

**Narraciones eternas, fragmentos del espejo literario de los gemelos Sergio y Daniel
Díaz en la novela corta *Cuchilla* de Evelio Rosero.**

Julián Gómez Tarazona

Tesis presentada para optar al título de Magíster en Literatura.

Director: Alberto Bejarano

Ph.D. Filosofía y Estética. Paris VIII

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Facultad de Ciencias de la Educación

Maestría en literatura

2017

LA VISION

Ami, notre père est le tien.
je ne suis ni l'ange gardien,
ni le mauvais destin des hommes.

Ceux que j'aime, je ne sais pas
de quel côté s'en vont leurs pas
sur ce peu de fange où nous sommes.

Je ne suis ni dieu ni démon,
et tu m'as nommé par mon nom
quand tu m'as appelé ton frère ;
où tu vas, j'y serai toujours,
jusques au dernier de tes jours,
où j'irai m'asseoir sur ta pierre.

Le ciel m'a confié ton cœur.
quand tu seras dans la douleur,
viens à moi sans inquiétude.
je te suivrai sur le chemin ;
mais je ne puis toucher ta main,
ami, je suis la solitude.

Amigo, nuestro padre es también tuyo.
No soy tu ángel guardián ni soy tampoco
el destino funesto de los hombres.

Acerca de los que amo nunca sé
qué caminos sus pasos tomarán
En la esfera del barro que habitamos.

Te diré que no soy dios ni demonio,
Y que muy bien acabas de nombrarme
Dirigiéndote a mi como a un hermano;
Donde tú vayas yo estaré presente
Hasta el último día de tu vida,
Y entonces estaré sobre tu tumba.
Tu corazón me lo ha confiado el cielo.

Cuando sientas de nuevo este dolor,
Sin inquietud acude siempre a mí,
Que yo te seguiré por el camino,
Pero darte la mano no podré,
Porque, amigo, yo soy la Soledad.

ALFRED DE MUSSET

Índice

Introducción	1
Primera parte.....	4
1. El doble en la historia de la Literatura.....	4
1.1. Clasificación de los dobles literarios.....	14
1.2. El doble en tres cuentos de escritores latinoamericanos del siglo XX.....	16
1.2.1. El doble, narciso y Borges.....	16
1.2.2. Doble y Alteridad en los dobles de Cortázar y Alina Reyes y su doble.....	17
1.2.3. El Doble y la conexión con la muerte en el cuento <i>La Otra costilla de la muerte del libro Ojos de perro Azul</i> de Gabriel García Márquez.....	19
Segunda Parte.....	21
2. Literatura y psicoanálisis	21
2. 1. El Doble en la historia del psicoanálisis.....	23
2.2. Del doble a lo ominoso, hipertextualidad entre Freud y Rank.....	25
2.3. Los Arquetipos Jungianos y el Doble.....	26
2.4. El doble desde la mirada psicoanalítica ortodoxa de Freud a Lacan.....	27
2.5. La sombra, el doble, las culturas y el psicoanálisis.....	28
Tercera parte	32
3. La obra literaria de Evelio Rosero relacionada con el Doble y lo siniestro.....	32
3.1. Sergio frente al espejo literario	32
3.2. Una mirada a los cuentos cortos “34 Cuentos cortos y un gato-pájaro”.....	39
3.2.1. Puerto Tumaco 1938	40
3.2.2. Crónica de un viaje por Chile.....	41
3.2.3. Un hombre.....	41
3.2.4. A la deriva	42
3.2.5. Miedo.....	43
3.2.6. El espejo pintado.....	43
3.2.7. Testimonio	44
3.2.8. Dos amigos fieles y un conejo que medita.....	44
3.2.9. Carta a Sofía.....	45
3.2.10. Johan Hughes.....	46
3.2.11. Ella y los perros.....	47

3.2.12. <i>Un gatopájaro</i>	47
Cuarta parte.....	49
4. El Doble en la novela corta “Cuchilla” de Evelio Rosero	49
4.1. <i>El profesor Guillermo Lafuente como representación de la historia colombiana de finales del siglo xx</i>	49
4.2. <i>Relación intertextual entre Pelea en el parque, Cuchilla y El incendiado</i>	55
Conclusiones.....	72
Referencias.....	75

Introducción

El siguiente análisis literario acerca de la novela corta *Cuchilla* (2000) de Evelio Rosero se inscribe dentro de la línea en investigación “Teoría, historia y crítica literaria” de la Maestría en Literatura de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Para esto nos apoyaremos en algunas investigaciones acerca del doble en la historia de la literatura occidental: en doppelgängers, sombras, espectros, vampiresas, hombres lobos, de Dorian Gray, Myster Hyde, de Alina Reyes, Drácula, Hunahpú e Ixbalanqué, Pablo y Pedro Vicario, Gregorio Samsa, de la literatura del doctor Tarr y el profesor Fether, del primitivo Horla, de las pócimas mágicas, del doble yo Agustiniiano, de Sergio Díaz y su sombra, de mi inconsciente. La investigación se divide en dos partes y cuatro capítulos. La primera se ocupa de la historia de las investigaciones literarias más representativas acerca del doble en la literatura occidental. La segunda se detiene en el análisis literario del doble en los primeros cuentos de Rosero y el desarrollo narrativo de los gemelos Sergio y Daniel Díaz en la novela corta *Cuchilla* (2000).

En la delimitación literaria de las investigaciones sobre el doble, a nivel general se tuvieron en cuenta principalmente los siguientes textos: *Hacia una tipología del doble: doble por fusión, fisión y metamorfosis* (Bargalló, 1994); *Un doble yo Agustiniiano, símbolo de la sociedad Colombiana de Psiquiatría* (Velez, 1996, p 283-289); *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana* (Ballesteros, 1998); *Gemelos, Narcisismo y Dobles* compilado por Braier (2000); *El tema del doble en William Wilson de Edgar Allan Poe* (Otto, 2005, p 15-25); *Narrativas del doble en la narrativa breve española contemporánea* (Martín, 2006, p 1-663); *Crítica arquetípica: la estructura demoniaca* de Paraíso (2007, p 69-81); *El fenómeno del doble y su relación con lo siniestro* de Lobo (2010, p 15-69); *Sobre Borges y Cortázar en torno de la noción de figuras éticas* (Luján, 2011, p 210-244); *Teorías y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas* (Herrero, 2011, p 15-48); y *El que camina a mi lado: el tema del doble en la psiquiatría y en la cultura* (Estañol, 2012, p 267-271).

