimido o sus aspectos no reconocidos bajo el amparo y aprobación del grupo. No obstante, cuando un hombre está sólo no se deja arrastrar por ninguna tendencia o influencia nefasta, pero tan pronto como "los otros" hacen cosas oscuras, primitivas, comienza a temer que si no se une a ellos le considerarán un tonto. Así es que deja paso a impulsos que, realmente, no le pertenecen. La sombra colectiva –la maldad humana- reclama por doquier nuestra atención: nos estremece desde los titulares de los diarios cuando nos enteramos de algún hecho de violencia desmesurada, vale decir, aquellos excesos o desbordes masivos en el campo político o deportivo.²⁸

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ Algunos ejemplos cotidianos de esto los observamos en los partidos de fútbol en que las "barras bravas" se enfrentan violentamente y pueden haber heridos e incluso muertos o en protestas que acaban con desmanes y numerosas pérdidas económicas. A propósito de la violencia, bajo todas sus formas, incluyendo el deporte, hemos expresado en otro lado lo siguiente: "Lo cierto es que muchas de las actividades humanas están presididas por la violencia, desde un partido de fútbol hasta un concierto de música popular, sin mencionar aquellos conflictos de mayor envergadura y más violentos como los actos de terrorismo y las guerras. Por conflicto se entiende aquellas acciones por las cuales los grupos pretenden lograr unos determinados fines por medio de la violencia. Conflicto hay en cualquier tipo de relación individual o grupal pero los grados de conflicto varían en intensidad. Hay formas de conflictos que han desaparecido de la escena pública actual, como los duelos por ejemplo, empero, esto no quiere decir que se haya mejorado en la convivencia social sino que hubo un cambio de actores y escenarios. Hoy el conflicto y la violencia se ha trasladado al deporte, se han instalado en el campo de juego y en las tribunas, al mismo tiempo, hasta el punto de que hoy es frecuente, en el habla coloquial y en el periodismo, referirnos a un "duelo de hinchadas" entre las famosas "barras bravas". Muchas veces, como impávidos testigos, asistimos a hechos de violencia en espectáculos que se convierten súbitamente en ardorosos frentes de batalla que trasladan su hostilidad desde el campo de juego o el escenario hasta las tribunas. Esto demuestra que bastaría con que el límite simbólico que separa los márgenes de la violencia y el deporte se esfumasen de pronto, súbitamente, para que la confrontación violenta se haga efectiva tanto en el campo de juego como en la tribuna, marcando así el fracaso de todo mecanismo contenedor." Véase M. A. SOMOGYI, *La formación ética en valores como prevención de la violencia y la depresión severa en la práctica deportiva amateur Hacia una axiología socio-integradora del desarrollo humano desde la psicología del deporte*, Comunicación leída en ADAU, (Buenos Aires 2003).

El poder hipnótico y la naturaleza contagiosa de estas intensas emociones resulta evidente en la expansión de la persecución racial, la violencia social, sea política o deportiva. La sombra es tan sólo un poco inferior, primitiva, inadaptada y torpe; no es completamente negativa. Incluso contiene cualidades infantiles o primitivas que en cierto modo son necesarias para el proceso de individuación. El Proceso de Individuación, nombre dado por Jung a la tendencia innata de la psique humana a encontrar su centro, su Sí-Mismo, es un camino progresivo de autoconocimiento, de desvelamientos de las proyecciones del inconsciente personal expresadas a través del arquetipo de la Sombra, lo que supone una recuperación consciente de tales proyecciones y, consiguientemente, un gradual mayor conocimiento de uno mismo. Y ese Proceso de Individuación conlleva igualmente ser consciente de la acción de los arquetipos psicoideos en nuestra vida, captando su naturaleza oscura y contradictoria. Este Proceso de Individuación, según Jung, es el que se refleja en los oscuros términos alquimistas y todo su repertorio simbólico mitosófico, si bien estimaba que la mayor parte de los alquimistas ignoraban el juego de proyecciones en el que estaban inmersos y sólo unos pocos fueron conscientes de ello y superaron su influencia o engaño.

En relación con cuanto acabamos de expresar, más arriba, es interesantísimo lo que L. A. Vittor señala más adelante, en el artículo antes citado, al tratar sobre el proceso de formación del yo en el poeta, desde un punto de vista fenomenológico hermenéutico, ya que, como se verá, su descripción coincide con lo que Lacan describe al hablar de la *Spaltung* como escisión del yo:

“Evidentemente, la revelación de una faz desconocida de su personalidad creadora constituye una experiencia importante en el proceso de individuación del yo poético. Es por ello que cuando se produce el resquebrajamiento de la máscara que encubre el rostro proteico del yo, la fisonomía laberíntica de ese alter ego o dúplice especular del yo (llamado *Doppelgänger* por los románticos alemanes), se abre a la consciencia del yo poético la certeza de su ambivalencia psicológica y su escisión interna.”²⁹

En su forma narrativa romántica y gótica, la figuración del Doble aparece como un Yo autónomo distinto pero de apariencia idéntica a la del protagonista, aunque de conducta impertinente e incontrolable, escindido del Yo originario (la *Spaltung* lacaniana), quien es atormentado por aquel doble ofensivo y perverso. De este modo el Yo negativo (expresión del Inconsciente, la culpa o lo reprimido) atormenta al sujeto que es víctima de sí mismo pero distinguido como otro que es un desdoblamiento de la conciencia y un reflejo del espejo dúplice del yo que se manifiesta como un *alter et idem*, a la vez, expresión dualista o polarizada de la propia culpa alienante. El estudiante Balduino, personaje de *Der Student von Prag*, es una figuración del yo que causa su propia destrucción o muerte al matar su imagen reflejada en el espejo, tema que, por otra parte, constituye un modelo literario bastante canónico ampliamente desarrollado por Poe, Hoffmann, Shelley, Wilde, Goethe, Baudelaire, Mallarmé, Dostoievski, Girri y Borges, entre otros escritores.

²⁹ *Ibidem*.

En relación con el poeta argentino, Alberto Girri, L. A. Vittor ha dicho que un poeta “en la medida que es poeta, habla el lenguaje de la relación.”³⁰ Y añade a continuación:

“El poeta “dialoga” con sus objetos, se comunica con ellos, porque los objetos son su “Otro”, su “Duplicado”, su “Espejo”, así, como a la inversa, él es el “Otro”, el “Duplicado” o el “Espejo” de ellos. Todo enfrentamiento o reflexión incluye un opuesto, un elemento antagónico y, paradójicamente, equivalente, afín. Por otro lado, implica una correspondencia, mundo exterior e interior, realidad y consciencia.”³¹

Para Vittor, el yo poético es el yo ficticio que ante el autor se aparece como un opuesto o un elemento antagónico, al mismo tiempo, que complementario y afín. Cuando el poeta reconoce o admite la existencia de un yo ficticio, ese otro, se produce una relación dialógica donde el escritor parece estar siempre dialogando con alguien. Al respecto, dice A. Girri:

“El escritor, el lenguaje y el propio poema se auscultan e indagan a sí mismos, conformando un circuito interrelacionado. Por eso existe, en la ardua instancia que es escribir un poema, la consciencia de que se está dialogando siempre con alguien, y que ese alguien existe aun antes de que empecemos a escribir, y que es a él a quien está dirigido el poema.”³²

Por otro lado, A. Girri, en su poema *Elegir, la opción que elijo* (1952), dice:

“(…) ser cada vez Alberto Girri,
según el que refleje,
según lo que afuera soy (…)”³³

Girri observa como su yo poético se sitúa ante él como un *alter ego*, otro, que se devela ante su consciencia lo mismo que el reflejo de nuestra imagen en un espejo o una sombra recortada contra un muro. Y en otro de sus poemas, *Preguntarse, cada tanto* (1975), Girri percibe a ese *alter ego* como una presencia fantasmagórica, una entidad sombría que se le aparece subrepticamente como el correlato exterior de si mismo, esto es, como un fantasma de su propio cuerpo o bien como

“(…) un yo
instalado en otro yo, vigilando
por encima de nuestro hombro (…)”³⁴

³⁰ Cfr. L. A. VITTOR, *Simbolismo e Iniciación en la poesía de Alberto Girri*, *ibid.*, 41-42

³¹ *Ibidem*.