Nuestra indagación literaria se plantea frente a un “Distante espejo” que contempla a Narciso como alegoría y metáfora del mito del animismo de los dioses, del heraldo de la muerte (mí muerte), de mi supuesta alma. El material acumulado durante más de un siglo de investigaciones acerca del doble hizo de la búsqueda un camino confuso y extenso, basado en el exilio, la inclusión de perspectivas narrativas alternas y meses de lectura.

Por otra parte el compromiso del escritor Evelio Rosero deja ver una estética y política relacionadas con el surgimiento de un tipo de literatura juvenil imbricada en el tema del descubrimiento personal, la escuela, la familia y la violencia fenomenológica. Las marcas profundas en los gemelos Díaz, designan a su vez un compromiso frente a la historia personal, marcada por el simbolismo de los gemelos, el desmembramiento personal, la invasión de la sombra y la venganza. La experiencia individual de Sergio se convierte en metáfora cercana de la historia colombiana del siglo XX.

Es fundamental resaltar el trabajo de María Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo (2000) quienes hacen una compilación y análisis exhaustivo de los procesos culturales y literarios del siglo XX en colaboración con más escritores y escritoras, reúnen una serie de ensayos relacionados con la narrativa colombiana de los últimos siglos; según ellas, el multiculturalismo y las condiciones particulares de lo latinoamericano se encuentran en una tensión continua entre la dominación y la resistencia. Las diferencias marcan un conflicto con la autenticidad de los territorios literarios colombianos. La idea de Nación está presente en la compilación literaria *Diseminación, cambios, desplazamientos*, buscando sus rastros por más de un siglo de escritura literaria. Para fines investigativos se tendrá en cuenta la reflexión hecha acerca de la literatura colombiana de finales del siglo XX, la cual según Lucia Borrero (2000, p 567-613) es la entrada al posmodernismo literario junto a escritores y escritoras como: Evelio Rosero, Celso Román, Gloria Cecilia Díaz, Irene Vasco, Lyll Becerra de Jenkins, Oscar Collazos, Sarita Kendall y Yolanda Reyes.

Nos apoyaremos teórica y metodológicamente en las teorías literarias del doble, prestando atención especial a la relación intertextual entre Freud, Rank y la mitocrítica. El análisis literario gira en torno a la novela corta *Cuchilla* (Rosero, 2000), con relación a la construcción literaria de los gemelos Sergio Díaz y la historia colombiana de finales del siglo XIX. Incorporando en la cavilación algunas historias del libro *34 Cuentos cortos y un gato-pájaro* (Rosero, 2013).

El primer capítulo de la tesis hace una recopilación de algunas investigaciones acerca del doble en la literatura, haciendo tránsito y reconstrucción histórica de las diferentes propuestas teóricas relacionadas con la comprensión del doble. Se profundizan aspectos teóricos que configuran una gran cantidad de principios explicativos, categorías de dobles y significados en las manifestaciones literarias. El segundo capítulo aborda la comprensión del doble desde la relación literatura, mitocrítica y psicoanálisis. El tercer capítulo, hace parte de una mirada selectiva de algunas investigaciones de las novelas y cuentos de Evelio Rosero relacionadas con lo siniestro y la presencia del doble, haciendo un breve recorrido por el libro *34 cuentos cortos y un gato pájaro* (Rosero, 2013) algunos cuentos cortos en los cuales el doble se presenta. La cuarta parte abarca aspectos literarios relacionados con la novela corta *Cuchilla* (Rosero, 2000) y la novela *El incendiado* (Rosero, 1988) y el cuento *Pelea en el parque* (Rosero, 1991).

Primera parte.

1. El doble en la historia de la Literatura.

La historia de las literaturas occidentales abarca una serie de transformaciones que incluyen diferentes periodos, géneros y estilos literarios. Con relación al tema del *Doble*, desde el *Popol Vuh* (Anónimo, 1998) y el *Doble yo Agustiniiano*¹ la influencia de lo gemelar nos lleva a pensar sobre la profundidad epistemológica, literaria y lingüística en la comprensión de la sombra en latinoamerica y Colombia.

El doble es la réplica, la duplicidad, la imagen reflejada en el espejo, un constructo literario y psicológico complejo de definir: la sombra, el inconsciente freudiano, uno mismo diez años después o antes, alguien igual a uno, los demonios que encarnan a los paranoides, nuestras supuestas almas, las gemelas, a lo que le huyen los científicos tradicionales con su métodos excluyendo la primera persona en la narración. Ejemplos de ello son la arcana impostura de los que representan a Sosias, la bilocación de los santos, la autoscopia de los enfermos mentales, el Ka y Sahu, arcaica alma humana, la premonición de la muerte de un Etiäinen, Fetch o Vardøger; el Ikiryō que abandona los cuerpos cansados y deteriorados.²

En cuanto a la literatura, las múltiples investigaciones del doble, han planteado diferentes definiciones y comprensiones de su función y estética. Las propuestas por Freud, Rank marcaron el inicio coyuntural de una teoría literaria que ha incorporado otras perspectivas, en un canibalismo simbólico que ha permitido la construcción de una teoría literaria en la comprensión del doble que

¹ Sin embargo es importante incluir las perspectivas literarias prehispánicas relacionadas con el doble, las más significativas son las relacionadas con el *Popol Vuh* y los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué concedores del inframundo y la muerte. En Colombia un grupo de estatuas dobles dispuestas en diferentes sitios sagrados protegían a los muertos y crearon el mito del “doble yo” Vélez (1996, p.285). Cuyas explicaciones van desde las más salvajes hasta las que se relacionan con las máscaras, los juegos, las danzas y fiesta.