³² Véase A. GIRRI, *Cuestiones y razones*, Editorial Fraterna, Buenos Aires 1987), 46. Citado por L. A. VITTOR, en *op. cit.*, *ibidem*, 42.

³³ *Ibidem*, 46

³⁴ *Ibidem*, 48

Al igual que otros escritores, Poe, Borges, Stevenson, Hawthorne, entre otros, Girri se libera del 'otro' mediante la percepción de su yo ficticio como un desdoblamiento de sí mismo, descubrimiento que le lleva a cuestionar seriamente la misma noción de 'el mismo' habilitando la presencia de 'el doble'. El poema es un espejo que ya no le devuelve la imagen, no la multiplica ni la muestra. El poema se ha convertido en un espejo que también permite la aparición del doble, que aparece de repente y permite que el yo ficticio, el yo poético, adquiera conocimiento del 'otro' dentro y fuera de sí al mirarse en su propio poema. Esta imagen es similar a la del cuento *El otro*, donde Borges se mira, como en un espejo, en su *alter ego*; y a propósito recuérdese que en ese relato la propia escritura se transforma en un espejo.

Tanto en Girri como en Borges, el tema de 'el doble' se refiere en principio a la existencia de 'otro', que duplica la existencia de un yo, repitiendo sus rasgos u oponiéndosele de forma simétrica. Quizás no huelgue señalar que la identidad y la alteridad del escritor no son construcciones ideales ni estructuras patológicas, sino que, por el contrario, son construcciones intelectuales que se confirman en su carácter relacional y se afirman en la singularidad y la diferencia. La singularidad reclama necesariamente un exterior, lo que "afuera soy", un correlato de confrontación que mida la identidad en cuanto construcción que inaugura el campo de lo psicológicamente posible. La diferencia, presencia fantasmagórica de la singularidad, necesita poseer un 'otro', esto es, una figura imaginaria que también confronte y permita su co-existencia. A propósito de lo que acabamos de expresar, dice J. Baudrillard:

"El doble es una figura imaginaria que, como el alma, su sombra o su imagen en el espejo asedia al sujeto con una muerte sutil y siempre conjurada."³⁵

Es la misma operación del doble la que da lugar a la manipulación ambivalente vivida por el Dr. Jekyll y Mr. Hyde. Sólo la indeterminación identitaria puede fundar esa innegable provisionalidad con que se convoca el sentido común en la constitución dual del sujeto, tal como lo descubre el Dr. Jekyll ante la manifestación de su lado sombrío y siniestro, Mr. Hyde. Stevenson describe con precisión el momento en que el Dr. Jekyll descubre la existencia del aspecto sombrío y siniestro de su personalidad con estas palabras:

"La casualidad quiso que mis estudios científicos, que se orientaban por completo hacia lo místico y lo trascendente, estimularan y arrojaran una intensa luz sobre mi consciencia de la lucha constante de mis dos personalidades. Día

³⁵ Cfr. J. BAUDRILLARD, *El otro por sí mismo*, Editorial Anagrama, (Barcelona 1988), 19.

a día, con la moral y el intelecto a la vez, me acercaba con paso firme a esa verdad por cuyo descubrimiento incompleto he sido condenado a tan espantoso naufragio: el hombre no es auténticamente uno, sino dos. Y digo dos, porque mi conocimiento no ha ido más allá. Otros seguirán mi ejemplo, otros me superarán y me atrevo a profetizar que al final el hombre será reconocido como un ser habitado por múltiples, incongruentes y autónomos seres (...) Aprendí a reconocer la primitiva dualidad del hombre en mi propia persona. Las dos naturalezas que luchaban en mi consciencia eran mías a la vez, porque yo era en esencia ambas.”³⁶

En el pasaje citado, la personalidad de Jekyll, escindida por su duplicidad en dos mitades contrapuestas, una moralmente ambigua, la otra totalmente malvada, sombría y siniestra, Hyde. El descubrimiento de su segunda naturaleza, le hace preguntarse si acaso el hombre es no meramente dos, sino muchos otros: el yo, fragmentado en dos partes, luego en muchas, ocasionalmente vislumbra que en realidad la personalidad integral es una, más allá de su aparente multiplicidad. En todo caso esta confrontación de Jekyll con Hyde, su sombra o lado oscuro, es un paso importante hacia la individuación. En efecto, según Jung, la confrontación de la conciencia con su sombra es una necesidad terapéutica y, en realidad, el primer requisito para cualquier método psicológico completo. Vale la pena pasar por este proceso de ponerse de acuerdo o pactar con "El Otro" que hay en nosotros, por que así logramos conocer aspectos de nuestra naturaleza que no aceptaríamos, que nadie nos mostrará, y que nosotros mismos jamás admitiríamos. Es interesante traer a colación otro pasaje de L. Stevenson para ilustrar el tema del acuerdo o pacto del Yo con el Otro, lo que implica la aceptación de un aspecto sombrío y oculto de la personalidad humana:

“El lado perverso de mi naturaleza, al que ahora había transferido una marcada eficacia, era menos fuerte y estaba menos desarrollado que el lado bueno, al que acababa de desplazar (...) Mientras el bien brillaba en el continente de uno, el mal estaba clara y ampliamente escrito en el rostro del otro Además, ese mal (que todavía debo considerar como el aspecto mortífero del hombre) había dejado en ese cuerpo una impronta de deformidad y decadencia. Y sin embargo cuando miré ese horrible ídolo en el espejo, yo no era consciente de ninguna repugnancia, sino más bien de un vuelco de alegría. Esto, también, era yo.”³⁷

³⁶ Véase L. STEVENSON, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Editorial Club Internacional del Libro, (Madrid 1998), 64

³⁷ *Ibidem*, 67

El Otro en tanto que expresión de un aspecto sombrío y siniestro de nuestra personalidad constituye un espacio de representación, mejor dicho, para usar un término acuñado por el antropólogo francés Marc Augé, es un no espacio, un no lugar, esto es, una *atopía*. La *atopía* es un espacio "otro", alterno, distinto, con dimensiones aún desconocidas del todo. Justamente, en su análisis de los no lugares como espacio del anonimato, M. Augé sostiene que "simplemente, hemos aprendido a dudar de las identidades absolutas, simples y sustanciales, tanto en el plano colectivo como en el individual."³⁸

Para Augé en la relación entre identidad y alteridad participan, además, la "percepción individual del tiempo" y su "relación con el espacio"; en este último punto se localizan las instancias de identificación. Ese no espacio del que habla M. Augé, es el que vela una parte de la realidad y el que, desde los tiempos más arcaicos, ha simbolizado el doble negativo del cuerpo, la imagen de su lado interior o maligno, esto es, satánico o diabólico. La sombra es un *alter ego* del individuo y de las cosas; Frazer indicó que el hombre primitivo considera su sombra como su alma, en cambio Jung utilizó ese término para definir la personificación de la parte más instintiva del individuo.

Como no es posible encontrar una identidad absoluta, tampoco es factible hallar una alteridad sustancial, sino que 'el alter' se disemina en 'otros'. De ahí que, como hemos visto en Girri y Borges, la impersonalidad del sujeto creador en Borges libera al 'otro' autor y fortalece al lector. El nacimiento de uno de ellos habilita la muerte del Otro y viceversa. Efectivamente, Borges ha formulado en varias ocasiones su idea de que la creación literaria es en gran parte algo impersonal, una obra del Otro, por ser el Otro lo impersonal de cada escritor que, a su vez, es arquetipo de todos los escritores. El motivo del doble es para Borges una forma de atacar la integridad del personaje de ficción, pues un personaje que descubre un doble está en camino de la disolución, en tanto que descubre ser el reverso de una personalidad que tiene como anverso un Yo que no siente como propio.

Por ejemplo, en su cuento *Pierre Menard, Autor del Quijote*, el desdoblamiento de un texto produce la misma sensación misteriosa de horror que los escritores románticos trataron de producir mediante el encuentro de un individuo ante su doble (*Doppelgänger*). La labor de Pierre Menard es la voluntaria reescritura de un texto preexistente. Se trata de una tarea que declara que el proceso de apropiación forma parte de cualquier lectura, pero el acto de apropiación se revela en su misma artificiosidad y en su carácter inconcluso. En la literatura contemporánea hay diversos ejemplos que se pueden mencionar sobre el tema de la impersonalidad del sujeto creador o directamente a su 'muerte' simbólica y su regeneración o reintegración psíquica.³⁹ El tema del doble ha reaparecido en la novela del Premio Nobel portugués, José Saramago, en su obra reciente *El Hombre Duplicado*.

3. 4. - Símbolos de la Totalidad Psíquica según Jung: Mandala, Circularidad y Cuaternidad alquímicas

³⁸ Cfr. M. AUGÉ, *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*.ed. Gedisa. (Barcelona. 1988), 83-85.

³⁹ L. A. VITTOR Véase el apartado II. 5 "Muerte y renovación del yo poético" del segundo capítulo "La disolución del yo poético en la relación dialógica de sus pares antitéticos", *op. cit.*, *ibidem*, 86-98.

Desde el punto de vista de Jung el todo de la vida humana es como un conjunto de contradicciones, contrastes o polaridades. Frente al consciente está el inconsciente, frente a la luz, la sombra, frente al *animus*, el *anima*. En su concepción inicial, el *ánima* designaba a los aspectos femeninos inconscientes de todo hombre, mientras que el *animus* eran los aspectos masculinos inconscientes de toda mujer. Posteriormente el *anima* la entiende Jung como el inconsciente encarnado en cada individuo, el arquetipo inherente a la vida misma. Todo sujeto tiene cualidades masculinas y femeninas inconscientes. La individuación aporta un equilibrio al hombre y mujer que integra adecuadamente los aspectos de su personalidad oculta (la sombra). El *anima* y el *animus* son aspectos de la "sombra" del inconsciente. Todo lo que no está integrado en la mente, incluido el *anima* y el *animus*, corre el riesgo de ser proyectado para bien o para mal. El enamoramiento es un ejemplo de como proyectamos nuestra *anima* o *animus* en el ideal o imagen del hombre o mujer ideal de nuestros sueños. Otro ejemplo serían las proyecciones de la imagen del padre a través del arquetipo del padre supremo (Dios) que puede ser proyectado en imágenes de castración, autoritarismo, culpabilidad, etc, hacia el propio padre.

El eje de la psicología junguiana, el enfrentamiento con la sombra, no implica solamente la integración de las fantasías, impulsos o experiencias que han sido reprimidos en el recorrido de la historia personal, sino la lucha con la maldad y la destructividad como modalidades inherentes a la naturaleza humana, como existencias siempre latentes en nosotros mismos. El ser humano tiende a identificarse con las figuras del medio ambiente y del inconsciente. Por ello es necesario un esfuerzo consciente de diferenciación para traer la individualidad a la consciencia, para independizarla de lo colectivo y sacarla de su estado natural de identificación con los objetos externos e internos. La sombra no pertenece, por tanto, simplemente a la parte oscura y negativa sino también a la positiva. El ser humano es polar: cada polo tiene su polo contrario. Cuanto en se manifiesta o emerge un polo a la conciencia, el otro queda inmerso o sumergido en el inconsciente. Cada cualidad tiene su opuesta. Cuando más cultiva el hombre una cualidad, su contraria actúa más fuertemente en el inconsciente. Esto no es valedero sólo para las virtudes sino para las cuatro funciones de la conciencia que distingue Jung: pensar, sentir, intuir y experimentar.

Si el hombre cultiva unilateralmente sus funciones de inteligencia, el inconsciente se inunda de pulsiones infantiles del sentimiento (por ejemplo, el sentimentalismo). La mayor parte de las veces son proyectadas las propiedades, y los modelos de comportamiento que subyacen en la sombra, en otras personas, sobre todo del tipo contrario (el contratipo). Esta proyección que impide el desarrollo de la sombra a la consciencia, frecuentemente es causa de tensiones entre personas. Como se ve, la contradicción o polaridad es esencial al hombre. No llega el hombre a su plenitud, es decir no se desarrolla hasta el «sí mismo», si no consigue integrar las contradicciones en lugar de eliminarlas. La primera mitad de la vida acentúa unilateralmente el consciente con la afirmación del Yo. La inteligencia se creó ideales a los que siguió. Esos ideales tienen su contrapartida en los opuestos depositados en el inconsciente. Cuanto más esfuerzos se hacen por excluir lo reprimido tanto más aparece en los sueños. Del mismo modo, los modelos de comportamiento que el hombre vive conscientemente tienen sus actitudes contrarias en el

inconsciente. La mitad de la vida exige volverse ahora también a los polos contrarios, aceptar la sombra no vivida y confrontarse.

Nosotros no podemos percibir directamente el dominio oculto de la sombra ya que ésta, por su misma naturaleza, resulta difícil de aprehender. La sombra siempre se insinúa como una entidad peligrosa e inquietante y parece huir de la luz de la conciencia como si ésta constituyera una amenaza para su vida. De modo que sólo podemos ver a la sombra indirectamente a través de los rasgos y las acciones de los demás, o sea que sólo podemos percatarnos de su existencia percibiéndola en los otros, fuera de nosotros mismos. Cuando, por ejemplo, nuestra admiración o nuestro rechazo ante una determinada cualidad de un individuo o de un grupo, cualquiera que fuere, es desproporcionada, es muy probable que nos hallemos bajo los efectos de la sombra. De este manera, pretendemos expulsar a la sombra de nuestro interior proyectando y atribuyendo determinadas cualidades a los demás en un esfuerzo inconsciente por desterrarlas de nosotros mismos.

No obstante, aun cuando no seamos capaces de contemplarla directamente, la sombra aparece continuamente en nuestra vida cotidiana y podemos descubrirla en el humor y en los sentimientos contrariados que expresan nuestras emociones más ocultas, más bajas o más temidas. También podemos reconocer la irrupción inesperada de la sombra cuando nos sentimos abrumados por la vergüenza o la cólera o cuando descubrimos que hay algo en nuestra conducta que está fuera de lugar. Pero la sombra suele retroceder con la misma celeridad con la que aparece porque descubrirla puede constituir una amenaza terrible para nuestra propia imagen. Es precisamente por este motivo que rechazamos tan rápidamente —sin reparar en ellas siquiera— las fantasías criminales, los pensamientos suicidas o tantas otras cosas que podría revelarnos algo sobre nuestra propia oscuridad.

Por tal razón, según Jung, el descubrimiento de la sombra tiene por objeto fomentar nuestra relación con el inconsciente y expandir nuestra identidad compensando, de ese modo, la unilateralidad de nuestras actitudes conscientes con nuestras profundidades inconscientes. Así, cuando mantenemos una relación adecuada con la sombra reestablecemos también el contacto con nuestras capacidades ocultas, permitiéndonos aumentar el autoconocimiento y, en consecuencia, aceptarnos de una manera más natural y plena. Además, deja encauzar adecuadamente las emociones negativas que irrumpen inesperadamente en nuestra vida cotidiana, liberándonos de la culpa y la vergüenza asociadas a nuestros sentimientos y acciones negativas.

A la luz de todo lo que expresamos precedentemente, podemos advertir claramente, entonces, que la aceptación de la Sombra equivale a reconciliarnos con el poder oscuro de la naturaleza humana. En la hermenéutica junguiana el logro de la "Totalidad", es el encuentro y acogimiento mútuo entre el Yo de nuestro ser consciente (que ha buscado tal *coniunctio oppositorum* o conjunción de los opuestos), con el Sí-Mismo o Yo de nuestro Ser total, del cual formaba parte (aunque sin saberlo) el Yo. Es una nueva *coniunctio*, en la que todos los opuestos se juntan y complementan armónicamente y se conectan directamente con el *Unus Mundus*, y como tal estado es inefable, indescriptible, constituye un *Mysterium Coniunctionis* para expresarlo con palabras de Jung. Este Sí-Mismo es la "chispa divina" de la que hablaba Meister Eckhart, el *Antrophos* de la Gnosis, el "dios interior" de la mística, el *Mercurio Filosofal* de los alquimistas que reúne consigo los aparentemente más irreconciliables opuestos, de ahí que los filósofos

herméticos le designaran con múltiples cualidades contrarias, y en algunos textos le designaran, sin más rodeos, como Dios mismo, pero un dios "duplex". Antes de alcanzar el plano del Sí-Mismo, Jung sitúa en el camino del Proceso de Individuación la integración de los arquetipos del "Niño Eterno" y del "Viejo Sabio", expresados igualmente en numerosas figuras alquimistas.