² Acerca del doble en la literatura hay numerosas leyendas y aproximaciones mediadas generalmente por el psicoanálisis y la psicología clínica como comenta también Martín (2006) investigadora del doble en la literatura breve española.

surge en el imaginario colectivo desde que los humanos de manera individual y grupal compartimos el miedo a la muerte, creando, transmitiendo y transformando mitos, rituales y epistemes relacionados con la sombra, ambivalencias, el narcisismo y los deseos de inmortalidad Rank (2004). El doble estaría anclado a la comprensión de lo humano, desde la antigüedad.

Luego de más de un siglo de investigaciones literarias acerca del doble, la psicocrítica planteada por Charles Mauron propuso el mito personal como eje del estudio literario. Posteriormente la mitocrítica ha desarrollado varias imágenes figurativas en la comprensión del doble literario. Gutiérrez (2011) retomando ideas de Gilbert Durand (1996) manifiesta:

En el ámbito exclusivo de la crítica literaria podemos definir la mitocrítica como un método de lectura crítica que analiza el texto literario de la misma manera que se analiza un mito, puesto que ya nos enseñó el historiador de las religiones (y novelista) Mircéa Éliade que el mito es, en cierto modo, el modelo de cualquier relato. (p. 182)

Con relación a una de las investigaciones más importantes en el estudio del doble, Juan Bargalló (1994) en su texto *Identidad y alteridad: aproximaciones al tema del doble*, construyó uno de los trabajos de investigación más completos en delimitar las propuestas literarias en la comprensión del doble. Bargalló (1994) hace una compilación de propuestas para entender el doble desde la mitocrítica. Posteriormente Antonio Ballesteros (1998) en su libro *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*, relaciona la producción literaria inglesa de un periodo histórico con el doble, desde perspectivas míticas, psicoanalíticas y literarias.

Por otra parte la literatura española reciente acerca del doble fue abordada por Rebeca Martín (2006, p.1-663) quien indaga *La manifestación del doble en la narrativa breve española contemporánea*, haciendo un recorrido extenso sobre la historia del doble, logrando compilar las investigaciones relacionadas con una literatura relacionada con doppelgänger. Para ella la figura del doble puede ser entendida según diferentes tipos de teorías literarias y psicoanalíticas, haciendo énfasis en comprender la heterogeneidad, la angustia de la necesidad por parte del individuo de diferenciar su yo del segundo yo y deshacerse de su réplica. El trabajo investigativo permite

organizar una historia del doble en la literatura y en la crítica literaria, antes y después del siglo XIX. Es fundamental comprender la manera en qué los escritores recurrían al doble y los críticos literarios construyeron diferentes teorías acerca del doble como constructo literario.

Juan Herrero (2011, p.15-48) en su texto *Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas* hablando de Jhon Herdman (1990) manifiesta que éste realizó un análisis de la evolución histórica del tema del doble, encontrando que el doble fue construyendo azarosamente pasando de uno sobrenatural durante el siglo XVIII, al doble creado por Fedor Dostoievski, o los dobles alegóricos, entre ellos los Robert Louis Stevenson y Oscar Wilde. El doble psicológico se consolidó con escritores como Guy de Maupassant y E.T.A. Hoffmann. Herrero (2011) analizó la evolución histórica del doble iniciando con uno sobrenatural, otro alegórico y finalmente en un doble psicológico. Se pueden diferenciar varios periodos o figuras en la composición estética del doble literario (p.15-48). Una antes del siglo XIX conocida como la etapa mítica, otra durante el siglo XIX en la cual el doble se convierte en alegoría, finalmente luego se transforma en un tema psicológico. El recorrido histórico de las investigaciones literarias del doble es presentado a continuación, prestando especial atención a aspectos relacionados con la configuración de diferentes tipos de dobles. Como zona de creación, el doble en la historia de la literatura ha sido relacionado con la muerte y el narcisismo.

El doble como figura enigmática, misteriosa, sobrenatural y extraña, mantiene un ordenamiento determinado por los diferentes lectores y épocas. Para Esther Lobo (2010 p. 2), en la antigüedad y el periodo del prerromanticismo la figura del doble fue un recurso dramático para la relación escénica entre dos personajes iguales (Gemelos), principalmente en tono de comedia, en la cual se desarrollaban enredos y equívocos graciosos, aunque aproximadamente en el siglo X involucra elementos trágicos. Para esta investigadora, el doble inicia su aparición en la literatura, en obras como *Anfitrión y Los Menecmos* de Plauto (254-184 AC). Sin embargo muchos sitúan el origen de *Menecmos* en la obra los Iguales de *Posidipo* de *Pella*, escritor griego que posteriormente fue adaptado a los imaginarios de los romanos.

Para Martín (2006, p 175-177) en la historia de la literatura, el doble surge en la comedia romana clásica con escritores como: *Menandro* y la obra *Trasquilada*; y Plauto con *Menaechmi* y *Amphitruo*. *Los Menecmos* presenta según la estructura demoniaca propuesta por Paraiso (2007, p. 2) una hipotextualidad con textos como *El Palacio confuso* de Lope de Vega, *Twelfth Night* de Shakespeare, *Laf Calandria* del Cardenal Bibbiena, la anónima *Gt Ingannati* y *La Tragedia de los engañados* de Lope de Rueda.

La primera etapa se caracteriza por la presencia de gemelos idénticos y un periodo anterior al desdoblamiento propuesto por Lobo (2010, p 4-5), quien ubica la inserción de un yo dicotómico en el romanticismo del siglo XIX y la literatura fantástica, principalmente. La etapa mitológica del doble es abordada magistralmente por Rank (2004), quien la relaciona directamente con la muerte y el narcisismo. Posteriores trabajos como los de Bargalló (1994) y Ballesteró (1998) profundizan la comprensión mítica del Doble.

Desde la literatura el trabajo de Martín (2006) hace una gran recopilación de textos y escritores que usaron el doble en la literatura Española de los siglos XIX y XX. La definición dada por esta autora involucra elementos de la literatura y el psicoanálisis, generando una conceptualización diferencial que abarca la comprensión del espectro del doble en una imagen de personalidades fragmentadas, sombras, espejos y mitos fundacionales. Para Martín (2006, p 18-19) el doble aparece cuando dos incorporaciones del mismo personaje coexisten en un mismo espacio o mundo ficcional, se revela como una especie de fantasma de forma extraña cuando la persona del relato se contempla a sí misma como un objeto ajeno por una suerte de autoscopia y síntomas de despersonalización y desrealización literaria. (p. 1-663)

Es común en el relato la presencia simultánea del original (o primer yo) y su doble (segundo u otro yo), ya que de la confrontación surge el conflicto de identidad que nutre de sentido al motivo romántico. La actividad visual, la contemplación, siempre cederá paso a la reflexión cognoscitiva y a la interrogación ontológica. Y es que, como ya he destacado, la relación con el doble se establece primordialmente en la coordenada de identidad del individuo y de la relación problemática con la realidad que está inmerso. (Martín, 2006, p19).

La investigadora recopila la historia del doble en la literatura española reciente (último dos siglos) exponiendo los principales autores y textos en el surgimiento de la figura del doble en diferentes novelas y cuentos. La relación con el doble se establece primordialmente en la coordenada de la identidad del individuo y su relación con la problemática sobre la definición acerca de la realidad en la que está inmerso el personaje.

Cuando el doble se consolida como temática permite la diferenciación de diversas manifestaciones y características. Para Juan Bargalló (1994, p 11-25) en la categorización que hace del doble en la literatura, introduce un nuevo tipo de conceptualización, que desemboca en el doble por fisión, fusión y por metamorfosis. Aunque los dobles objetivos y subjetivos propuestos por Jourde y Tortonese (1996) son una forma útil de organizar, clasificar, describir y entender los diferentes tipos de dobles en la literatura, la propuesta de Bargalló (1994, p 11-25) involucra elementos relacionados con la transformación física y psicológica del personaje. Los conceptos de fusión y fisión son metáforas de la unión y separación respectivamente del yo de los personajes involucrados, dependiendo de la perspectiva de observación de la fragmentación del personaje, plantean una forma de entender la transitividad literaria entre lo interno y lo externo. El doble por fusión experimenta la unión de dos individualidades en una sola, mientras el proceso de fisión o de desdoblamiento plantea la presencia de dos dobles objetivos. El doble por metamorfosis por su parte, involucra la transformación de un individuo que cambiará sustancialmente su identidad, adquiriendo una personalidad, cuerpo o aspecto diferente al que tenía anteriormente según Bargalló (1994, p17). Ese cambio puede ser reversible o irreversible.

Entre las diferentes teorías literarias del doble mencionadas por Herrero (2011, p 28-31), se destaca la propuesta por Rosset (1976), quien aborda la construcción del doble desde la perspectiva filosófica incluyendo tanto una dimensión metafísica como otra ontológica. Su teoría de la ilusión plantea el Doble como un espejo del mundo con niveles diferentes de distorsión. La ilusión oracular relacionada con lo onírico y el tiempo, la metafísica relacionada con la construcción de realidad desde una perspectiva determinada y la ilusión psicológica. Su propuesta plantea que el pensamiento intelectual se encuentra aprisionado por una metafísica del doble que viene de Platón. La principal crítica de Rosset a Rank (1914) radica en que más allá del miedo a la muerte el doble

representa el miedo a la no-existencia o a la inexistencia, a la no-realidad. La aparición del doble expresa el sacrificio supremo de la existencia con la nada.

Para Estañol (2012, p 267-271) el doble evoca lo esencial del ser humano y advierte sobre el conocimiento acerca de la identidad, recurriendo al psicoanálisis, la literatura y la cultura hace una revisión de la principal producción literaria y artística acerca del Doble en el siglo XIX.

El doble como tema según Herrero (2011, p 21) comenzó a ser abordado por Jean Paul Richter con su novela *Siebenkäs* (1797), para éste investigador lo fantástico moderno marcado por las inspiradoras obras de E.T.A. Hoffmann se abren camino hasta la literatura contemporánea. Para Juan Herrero (2011, 15-49) en su texto *figuras y significaciones del doble en la literatura* autores como: Poe, Gautier, Nerval, Dostoievski, Maupassant, Henri James, Stevenson, Wilde, Kafka, Virginia Woolf, Borges, Cortázar, José María Merino... reformularon desde nuevas perspectivas la problemática de la misteriosa identidad del ser humano, ofreciendo a los lectores renovadas historias de ciencia fantasía, ficción y terror, que ponen en escena la inquietante figura del doble.

Los siglos XVIII y XIX son de gran importancia en la consolidación del Doble y el Romanticismo, existe un antes y un después literario en la consolidación de las marcas profundas dejadas en la estética las obras literarias anteriormente mencionadas. Es fundamental resaltar que el Romanticismo se desarrolló de manera diferente a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII y el siglo XIX. El Romanticismo alemán, inglés y francés produjo obras literarias relacionadas con el doble que se inscriben en diferentes lugares de enunciación. Resaltando como eje de la creación artística las emociones y los sentimientos, en esa medida, el centro del mundo es el sujeto, su "yo" revelado de una manera liberal e íntima. Con relación a Alemania la filosofía influyó enormemente su desarrollo gracias al movimiento llamado Sturm und Drang (Tempestad y empuje). El Romanticismo alemán estuvo enfocado en historias y espacios medievales, en los cuales los temas principales fueron el sueño, la oscuridad y el misterio. En Inglaterra el Romanticismo surgió como una respuesta a la industrialización y la naturaleza llega a ser una inspiración significativa para sus escritores. En Francia, el sentimiento de libertad marca las expresiones líricas y narrativas, aunque de una manera tardía. Es fundamental resaltar que en

España debido al contexto sociopolítico de comienzos del siglo XIX, el Romanticismo llega mucho tiempo después y dura poco años. Por otra parte la literatura romántica se relaciona tan apasionadamente con el doble porque percibe en su forma visible una garantía de su existencia, necesitando del otro para reconciliarse con sí mismo.