Así como por un lado, Freud concibió el carácter del yo como una sedimentación de las investiduras de objeto resignadas que contiene la historia de las elecciones de objeto, señalando, asimismo, que está sometido a tres clases de vasallajes: del mundo exterior, de la libido del ello y del superyo; por otro lado, Jung plantea que la conciencia surge en un momento determinado y surge desde la noche del Inconsciente. Es el Inconsciente el que transforma parte de sí mismo en Consciente. Jung sostiene que el Inconsciente preexiste a la conciencia. Ésta es "un brote tardío del alma Inconsciente". Afirma que la esencia del alma es paradójica, dual, posee un aspecto físico y otro espiritual. La conciencia está rodeada por los "abismos del Inconsciente". Para Jung, lo Inconsciente no es lo simplemente desconocido, sino que, por un lado, es lo desconocido psíquico, vale decir, todo aquello que en el caso hipotético de llegar a la conciencia no se diferenciaría en nada de los contenidos psíquicos conocidos por nosotros. La conciencia nace y se desarrolla como expresión de los arquetipos.

Los símbolos, los mitos, son expresiones del arquetipo. Arquetipo, evidentemente, no es una expresión nueva, ya que aparece en Platón y en diversos filósofos platónicos y neoplatónicos de la antigüedad. F. García Bazán, cuando nos habla del arquetipo, en su artículo, "La Estructura de la conciencia mítica", nos dice lo siguiente: "La palabra compuesta *arché-typos* es significativamente idéntica a su versión de "sello-principio", el modelo o ejemplar, el golpe o marca que toma la iniciativa y de este modo guía o gobierna a lo que a partir de él adquiere existencia, la impronta o huella de su acción" Dice García Bazán que con esta acepción se encuentran en Filón de Alejandría, Plotino, Proclo, etc.

Los arquetipos, para Jung, son los contenidos del Inconsciente. Y la conciencia nos guiará en la vuelta a la totalidad, a lo rotundo, lo redondo o circular, que en la alquimia es símbolo del Sí Mismo, culminación del proceso de individuación, cuya figuración más característica es la imagen del círculo que en sánscrito se designa bajo el nombre de *mandala*. Esto es representado simbólicamente por el círculo y también por el cuadrado o la cuaternidad. Asimismo, la imagen del círculo remite al símbolo alquímico del *Uroboros* (la serpiente que se muerde la cola).

3. 5.- Mandala perturbado y arquetipos psicoideos como símbolos de la desintegración del yo en H. James

En Jung, el *mandala* es símbolo del centro, de la meta, o del uno mismo como totalidad psíquica; uno mismo-representación de un proceso psíquico de reintegración de la personalidad dúplice que entonces se sitúa en el centro de sí misma; es producción de un nuevo centro de la personalidad. Por ende, un *mandala perturbador* es cualquier forma que se desvía del círculo, del cuadrado. Si la *psiqué* se mueve en dos mundos, a saber: el físico y el propiamente psíquico, es lógico pensar que la conducta de un individuo se

podrá inclinar hacia uno u otro lado de la ecuación, según sea su propia visión de sí mismo y de la realidad. Así como habíamos dado cuenta ya de que este desdoblamiento era coincidente con la estructura clínica de la *paranoia de autopunición* descubierta por Lacan, donde el yo experimenta la muerte de sí mismo a través del crimen del otro, en este apartado incorporamos nuevas categorías de análisis basados en la Psicología Analítica de Jung.

Sin duda, la categoría conceptual de la agresividad o violencia delincinencial remite a otros aspectos de la dinámica del sujeto y la escisión del yo, como hemos visto en la recepción de la narrativa del escritor estadounidense H. James, que pueden a su vez también ser abordada desde el ángulo visual de otras estructuras clínicas del psicoanálisis freudiano como de las estructuras clínicas del psicoanálisis lacaniano (la *Spaltung*, el *Estadio del Espejo*, etc.), y, asimismo, desde la perspectiva del arquetipo psicoideo postulado por la Psicología Analítica. Jung también nos habla de contenidos psíquicos que, sin ser reprimidos, todavía no han llegado a la consciencia. Estos contenidos son arquetipos psicoideos. Jung aclara que el término psicoideo lo usa como adjetivo, se refiere a una cualidad cuasi-píquica, y esta circunscripto en una categoría distinta de los meros procesos vitales y de los procesos psíquicos. Los procesos psicoideos están formados por elementos inconscientes incapaces de consciencia

Aparte de lo psicoideo existen en el Inconsciente representaciones y voliciones. Según Jung, el yo posee un poder que es la voluntad. La voluntad no existe en un nivel primitivo. Existen impulsos, instintos y reacciones; pero de la voluntad no hay huellas. Cada ser humano posee una función dominante y posee otra como opuesta complementaria. Esta complementariedad entre polaridades contrarias o pares de opuestos se resumen en la *syzygía* psíquica jungiana del *Anima-Animus*. El término *syzygía* hace aquí referencia a la noción gnóstica de la primera pareja de eones, Macho y Hembra, de la que proceden todas las demás polaridades por emisión pleromática, concepto para el que nos hemos apoyado en la imprescindible obra de F. García Bazán, *Gnosis. La Esencia del Dualismo Gnóstico*.⁴⁰

3. 6.- Las zzygías psíquicas jungianas como polaridades contrarias y complementarias en La Vuelta de Tuerca de H. James

Dada su universalidad como tema literario, también la cuestión del doble, el otro, la polaridad contraria, ha sido abordada por uno de los escritores de habla inglesa que, junto a J. L. Stevenson, más ha influido en J. L. Borges: el novelista norteamericano Henry James, hermano del filósofo y psicólogo, William James. H. James, al igual que su hermano y su padre, Henry James Senior, sentía una peculiar atracción por todos los fenómenos psíquicos y metapsíquicos que hacia fines del siglo XIX y comienzo del XX eran objeto de diversas experimentaciones científicas tanto como no científicas. James escribió novelas basadas en la psicología humana.

En 1898 se publicó *La vuelta de tuerca*, una de las más prodigiosas narraciones de la literatura moderna y la obra más conocida de Henry James,

⁴⁰ Consultamos la Segunda Edición. Editorial Castañeda, Buenos Aires 1978

aunque en su día tuvo escaso éxito. En efecto, considerada hoy día como una de las novelas más celebradas de H. James, es una obra catalogada dentro del género de terror. *The Turn Of The Screw* (La vuelta de tuerca), algunos han creído detectar un eco de los descubrimientos del psicoanálisis de Freud, más es poco probable que haya escrito bajo el influjo de la psicología psicoanalítica. Esto no impide, claro está, que se pueda abordar esta y otras narraciones fantásticas de H. James, desde la recepción de la lectura psicoanalítica. En efecto, *The Turn Of The Screw* (La vuelta de tuerca), propone una trama argumental que gira en torno a una historia de supuestos "fantasmas" que rompen con el clásico concepto de estos. Se puede decir que este texto entra dentro del género que Freud, al estudiar a E. T. A. Hoffmann, calificó de "siniestro".

En Henry James el dualismo va a darse no solo en su narrativa sino, incluso, en su vida real. H. James siempre se sintió un hombre entre dos mundos: Norteamérica y Europa. Desde la década del noventa residía en Rye, condado de Sussex, Inglaterra, su residencia definitiva, y donde culminó su vasta saga novelística iluminada por el desgarrón de dos culturas: *Los Americanos* y *Los Europeos*. El 10 de enero de 1895, el arzobispo de Canterbury le contó la historia acerca de dos niños encantados por dos sirvientes muertos. Según el testimonio del propio escritor, "al instante tomé conciencia, con mi sentido del tema, del pinchazo de la inoculación del virus que se me transmitía con aquel único contacto con la anécdota que ya sentía reducida a su pura esencia fecunda ". Esa noche comenzó a estructurar *La Vuelta de Tuerca*, el relato cuyo escenario sería una vieja mansión de la campiña inglesa, y al que sólo introdujo el personaje de la institutriz, una suerte de intermediaria entre los niños embrujados y los fantasmas. *La vuelta de tuerca* es una novela donde algunas de las experiencias vividas por los personajes oscilan entre la certeza paranoica de la personalidad o la angustia de la despersonalización. Efectivamente, esta condición espectral del fantasma, un alma desencarnada o sin cuerpo, puede relacionarse con la sensación de la despersonalización o sensación de no tener un cuerpo experimentada por los psicóticos.

A lo largo de la narración, el clima siniestro no solo está dado por una sucesión constante de apariciones fantasmales de sirvientes muertos en una mansión junto a un lago y un pueblo llamado Bly, las cuales son solo observadas por la narradora, una joven institutriz, sino también por la condición psicológica de la misma relatora y el ambiente solitario, húmedo y malsano donde transcurre la historia. La joven gobernanta, perceptiva como casi todos los personajes de este autor, narra con tono escéptico un suceso donde la clave es la ambigüedad generadora del horror y la impresión de un suspenso irresuelto. Después de publicada *La vuelta de tuerca*, James confesó que era su deseo que la institutriz permaneciera anónima y que el lector ignorara si ella tenía visiones reales o alucinaciones: "Ni el tema ni la forma tienen importancia en un relato sin la presencia latente del espectador en la ventana que analiza cuanto ve y expone su propia versión de los hechos."

Por eso no es la percepción de los fantasmas del mayordomo Quint y la señorita Jessel, la antigua institutriz, lo que sobrecoge, hace sufrir y mantiene al lector tenso hasta el final del libro al reconocer que en ese ambiente enrarecido operan las fuerzas del mal. Aquí lo fantástico establece una línea divisoria sutil entre lo extraño y lo maravilloso, capaz de dar realidad a esa "inexplicable condición del inconsciente" de la que habla Lacan. "El mal no

puede mirarse cara a cara, y su simple conjuro requiere un rodeo delicado y ambiguo ", ha dicho James. Y para que su sentido del mal tuviera eficacia, se cuidó de precisarlo con exactitud en *La vuelta de tuerca* y sólo muestra .lo que hay de inquietante detrás de aquello que nos resulta familiar.

A partir de este recurso literario de la sugestión y el rodeo, James invita al lector a compartir o ser escéptico ante las suposiciones de los personajes, induciéndolo a sospechar que la realidad es un entarimado endeble construido por la conciencia, que en situaciones límites es obligada a construir y desconstruir precariamente un tiempo presente a partir de memoria y expectativa. Se trata de una obra maestra por la intensidad narrativa que implica al lector en su misterioso desarrollo, la descripción minuciosa de ambientes y caracteres y la absorbente ambigüedad que preside la trama a través de la polaridad constituida por diversas parejas que son a la vez antagónicas y complementarias. Esta polaridad por la formación de parejas puede relacionarse con el tema de las *zyzygias* psíquicas de Jung y de las cosmologías gnósticas. Primero está la pareja conformada por los hermanos huérfanos Miles y Flora. Estos funcionan como una *zyzygia* psíquica, en el sentido jungiano, y pasan casi toda su vida juntos como un par inseparable. La otra pareja es la de los supuestos fantasmas o apariciones de Peter Quint y la señorita Jessel. Supuestamente estos son quienes se encargan de criar malvadamente a los discípulos de la institutriz y de asustar a esta. La tercer y última pareja está formada por la propia narradora y la señora Grose, que en determinados momentos funcionan como un par de pesquisantes armados de una invencible lógica al estilo del excéntrico detective Sherlock Holmes y su colaborador el Dr. Watson.

3. 7.- Lo siniestro en H. James: El fantasma como incorporeidad del Otro y arquetipo psicoideo en *La Vuelta de Tuerca* en H. James

Si bien en la narrativa de Henry James sus personajes suelen estar compuestos por una buena dosis de paranoia latente, en *La vuelta de tuerca* casi nunca aparece un fantasma —en el sentido incorpóreo en que esas apariciones se manifiestan en las historias de horror tradicionales—, sino que los personajes de James conjeturan que se trata de fenómenos metapsíquicos o simplemente de una intriga urdida en la trama por sujetos, ambientes o conjurados por el pasado. Por ende, quizás no huelgue resumir el argumento de *La vuelta de tuerca*. Como ya hemos adelantado en el apartado anterior, se trata de un relato de verdaderos fantasmas o aparecidos que desean ejercer el poder del mal sobre dos niños, Miles y Flora, en una mansión remota y solitaria a la que se traslada su nueva institutriz. Los padres de Miles y Flora murieron cuando estos eran muy pequeños y por razones desconocidas. Cuando fallecieron P. Quint y la señorita Jessel, para los niños fue como si sus padres hubiesen muerto por segunda vez. Tal vez esto terminó afectándolos demasiado y les produjo un impacto emocional muy fuerte por el cual perdieron parte de su personalidad y los convirtió en algo similar a autómatas. Parecían ingenuos. Luego de algunas páginas introductorias, la misma la joven gobernanta narra lo acontecido en Bly, a través de un manuscrito que es producto de su propia pluma. La institutriz comienza por describir la acogida que le brindan en Bly, el ama de llaves, la señora Grose, y la pequeña Flora, una niña hermosa y bien educada, que será su pupila.

Al día siguiente recibe una carta de su empleador, quien se encuentra en Londres, y la acompaña con otra carta adjunta del director de la escuela a la que concurre el pequeño Miles, hermano de Flora. Refiere que Miles, quien retornará a la casa para pasar la temporada de vacaciones, no podrá regresar a la escuela. Al inquirir por el niño a la señora Grose, la institutriz no obtiene ninguna respuesta, pero en cambio se entera que la anterior institutriz había abandonado Bly y muerto en circunstancias misteriosas. Miles, quien llega en las circunstancias previstas a la casa, es “increíblemente hermoso” como su hermana Flora. La institutriz confía a la señora Grose que nada dirá, por el momento, acerca de la carta remitida por el Director de la Escuela. Poco después, la institutriz ve a un hombre de pie sobre la torre de la casa. Algunos días más tarde, la misma figura se le aparece del lado exterior de la ventana. La institutriz intuye que la misteriosa aparición está buscando en realidad a “otra persona”.

Después de esta segunda aparición, cuando la institutriz le describe el hombre a la señora Grose, el ama de llaves reconoce en ella a Quint, el difunto valet del amo. Ocupada como está la institutriz con la conducta de Miles en la escuela, la joven educadora llega a la conclusión de que el aparecido Quint está buscando al pequeño Miles. La señora Grose le confía a la institutriz que el tal Quint era “demasiado fresco” con todo el mundo. La joven gobernanta comprende de súbito el sentido de su misión: debe proteger a los pequeños. Su sensación de peligro se ve confirmada cuando observa a una extraña mujer cerca del lago y de inmediato se apodera de ella la convicción de que Flora la ha reconocido. Por lo tanto, la extraña figura debe ser el fantasma o espectro de la señorita Jessel, la anterior institutriz. La nueva gobernanta elimina las dudas del ama de llaves sobre la identidad de la mujer aparecida, pero se entera por boca de la señora Grose de que la anterior institutriz, la señorita Jessel, estaba enamorada de Quint, el valet, y que Miles lo sabía.

Al aparecer Quint por tercera vez, la institutriz comenta: “Gracias a Dios, yo no sentía terror. Y el sabía que no lo sentía.” Va a la habitación de Flora y encuentra la cama vacía; cuando Flora regresa momentos después, su institutriz tiene la certeza de que la niña ha visto a Quint. A partir de entonces la institutriz vigila por las noches. En cierta ocasión ve a la señorita Jessel en la escalera, y una noche halla vacía por segunda vez la cama de Flora. La niña está mirando por la ventana, y en el parque se encuentra Miles, buscando una “persona sobre la torre”. Cuando la institutriz interroga a Miles, éste declara simplemente que su salida fue un ardid planeado en combinación con Flora. La institutriz está ahora convencida de que ambos niños se encuentran en secreto con Quint y la señorita Jessel. Es sugerente lo que la institutriz le responde a la señora Grose cuando ésta le pregunta acerca de cuál podría ser el propósito de aquellas secretas reuniones. La institutriz dice: “Es el amor a todo el mal que en esos días horribles le inculcó la pareja. Y doblegarlos aun a través de ese mal, continuar la obra demoníaca, es lo que hace volver a los otros”.