Las diferentes teorías literarias del doble mantienen un interés especial en algunos textos clásicos, que tienden a ser repetitivos. Por ejemplo autores como Estañol (2013, p 267-271), Lobo (2010, p 1-13), Freud (2000) y Rank (2004) giran en torno a: E.T.A. Hoffmann (1988) con *Los elixires del Diablo*, *El Hombre de arena* y *Opiniones del gato Murr*; *El extraño caso del Doctor Jekyll y el señor Hyde* de Stevenson (1988); *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde (1989); *El Doble* (1950) de Fiodor Dostoievski; *El Horla* infaltable de Maussapansant (1979); *William Wilson*, *Un cuento en las Montañas Escabrosas*, *El Gato negro* y *El Retrato Oval* de Allan Poe (1998) y Peter Schlemihl de Adelbert von Chamisso (1985). El estudiante de Praga Rye & Wegener (1913), inspiró una relación entre cine, literatura y psicoanálisis que perdura aun hoy en elaboradas críticas literarias sobre tan fascinante película de comienzos de siglo.

De forma parecida para Herrero (2011), la aparición del doble en la literatura fantástica del siglo XVIII es una respuesta a una crisis general caracterizada por la instauración del reino de la razón, la violencia, la destrucción generalizada de la experiencia individual y el advenimiento de las naciones latinoamericanas soberanas y libres del yugo español. El doble literario surge como resistencia al triunfo de la razón sobre la intuición (p. 9). El doble objetivo y subjetivo surgen como categorías en el análisis literario.

La investigación de Herrero (2011, p. 23) relaciona el doble con el género de ciencia ficción con libros como: *Novela de Andrés Choz* de José Merino; *El síndrome del buzo* de Serge Brussolo; *El Espejo mortal* de Dean Doontz; Christopher Priest con sus novelas *La afirmación* (1981), *El prestigio* (1995), *El último día de la guerra* (2004) y *El mundo invertido* (2010).

El doble subjetivo puede ser de carácter interno o caracterizado por un yo interior fragmentado o escindido dice Herrero (2011) en dos personalidades opuestas o ser de tipo externo en el cual el yo se ve repetido o desdoblado en otro, se identifica con un ser diferente al personaje, éste tipo de doble plantea la desintegración de la instancia unificadora de la consciencia del yo individual, tanto como sujeto (frente a sí mismo) u objeto (personas). Lo que posibilita que el personaje confrontado con su propio doble viva una enigmática experiencia de fragmentación, escisión o desdoblamiento de su identidad en polaridades (p. 25).

El doble objetivo ha sido tratado con menor frecuencia en la literatura fantástica, según Juan Herrero (2011, p. 24), principalmente la problemática de la relación entre el sujeto y el mundo frente al cual se relaciona y posiciona es diferente a la problemática del sujeto frente a sí mismo.

Un personaje confrontado por un doble objetivo cuestiona las leyes ordinarias del mundo físico, biológico, literario, psicológico, etc. Buscando una perturbación, proveniente de una razón oculta o del dinamismo desconcertante del deseo (Herrero, 2011, p. 28). La búsqueda del personaje está encaminada a descubrir la fuerza enigmática que ordena y unifica las diferencias.

Para Girard (1976) la comprensión del doble como rival fraterno, está relacionada con una teoría del deseo caracterizado por la violencia, el mimetismo surge como objeto del deseo. Herrera (2011, p. 242) escribió que para éste autor la modernidad está caracterizada por la progresiva desaparición de las diferencias que constituían el orden de la sociedad tradicional. El orden fue remplazado por las falsas diferencias del doble en el romanticismo europeo, caracterizado por construcciones literarias que cuentan experiencias individuales y desprovistas del sentido real. Lo que en su contexto histórico es bastante significativo, por ser una forma de resistencia desde la literatura.

Denis Mellier (2000) relacionó el doble con la crisis de identidad que los europeos experimentaban durante el siglo XIX, en el sentido romántico como una angustiada confusión de las diferencias.

Para éste autor citando “el doble, es una figura esencialmente narcisista cuya experiencia representa un conflicto mortal para el yo. El Doble-rival del yo, engendra una multitud de dobles posibles, en un universo que es al mismo tiempo mecánico-cómico. La conexión entre el doble, la subjetividad y la modernidad se caracteriza por la progresiva desaparición de las diferencias que constituían el orden en la sociedad tradicional. El doble rival del yo se fundamenta en la proliferación de dobles, de enemigos semejantes dice Herrero (2011), se manifiesta en ese callejón sin salida y el mimetismo obsesivo del deseo. El doble nombra la indiferencia, llegando el deseo a constituir a los personajes en lucha con sus alter egos (p. 44-45).

Por otra parte es importante resaltar los aportes de Francis Keppler (1972), quien en *Literatura del segundo yo*, ofrece una lectura concreta y general de los diferentes significados del doble literario, clasificándolos en: el doble perseguidor, los gemelos, él o la bien amada/o, el tentador, la visión de horror, el salvador y el doble en el tiempo. El acercamiento a un análisis narratológico integra diferentes perspectivas en la comprensión del Doble. Este autor planteó que la experiencia de encuentro con el doble la mayoría de las veces es positiva, desde la integración de polaridades o fragmentos de la identidad, ya que ofrece una oportunidad de integración de personalidad con las sombras propuestas por Jung entre el principio de placer, realidad y la consciencia grupal.

Desde la antigüedad el doble ha sido un recurso literario que fue usado de manera magistral para poner en duda la identidad de los personajes. El trabajo de crítica literaria acerca del doble muchas veces resulta tan productivo como la misma creación literaria de cuentos y novelas- La estética narrativa surge muchas veces desde la ficción, el terror y el extrañamiento.