Flora se ausenta y la institutriz y la señora Grose la encuentran a la orilla del lago. La nueva institutriz ve por cuarta vez al fantasma de la señorita Jessel, que está junto a Flora, la señora Grose no advierte a nadie. Hay una discusión entre las dos mujeres, Flora se vuelve enojada hacia la nueva institutriz espetándole: “No sé que quiere usted decir. Yo no veo a nadie. No veo nada. Nunca he visto nada. Usted me parece cruel. ¡No me gusta!”. La institutriz interpreta esta inesperada reacción de Flora como una prueba de que la señorita Jessel ha tomado posesión de la niña. Después la señora Grose

viene a avisarle a la institutriz que Flora está en cama y con fiebre. Pese a su lógica y racionalismo, la señora Grose queda medio convencida de que están obrando los espíritus puesto que en su delirio Flora hace mención de ciertos "horrores". Posteriormente Flora y la señora Grose parten hacia la casa del tío y tutor de la niña y mientras conversa con Miles, acerca del hurto de una carta dirigida por la institutriz al tutor, la joven gobernanta ve a Quint por la ventana y, al sentir que se ha ganado la confianza de su pupilo, le grita al fantasma del valet: "¡Nunca más, nunca más, nunca más!". El niño quiere saber al fantasma de quien ha visto la institutriz y le pregunta si es la señorita Jessel o Quint. Aparentemente, Miles no puede ver a Quint porque pregunta: "¿Dónde?". Esta es su última palabra, pues muere súbitamente en brazos de su institutriz que describe los últimos momentos de Miles.

Es significativo que quien ve las cuatro apariciones de Quint y la señorita Jessel sea la institutriz. Que los niños los viesen dependerá en todos los casos de las afirmaciones de la institutriz. La señora Grose nunca vio las figuras, pese que, casi al final del relato, antes de llevarse a Flora, demostrase cierta fe en las afirmaciones de la institutriz, pero ese cambio súbito en el parecer del ama de llaves es explicable a la luz de las semanas de comportamiento extraño de los niños y la institutriz, especialmente de esta última. Un detalle ominoso o siniestro es que la identificación de Quint y la señorita Jessel es hecha por la señora Grose, quien los reconoce a partir de las descripciones de la institutriz, pero es intrigante el hecho de que la joven gobernanta haya hecho estas descripciones sin haberlos visto nunca en persona. Aquí cabe la pregunta de Freud: "¿Cómo es posible que lo familiar devenga ominoso, terrorífico, y en qué condiciones ocurre?". La significación de lo siniestro yace precisamente en el dualismo propuesto por sus dos niveles semánticos: Descubre lo que está oculto y, al hacerlo, efectúa una inquietante transformación de lo conocido en algo desconocido. La literatura fantástica transforma lo "real" mediante esta clase de descubrimiento. Más que introducir lo nuevo, descubre todo lo que debe permanecer oculto si el mundo se rige por lo que ha de ser confortablemente "conocido". "Lo ominoso -dice Freud- no es efectivamente algo nuevo o ajeno, sino algo familiar de antiguo a la vida anímica, sólo enajenado en ella por el proceso de represión."

El efecto ominoso deviene de la arquitectura de la novela, de la descripción detallada de ambientes, personajes y tipos psicológicos, antes que de la presencia de seres sobrenaturales: fantasmas, demonios, etc. El secreto consiste en no develar en ningún momento el origen de las apariciones. Esto equivaldría a corporizarlos y por lo tanto a deshacer el efecto de incertidumbre y "desvalimiento" del lector que ha creado el narrador minuciosamente. Esta sensación ambivalente, producida por una voluntad de desajuste entre percepción y referencias de la memoria, la destila James de una tradición netamente anglosajona similar al juego del estar y no estar (*for-da*) de la madre, en Freud. Lo ominoso y siniestro se centra entonces no tanto en las descripciones fantasmagóricas sino en la irrupción en la casa de los niños de algo confiable y familiar como lo es una institutriz.

De manera que, concluida la lectura de esta novela, surgen interrogantes sobre qué hay de cierto en la historia narrada por la institutriz de Flora y Miles, si existen o no los espectros, si la gobernanta protegió a los niños de la nociva influencia de éstos, o ella es, como expresó el crítico estadounidense E. Wilson, "un caso neurótico de represión sexual". La sugerencia de que las descripciones de la institutriz se asemeja al de una mujer acosada por

alucinaciones que, al ser descritas con tanta vividez, parecen verdaderas, es plausible, no solo para el crítico sino también para el lector e incluso para el ama de llaves y los niños quienes no ven nada. Hasta se llega a dudar si la inocencia de los pequeños ha sido corrompida por los sirvientes que vagan por la mansión de Bly como almas en pena. Lo indudable es que la maldad gravita, es una atmósfera densa y a la vez vaga que estimula la imaginación y provoca un pasmo turbador, porque finalmente James logra el efecto deseado: transmitir el terror de la gobernanta al narrar los problemas de la joven institutriz cuando cree que los dos niños que tiene a su encargo están poseídos por espíritus.

Después de referir el argumento quizá podríamos considerar *La vuelta de tuerca* como una reelaboración moderna del motivo clásico de la casa encantada. Este paradigma de "una casa poblada de fantasmas" es equiparable al concepto freudiano de "una casa *unheimlich*. Para Freud lo siniestro no es por fuerza aquello que representa un peligro notorio, es lo que permanece oculto y acaba manifestándose en el ámbito en que antes era todo normal. Porque lo siniestro siempre es ambiguo, aunque la amenaza esté latente donde menos se espera. Lo siniestro es aquello maléfico o letal que se esconde bajo la apariencia de normalidad. Es el daño que llega de donde menos se espera; del lugar o las personas que, por el contrario, debieran ampararnos y protegernos, como una institutriz, un maestro o un progenitor. Al respecto acota Freud: "En verdad habríamos debido empezar nuestra indagación por este ejemplo, quizás el más rotundo de lo ominoso, pero no lo hicimos porque aquí lo ominoso está demasiado contaminado con lo espeluznante y en parte tapado por esto último." ¿Cómo es posible que la casa, en alemán lo *heimlich* por excelencia, con todas las connotaciones de lo familiar, lo hogareño, lo doméstico, lo cómodo, lo que acerca confiadamente al hombre, se convierta y coincida con lo *unheimlich*, lo terrorífico, lo ominoso, lo siniestro, que excita angustia y horror y más aún en la acepción Schelling, lo que estaba destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, sale a la luz.

Por tanto, como ya hemos dicho, lo siniestro, según Freud, no se identifica con lo novedoso y ajeno, sino con algo familiar que permanece reprimido en nuestra mente de forma inconsciente y que aflora inesperadamente provocando una reacción de espanto y desconcierto. Por tanto, siguiendo las palabras de Schelling: «Lo siniestro es aquello que debiendo permanecer secreto y oculto, no obstante se ha revelado». Freud también señala una serie de situaciones, personas e impresiones que pueden provocar el sentimiento de lo siniestro: el animismo, la magia, la brujería, los individuos siniestros portadores de maleficios, la figura del doble, la duda de que un ser aparentemente inanimado no lo sea realmente, el miedo del hombre hacia la muerte. Pero, sobre todo, lo siniestro se revela como una fuerza sumamente perturbadora cuando lo fantástico se manifiesta en la realidad, o cuando lo real asume el papel de lo fantástico, disolviéndose los límites entre lo real y lo fantástico.

Lo siniestro u ominoso hace experimentar un sentimiento de extrañeza respecto a lo normal o familiar cuando se descubre en aquello que nos es conocido un aspecto desconocido, dual o contradictorio, algo que es peor al temor a la muerte física, en tanto que es algo que no involucra a ninguna vertiente de la angustia realista y que no se sostiene ante la vista de un peligro exterior sino

que es un estímulo que pulsiona desde el interior y que se expresa en un terror paralizante que no se expresa a través de la angustia, sino del pánico. El pánico no solo obedece al instante de la emergencia inesperada del terror sino también, como se encuentra como en la agorafobia, se encuentra con frecuencia el recuerdo de un ataque de angustia, y en realidad lo que el enfermo teme es la emergencia de tal ataque en aquellas circunstancias especiales en las que cree no podrá escapar a él. La narrativa de terror siempre se ha preocupado de lo que pasa en el interior de sus personajes, porque es este aspecto el más interesante y el que aporta más elementos patéticos al relato. Hablar de miedo significa hablar de la psiquis, del Inconsciente, la mente que es su motor y receptáculo al mismo tiempo, una mente que puede trastornarse por los efectos del terror y conducir al individuo hasta los límites de la locura.

En *La vuelta de tuerca*, precisamente, James muestra los intersticios por los que en lo familiar se cuele la extrañeza, lo que Freud llamaba *Unheimliche*, y que ha sido traducido por *siniestro* en castellano o *uncanny* en inglés. Lo *siniestro* es para Freud la manifestación de algo que irrumpe en medio de lo familiar, pero que debió haber permanecido secreto y oculto. Dicha irrupción de lo secreto y oculto en lo familiar, señala ese momento en que nos damos cuenta de hasta qué punto lo hogareño está impregnado de extrañeza y lo casero de inhospitalidad. Lo siniestro torna a lo familiar en extraño. *Siniestro* puede ser también, nos muestra Freud, todo aquello que en lo femenino puede vincularse por asociación a lo materno, por cuanto conlleva el recuerdo de un sitio donde se ha estado antes, recuerdo borrado u olvido del recuerdo del olvido.

Cuando alguien, soñando con una localidad o con un paisaje, se dice en el sueño "esto lo conozco, aquí ya estuve alguna vez", entonces, escribe Freud, la interpretación onírica puede leer que ese lugar reemplaza al vientre de la madre, ese lugar del que todos salimos y del que, según Freud, inevitablemente sentimos nostalgia, una nostalgia que la represión nos vuelve algo inquietante. También en este caso, concluye Freud, "lo *unheimliche* es lo que otrora fue *heimisch*, lo hogareño, lo familiar desde mucho tiempo atrás." Lo siniestro, tal como lo interpreta Freud, es un fenómeno bastante amplio, se identifica con lo fantástico aunque sobrepasa los límites que marca lo sobrenatural, y tiene una interesante relación con lo sublime y lo grotesco. Por tanto, nos ofrece claves decisivas para entender la estética de H. James o cualquier otro escritor de novelas fantásticas o de terror.

Precisamente, en su artículo sobre lo siniestro, Freud afirma que el discurso estético ha privilegiado, sobre todo, la reflexión sobre la belleza y sobre los elementos positivos de lo sublime, al tiempo que se ha olvidado de los negativos. Por ende, resulta razonable pensar que Freud conocía las teorías sobre lo sublime y sobre lo grotesco, que constituyen la base de la estética de la modernidad y están íntimamente ligadas a lo siniestro. Prueba de ello es que el pensador austriaco basa su análisis sobre lo siniestro en dos de las grandes figuras del periodo romántico: F. W. Schelling, que representa el romanticismo idealista, y E. T. A. Hoffmann, que representa el romanticismo más inquietante y perturbador. Freud organiza su análisis siguiendo estas dos

direcciones: la primera es un estudio filológico del significado de lo siniestro, basándose en la definición de Schelling; y la segunda es una exposición de las propiedades de lo siniestro a través del extraordinario cuento de Hoffmann, El hombre de arena. Ambas direcciones confirman su definición de lo siniestro como "aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás." En su ensayo sobre lo siniestro, Freud explora también otros modos en que este sentimiento de extrañeza aparece, ante lo familiar, comentando los cuentos fantásticos de E. T. A. Hoffman, que generan una atmósfera inquietante al adentrarse en temas como el del doble (*Doppelgänger*), los autómatas que cobran vida, la amenaza del hombre de arena que ciega a los niños que se resisten a acostarse y Freud lee, por supuesto, esta amenaza de ceguera como angustia frente a la castración. El tema del doble es, como venimos sosteniendo, uno de los que más han seducido a escritores de estas y otras latitudes. La idea de que se puedan vivir dos o más vidas paralelas es también una constante en H. James, quien explora la tensión entre la vida diurna y la nocturna, entre lo corpóreo y lo incorpóreo, lo real y lo fantasmagórico.

Por consiguiente, la ambigüedad o duplicidad de la realidad o de la personalidad es algo siniestro u ominoso tanto como que algo familiar se nos torne desconocido porque, como expresa Freud, esto nos provoca incertidumbre intelectual: "la incertidumbre intelectual no nos ayuda a entender ese efecto ominoso." Puesto que: "Al final, [...] el resultado no es el esclarecimiento del lector, sino su perplejidad total." A la luz de estas precisiones, entonces, podemos afirmar que los mejores cuentos fantásticos son aquéllos en los cuales el efecto ominoso, la vacilación, perdura más allá de la lectura del texto y no se circunscribe solamente a sus constreñidos límites. Esta vacilación está tejida en los mismos hilos de la trama, en los ingredientes que componen lo ominoso de la ficción. Así dice Freud: "[...] el autor se sitúa en apariencia en el terreno de la realidad cotidiana. Entonces acepta todas las condiciones para la génesis del sentimiento ominoso válidas en el vivenciar, y todo cuanto en la vida provoca ese efecto lo produce asimismo en la creación literaria".

Según el escritor de relatos fantásticos, H. P. Lovecraft, la emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo y el más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido. Y la literatura fantástica ha tratado de reflejar lo desconocido y lo siniestro a través de toda una galería de monstruos y fantasmas. Indudablemente, uno de los grandes temas de la literatura de terror lo siniestro es la muerte, la que siempre aparece vinculada con lo siniestro. Esta temática no hace más que plantear literariamente el gran interrogante del sentido de la vida, ¿qué ocurre después de la muerte? Las respuestas literarias en forma de personaje han sido, tradicionalmente, los fantasmas o seres espectrales que aparecen en los lugares donde vivieron y llegan a ser presencias siniestras que alteran el orden de los vivos. Sus acciones tienen a menudo un carácter vengativo o justiciero. Son cuentos de fantasmas todas las *ghost stories* (historia de fantasmas), por supuesto, género en el que sobresalen autores como la escritora victoriana, la escocesa Margaret Oliphant, el francés Charles Nodier y, muy especialmente, el escritor inglés Dr. M. R. James, maestro y renovador de las historias de fantasmas, admirado por todos los grandes escritores del género. Son historias de fantasmas, además, muchos otros cuentos de Lovecraft, Poe, Hoffmann, Lord Dunsany, J. K. Huysmans, P. Garnett, Bram Stoker, Sheridan Le Fanu, etc.

Otro recurso literario es el de los *muertos vivientes* o *no muertos*, vale decir, aquellos seres que no han podido alcanzar la paz del descanso eterno y que, en su paseo patético por el mundo de los vivos, son una amenaza permanente para la estabilidad psíquica de todos los que se encuentran con ellos, ya que, generalmente, se alimentan de las energías vitales de los seres humanos (sangre) para mantener su inmortalidad que no es más que un estado suspendido entre la vida y la muerte. En este grupo se sitúan, entre otros, los vampiros. Los grandes cuentos que utilizan la figura del no-muerto son "El vampiro" de Polidori, "Vampirismo" de Hoffmann, "Berenice" de Poe, "La Monja Sangrienta" de Nodier y muchos otros.

3. 8.- *Desdoblamiento moral, Yo Dividido, Conflicto y Agresión en Los Papeles de Aspern de H. James.*

yo conflictivo y dividido, desgarrado por la ferocidad de una naturaleza agresiva y predatoria que lo sume en incesante lucha por conseguir éxito, fortuna y poder. Igualmente contradictorias son las características físicas del predador y las de su presa, él es joven, mundano, emprendedor; ella es una mujer madura, en la mitad de su vida, soltera y solitaria. Pero así como por debajo de su apariencia juvenil y amable se oculta un monstruo predador y feroz, por debajo de aquella apariencia provinciana, ridícula y patética, el joven editor descubre fugazmente la belleza que se oculta detrás del aspecto de la señorita Tita. La oposición juventud-ancianidad, belleza-fealdad, son aspectos que se contraponen tanto en el plano corporal como en el psicológico. Ante la mirada de ambas señoritas, el joven editor se ve expuesto con todo su desamparo e insuficiencia moral. La señorita Tita tiene un ascendiente moral sobre el advenedizo y aprovechador joven, evidenciado en su decisión de destruir las cartas de Aspern solo porque creyó que así lo deseaba su anciana tía y en la entrega del retrato ovalado del poeta que aquel compró a su propia dueña. El arreglo matrimonial era solo un generoso ofrecimiento de alguien que se sabe moralmente superior al otro, una salida moral para el infame editor, ya que casándose con ella pasaría a ser propietario de las cartas sin necesidad de degradarse hasta el extremo de convertirse en un vulgar ladrón. Pero él no lo entendió, creyó que la señorita Tita le propuso matrimonio como un remedio para su soltería y ponerle fin a su soledad.