Para concluir es fundamental resaltar la influencia del “Doble yo” Agustiniiano en el psicoanálisis Colombiano y su relación con la comprensión del inconsciente. La sociedad colombiana de psiquiatría eligió desde los años 60 como símbolo “el Doble yo Agustiniiano” por considerarlo apropiado a los requisitos de una convocatoria hecha en el año 1968 para los congresos: V Latinoamericano y VIII Colombianos de psiquiatría; el cual según Vélez (1996, p. 285) mencionando lo dicho por el Doctor Rosselli “tenía que ser un motivo auténticamente colombiano,

relacionado con el pasado indígena y con un contenido psicológico o psiquiátrico”. Los Dobles yo (Agustinianos) son un grupo de esculturas en las cuales según Vélez (1996, p. 287-288), se esculpieron varias figuras antropomórficas frontalmente de cuerpo entero, de pies, y por encima de éstas otra figura, el doble yo, “generalmente de forma zoomorfa y alguna vez humanoide”. El doble yo, representa la puesta en escena de fenómenos psíquicos, una doble personalidad y un fondo mágico religioso que acercaba a los dioses a los hombres. Como símbolo “El Doble yo” representa a la sociedad Colombiana de psiquiatría por ser un patrimonio de las culturas precolombinas y representa lo complejo comprender lo humano, especialmente lo relacionado con el inconsciente. Fundamentalmente el juego con las máscaras, el ocultamiento, la danza, los bailes precolombinos demuestran la complejidad de las comunidades que habitaban aquellos territorios ancestrales y la importancia del doble en la significación de la muerte, la personalidad, su cultura y las expresiones artísticas.

1.1. Clasificación de los dobles literarios.

El doble como composición estética plantea un lugar fértil para el surgimiento de historias relacionadas con la ciencia ficción y el terror, la mayoría de veces orientadas hacia lo siniestro. Cada lector o lectora tienen perspectivas diferentes acerca de lo que resulta siniestro, en la literatura adquiere un significado aun más intenso. En la historia de la literatura se puede encontrar el doble como mito, tema y posteriormente tema. A partir de diferentes autores y definiciones organicé la siguiente Tabla.

Tabla 1: Clasificaciones acumulativas del doble.

TIPO/TEMA/FIGURA/MOTIVO	DESCRIPCIÓN	OBRAS LITERARIAS
Doble Ángel Guardián según Tymms	Un personaje imaginado como duplicado del protegido humano, derivado del alma separada. También el proceso reverso permite al creyente crear una proyección o encarnación del dios, en un proceso de imitación.	El exorcista. William Peter Blaty.
Doble Bisexual o metempsicosis ³ :	Se origina como soporte del conflicto entre la heterosexualidad y la homosexualidad (Braier, 2000, p. 52).	Orlando de Virginia Woolf.
Doble como heraldo de la muerte	Para Freud el doble representa aspectos paradójicos relacionados con la angustia y con la transformación progresiva de la proyección del deseo de salvación a la muerte,	Crónica de una muerte anunciada de Gabriel García Márquez. El retrato de Dorian Gray de Oscar Wilde William Wilson de Edgar Allan Poe El estudiante de Praga 1913 guion de Hanns Hernz Ewers. Drácula de Bram Stoker Crónica de un viaje por Chile, testimonio y un gatopájaro de Evelio Rosero
Doble enviado según Tymms	Originario en las creencias primitivas, el doble es el resultado de una encomienda.	El estudiante de Praga.
Doble Especular	Como soporte de la tensión surgida por la imposibilidad de acceder a una exacta coincidencia reflejada en el otro, y por una preocupante amenaza de la pérdida o robo parcial o total de la identidad.	William Wilson de Edgar Allan Poe. A la Deriva de Evelio Rosero. Tema del traidor y del Héroe de Jorge Luis Borges.
Doble Fantasma según Tymms	Originario en las creencias primitivas el doble es el resultado de una aparición fantasmal.	Leyendas acerca del doble.
Doble Ideal:	Surge como soporte de la tensión entre el yo y el ideal del yo.	El silencio de los inocentes de Thomas Harris.
Doble inmortal	Surge como soporte de la tensión entre el yo y el yo ideal	El Retrato de Dorian Gray Jhon Higs de Evelio Rosero.
Doble por encantamiento de	Se convierte en una planta o un animal	El gato con botas. Dos amigos fieles y un conejo que medita y El espejo pintado de Evelio Rosero.

³ En el caso particular de la novela Orlando, Bargalló (1994) y Sánchez (2016, p. 107) han hecho aportes explicativos que mediante “el alma” y los cuerpos cambiantes complejizan asuntos relacionados con la paradoja que entre más cambia algo permanece igual, siempre cambiando. Aunque en el caso particular de Orlando el cuerpo cambia, existe algo adentro que hace única la narración.

Tymms fantástico y/o		
Doble por fisión, subjetivo o por división	Un sujeto en dos personificaciones o encarnaciones distintas, el yo se encuentra fragmentado, antiguas personalidades múltiples.	A la deriva de Evelio Rosero. Anfitrión de Plauto. Distante espejo de Julio Cortázar. El extraño caso del Doctor Jeckyl y Myster Hyde de Robert Louis Stevenson. El Horla, el profesor Cuchilla. Dorian Gray, William Wilson de Allan Poe. El Rincon Agradable de Henry James. El Viajero sobre la tierra de Julien Green. Jhon Higs/ El otro de Jorge Luis Borges La muerta enamorada de Gautier. La noche Boca Arriba de Julio Cortázar. Los elixires del diablo de E.T.A. Hoffmann
Doble por Metamorfosis y/o dobles fantásticos	Un sujeto que se transforma en diferentes formas y/o personajes.	El extraño caso del Doctor Jeckyl y Myster Hyde. La Metamorfosis de Franz Kafka. La noche boca arriba de J.C. Ella y los perros de Evelio Rosero. Anfitrión de Plauto. El hombre de arena de E.T.A Hoffmann
Doble por objetivo, fusión o adición.	Existen una o más copias o clones de un personaje.	La noche Boca Arriba de J. C. William Wilson de E.A.P. Testimonio, miedo y un gato Pájaro de Evelio Rosero El extraño caso del Doctor Jeckyl y Myster Hyde Robert Louis Stevenson. La muerta enamorada de Gautier. El Rincón Agradable Henry James. El Viajero sobre la tierra Julien Green.
Dobles Gemelares	Gemelos univitelinos y bivitelinos	La Tragedia de los engañados de Lope de Rueda. "Cuchilla", "Pelea en el parque" y "El incendiado". Crónica de una muerte anunciada de Gabriel García Márquez. La gallina degollada de Horacio Quiroga. La trasquilada de Menandro. Los gemelos de Plauto. Noche de Reyes de William Shakespeare Hunahpú e Ixbalanqué (Popol Vuh)
Dobles peudofantásticos	Involucran una ruptura con la realidad que mantiene un pacto narrativo lejos de las de la Literatura Fantástica.	Testimonio de Evelio Rosero Opiniones de gato Murr de E.T.A. Hoffmann.
La Sombra Junguiana	Es uno de los arquetipos relacionados con la premonición y la poca integración de aspectos fundamentales en el desarrollo de los personajes literarios en los cuales está presente el Doble. Según Martín (2006) la sombra que Jung definió como Aion, es aquella personalidad, oculta, reprimida, casi siempre de valor inferior y culpable que extiende sus últimas ramificaciones hasta el reino de los presentimientos animales, y abarca así, todo el aspecto histórico del inconsciente.	El rincón feliz de Henry James. Cuchilla Peter Schlemihl de Adelbert von Chamisso