La proyección del alma o de la propia conciencia en forma de imagen especular, sombra o alter ego que se desdobra de una persona y la acosa como un fantasma o la pareja antagónica de caracteres complementarios, siendo cada uno de ellos la imagen invertida del otro, refleja en James la visión de una doble moral que no concierne a la dualidad de la mente y el cuerpo, sino a la duplicidad de la propia mente: consciente e inconsciente. En 1888, justo diez años antes de que publicara *La vuelta de tuerca*, H. James publicó *Los Papeles de Aspern*, un relato largo que, por lo general, suele considerarse como una novela corta, aun cuando el propio autor haya declarado que el origen se encuentra en una anécdota que había recogido en Florencia a comienzos de 1887 relacionada con unas cartas escritas por Shelley y Byron y que habían sido celosamente guardadas por cierta señorita Claremont, amante de Lord Byron, quien en su avanzada ancianidad es abordada por un caballero, el Capitán Silsbee, que pretendía apoderarse de estos documentos apenas la anciana dama fuese visitada por la muerte. Esta anciana tenía una sobrina,

más joven, una solterona de cincuenta años, a quien le heredó las cartas. El capitán Silsbee se dirigió a esta señorita para expresarle su deseo de obtener las cartas, y la respuesta de la solterona fue que le daría todas las cartas si él consentía en casarse con ella. H. James anota la anécdota haciendo esta observación jocosa: "Silsbee está todavía corriendo."

Yendo al argumento mismo del relato, digamos que la historia transcurre en Venecia y no en Florencia, cuyo principal protagonista es Jeffrey Aspern, un poeta norteamericano imaginario instalado en Inglaterra desde 1820. Este personaje imaginario permite a H. James liberarse de las ataduras de los datos y personajes históricos, para centrarse más cómodamente en la ficción.

En el relato aparece un joven editor norteamericano, cuyo nombre ignoramos pues el relato no lo da a conocer, que se detiene en Londres, de camino a Venecia, al enterarse de la existencia de una anciana señorita Bordereau, también norteamericana, quien, según se dice, ha conocido íntimamente a Aspern y es probable que posea algunas cartas y documentos valiosos que harían rico al editor si pudiera publicarlas. Una amiga del joven editor establecida en Venecia, la señora Prest, quien conoce a la señorita Bordereau y a su sobrina, le advierte que éstas necesitan dinero, por lo que le sugiere que alquile un cuarto en su viejo palacio derruido para entrar en contacto con ambas mujeres. Pese a las sospechas de éstas, obtiene sin embargo el alquiler de una de las piezas a un precio muy elevado. Al principio no avanza nada, una mención incidental sobre su interés por Jeffrey Aspern ponen en guardia a la señorita Tita. Persevera en su intento, invitándola a pasear con él en góndola. Entrada un poco en confianza, le confiesa que su tía posee cartas del poeta Jeffrey Aspern y, más adelante, la propia señorita Bordereau le enseña un retrato ovalado de Aspern, realizado por su padre. Se lo ofrece a cambio de mil libras.

Esa misma noche la anciana señorita enferma gravemente, y viendo que la señorita Tita, su sobrina, no le trae los papeles de Aspern, el editor, impaciente, decide buscarlos por su propia cuenta, pero la anciana señorita le descubre y lo trata de canalla. El joven editor se marcha a Venecia y cuando retorna, al cabo de unos pocos días, se entera de que la señorita Bordereau ha fallecido. Su sobrina, la señorita Tita, no le reprocha nada, hasta le entrega el retrato ovalado de Aspern. Pero rehúsa mostrarle los papeles, en la creencia de que su tía deseaba verlos destruidos. Pese a todo, le indica que habría un modo de que él obtenga esos preciados y ansiados papeles: Si el joven no fuese un extraño, sino alguien íntimo, directo, en otras palabras, su esposo, ella podría compartir los papeles. El editor analiza sus sentimientos y siente repugnancia ante la idea de verse casado con una anciana provinciana, ridícula y patética. Concluye que esos viejos y desgarrados papeles no valen un precio tan elevado, pero al día siguiente, Tita aparece extrañamente hermosa y él está casi dispuesto a pagar el costo alto de los papeles de Aspern, pero ella le dice que los ha destruido uno por uno.

Los papeles de Aspern es un relato de honda penetración psicológica de sus personajes, caracterizados por James bajo los rasgos de un yo conflictivo, dividido, agresivo y predatorio. El esfuerzo activo, tenaz, del joven editor para capturar, apoderarse y retener los papeles de Aspern es, como podíamos esperar, característicos de aquellos que actúan desde una posición de fuerza y cruda complacencia en el poder, basada en el éxito personal, el bienestar económico o la posición social. El que tiene el poder crea un mundo que controla de un modo absoluto y lucha agresivamente por mantenerse en pie. Y

no es hasta que evidencia su naturaleza predatoria y agresiva, como cuando el joven editor pretende apoderarse de los papeles de Aspern aprovechando que su dueña se encontraba gravemente enferma, que la señorita Bordereau, primero, y la señorita Tita, después, comienzan a darse de la perfidia existente detrás de esa apariencia amable y galante, pero que no cesa en su afán de perseguir y acosar a sus víctimas con el objeto de apoderarse de sus pertenencias, aprovechándose de su indefensión, su avanzada edad, su soledad y su decadencia social o económica. Cuando la anciana señorita Bordereau descubre cuál es el verdadero objeto de la presencia del joven editor, apoderarse de las cartas del poeta Jeffrey Aspern, le lanza esta exclamación apasionada: “¡Ah, canalla de editor!”. En efecto, es un canalla, un oportunista y un aprovechador que, al igual que otros animales predatorios de la jungla social, es un cazador que vive acosando y acechando a su presa, esperando hallarla indefensa en un momento de debilidad, como una enfermedad o de inactividad, como la muerte. La señorita Tita, sabiéndose débil e indefensa, debe utilizar su ingenio y preparar su defensa para rechazar los golpes de su agresor, por eso, más que por soledad o soltería prolongada, le propone un arreglo que es salida para ella y encierro para el predador: el matrimonio. En su afán por conseguir su propósito, el joven editor se revela como un monstruo de la disociación y la separación, un yo conflictivo y dividido, desgarrado por la ferocidad de una naturaleza agresiva y predatoria que lo sume en incesante lucha por conseguir éxito, fortuna y poder. Igualmente contradictorias son las características físicas del predador y las de su presa, él es joven, mundano, emprendedor; ella es una mujer madura, en la mitad de su vida, soltera y solitaria. Pero así como por debajo de su apariencia juvenil y amable se oculta un monstruo predador y feroz, por debajo de aquella apariencia provinciana, ridícula y patética, el joven editor descubre fugazmente la belleza que se oculta detrás del aspecto de la señorita Tita. La oposición juventud-ancianidad, belleza-fealdad, son aspectos que se contraponen tanto en el plano corporal como en el psicológico. Ante la mirada de ambas señoritas, el joven editor se ve expuesto con todo su desamparo e insuficiencia moral. La señorita Tita tiene un ascendiente moral sobre el advenedizo y aprovechador joven, evidenciado en su decisión de destruir las cartas de Aspern solo porque creyó que así lo deseaba su anciana tía y en la entrega del retrato ovalado del poeta que aquel compró a su propia dueña. El arreglo matrimonial era solo un generoso ofrecimiento de alguien que se sabe moralmente superior al otro, una salida moral para el infame editor, ya que casándose con ella pasaría a ser propietario de las cartas sin necesidad de degradarse hasta el extremo de convertirse en un vulgar ladrón. Pero él no lo entendió, creyó que la señorita Tita le propuso matrimonio como un remedio para su soltería y ponerle fin a su soledad.

La proyección del alma o de la propia conciencia en forma de imagen especular, sombra o alter ego que se desdobra de una persona y la acosa como un fantasma o la pareja antagónica de caracteres complementarios, siendo cada uno de ellos la imagen invertida del otro, refleja en James la visión de una doble moral que no concierne a la dualidad de la mente y el cuerpo, sino a la duplicidad de la propia mente: consciente e inconsciente.