1.2. El doble en tres cuentos de escritores latinoamericanos del siglo XX.

En Latinoamérica se presentó de manera fructífera en los textos literarios de varios escritores canónicos del siglo XIX: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Gabriel García Márquez. El doppelgänger ocupa un lugar importante en varios cuentos y novelas, probablemente relacionado con la búsqueda de una identidad personal y Nacional, la cual desde el desmembramiento, la guerra y la invasión extranjera se muestra fragmentada en dobles magistrales. El doble es un momento extraño que se transforma en algo inevitable entre laberintos borgeanos, metamorfosis kafkianas, extrañamientos de Cortázar, el realismo cotidiano de Márquez y la Sombra de Rosero, la cual dentro de la literatura infantil y juvenil colombiana se posiciona en la periferia de las bifurcaciones de las historias que no concluyen nada, dejando un sin sabor en el derrumbamiento del universo del héroe.

1.2.1. *El doble, narciso y Borges.*

En Borges según Horacio Luján (2011, p.219) el espejo y el laberinto acompañan las construcciones literarias del doble como símbolos arcaicos de tradiciones literarias y cosmológicas decimonónicas. En su obra literaria existe una desintegración entre un yo metafísico y uno ético, el "yo metafísico" es el que conoce el mundo, pero no puede conocerse y queda al borde de algo así como un desamparo ontológico, este "yo disuelto" o en fase de disolución aparece bajo la figura-motivo, en cuentos y poemas como: *Ajedrez, Las ruinas circulares, Tema del traidor y del Héroe, Pierre Menard autor de Don Quijote y Borges y El otro*. En Borges (2012) los mitos universales viven eternamente en la complejidad de la sombra. En el cuento *Tema del traidor y del héroe* existen elementos intertextuales y composicionales que exponen una crisis narcisista "Kilpatrick fue un conspirador, un secreto y glorioso capitán de conspiradores; pereció en la víspera de la rebelión victoriosa que había premeditado y soñado" (Borges, 2012, p. 67). Lo fantástico es pensar cómo el autor coloca al lector en una situación paradójica en la cual se confunden los valores éticos relacionados con el principio de realidad y con las dinámicas de micropoder; el tiempo se presenta como laberinto que va hilvanando una historia que invierte al otro, que aparece convertido en la sombra o traidor, el tiempo se convierte en algo cíclico encadenado con todos los elementos composicionales del cuento, el doble vestido de

significados con nombres diferentes, la historia que se repite, las Naciones que se consolidan mediante el sacrificio y la integración de la paradoja narcisista.

1.2.2. Doble y Alteridad en los dobles de Cortázar y Alina Reyes y su doble.

El doble en Julio Cortázar según Luján (2010, p 235) adquiere mutaciones que abandonan la forma anterior como una cascara vacía, lo doméstico resulta “ominoso” el espacio íntimo invadido por la deformación del cronotopo, en la compilación de cuentos Cortázar (2004) resaltaré: *Casa tomada* (p.107); *Las puertas del cielo* (p.155); *Ómnibus* (p.126); *Lejana* (p.119); *El perseguidor* (p.225) y *Distante espejo* (p.81), este último guarda cierta intertextualidad con *El Horla* de Maupassant (1979), que después mi sombra conectó con el cuento *Lejana*. De igual manera el doble se encuentra presente en la novela magistral *Rayuela* (2004). El cuento *Lejana* de Cortázar es un texto presentado como el diario de Alina Reyes y fue el primer texto escogido para este análisis literario, por su complejidad estética y por representar algo más que una posición narcisista o relacionada con la muerte. El relato es construido como un diario femenino y mantiene ciertas similitudes con el diario Jonathan Harker de la novela *Drácula* de Bram Stoker (2005), en aspectos relacionados con la temporalidad y la espacialidad, el texto de Cortázar mantendría la coincidencia de pensar la misma ciudad Budapest al comienzo del relato en el caso de *Drácula* y en cuanto al diario de Alina representa la ciudad en la cual finalmente la protagonista encuentra a esa doble desconocida soñada en una ilusión oracular en el sentido de Rosset. Como señaló Rank (2004, p. 36) citando a Otto Wininger, el doble hasta comienzos del siglo XX no aparece en forma de mujer. La clásica novela *Carmilla* escrita por Sheridan (1992) le Fanu es el arquetipo más antiguo de las vampiresas y la exaltación del Romanticismo, lo fantástico y lo gótico. La relación intertextual entre Cortázar y Maupassant con *Distante Espejo* (Cortázar, 2004) y *El Horla* (Maupassant, 1979) hacen de las narraciones autobiográficas experiencias narrativas aún más cercanas, como si los diarios, permitieran mostrar cuestiones siniestras y demasiado personales, biográficas. Es muy probable que la novela *Drácula* de Stoker (2005) sea el hipertexto de *Carmilla*, y que el Cuento *Lejana* esté conectado intertextualmente tanto con *El Horla* cómo con *Distante Espejo* y las historias de vampiresas.

Lejana (Cortázar, 2004) es un cuento narrado por una mujer que sueña con Budapest, a continuación realizó una comparación del inicio de los diarios, el espacio para *Drácula* y “*Lejana*” es el mismo por lo menos al comienzo. Por ejemplo en cuanto al comienzo del cuento *Lejana* Cortázar (2014), su personaje Alina Reyes el 12 de enero de cualquier año escribió:

No, horrible. Horrible porque abre camino a esta que no es la reina, y que otra vez odio de noche. A esa que es Alina Reyes pero no la reina del anagrama; que será cualquier cosa, mendiga en Budapest, pupila de mala casa en Jujuy o sirvienta en Quetzaltenango, cualquier lado lejos y no reina. Pero sí Alina Reyes y por eso anoche fue otra vez, sentirla y el odio. (p. 120)

La coincidencia en el espacio con el texto de Stoker (2015) es bastante evidente, más allá de pensar el tipo de narración propuesta en primera persona y desde lo más personal posible, es como hablar con uno mismo mientras escribe.

Bistritz, 3 de mayo. Salí de Múnich a las 8:35 de la noche del primero de mayo, llegué a Viena a la mañana siguiente, temprano; debí haber llegado a las seis cuarenta y seis; el tren llevaba una hora de retraso. Budapest parece un lugar maravilloso, a juzgar por lo poco que pude ver de ella desde el tren y por la pequeña caminata que di por sus calles. (p. 13)

El Horla, *Drácula* y *Lejana* utilizan el diario como propuesta narrativa. A continuación presenté el texto de Maupassant (1979):

8 de mayo

¡Qué hermoso día! He pasado toda la mañana tendido sobre la hierba, delante de mi casa, bajo el enorme plátano que la cubre, la resguarda y le da sombra. Adoro esta región, y me gusta vivir aquí porque he echado raíces aquí, esas raíces profundas y delicadas que unen al hombre con la tierra donde nacieron y murieron sus abuelos, esas raíces que lo unen a lo que se piensa y a lo que se come, a las costumbres como a los alimentos, a los modismos regionales, a la forma de hablar de sus habitantes, a los perfumes de la tierra, de las aldeas y del aire mismo. (p.15)

El doble como tema literario en la lectura del cuento adquiere múltiples posibilidades, tanto temporales como espaciales, luego de leer el diario, uno imagina que probablemente existe o existió en algún lugar, persona o tiempo alguien parecido a uno, ciudades que se convierten de *deja vu* de la literatura y de las conexiones y desconexiones del narcisismo y lo siniestro. Sería útil imaginar una ciudad igual, uno mismo en otro tiempo, la subjetividad femenina, la alteridad de la

vida, de lo desconocido. Cortázar (2014) plantea un doble que adquiere múltiples matices, casi imposible de clasificar, desafiando los límites de la identidad femenina de Alina Reyes.

Noche del 28 de enero.

(Es más cómodo hablar en presente. Esto era a las ocho, cuando Elsa Piaggio tocaba el tercer bis, creo que Julián Aguirre o Carlos Guastavino, algo con pasto y pajaritos). Pero me he vuelto canalla con el tiempo, ya no le tengo respeto. Me acuerdo que un día pensé: «Allá me pegan, allá la nieve me entra por los zapatos y esto lo sé en el momento, cuando me está ocurriendo allá yo lo sé al mismo tiempo. ¿Pero por qué al mismo tiempo? A lo mejor me llega tarde, a lo mejor no ha ocurrido todavía. A lo mejor le pegarán dentro de catorce años, o ya es una cruz y una cifra en el cementerio de Santa Úrsula. Y me parecía bonito, posible, tan idiota. Porque detrás de eso una siempre cae en el tiempo parejo. Si ahora ella estuviera realmente entrando en el puente, sé que lo sentiría ya mismo y desde aquí. Me acuerdo que me paré a mirar el río que estaba sonando y chicoteando. (Esto yo lo pensaba). (p. 120)

En el Cuento *Lejana* de Cortázar (p 2014), se siente de manera majestuosa la subjetividad femenina, a diferencia de los otros dos cuentos de Borges y Márquez, la protagonista sigue viva al final del relato, aunque continua sufriendo, por lo menos el dolor proyectado en la otra cómo una forma de llevar una vida en la que probablemente ella era la maltratada y utilizaba la proyección como mecanismo de defensa imaginando que era alguien que vivía y venía de las calles de Budapest “porque yéndose camino de la plaza iba Alina Reyes lindísima en su sastre gris, el pelo un poco suelto contra el viento, sin dar vuelta la cara y yéndose”. (p.125)

1.2.3. El Doble y la conexión con la muerte en el cuento *La Otra costilla de la muerte del libro Ojos de perro Azul* de Gabriel García Márquez.

Con relación al tema doble en el libro *Ojos de Perro Azul* (García, 1974) se encuentra el quiasma constituido por los cuentos *La tercera resignación* (p.4), *La otra costilla de la muerte* (p.13) y *Eva está dentro de su gato* (p. 21); en el libro *Doce cuentos peregrinos* (García, 2000) *Ludovico*, *Me alquilo para soñar* y *Sólo venía a hablar por teléfono*. Por otra parte en las novelas *Cien años de soledad* (García,1986) los 17 hijos el coronel Aureliano Buendía son una viva representación del doble objetivo o por fusión y En *Crónica de una muerte anunciada* (García, 1981) los gemelos Pedro y Pablo Vicario son los asesinos de Santiago Nasar. Investigaciones como las de Fitts (2006), Rodríguez F. (2006), Ahmad, (2015) han analizado diversos aspectos de la novela *Crónica de una muerte anunciada* (García, 1981), entre los que sobresalen la relación con la sangre en las novelas hispanoamericanas, elementos narrativos que superan la comprensión de la crónica

literaria y finalmente los aspectos protestante puestos en juego con las raíces árabes de Santiago Nasar y las costumbres sexuales.

En el cuento *La otra costilla de la muerte* (García, 1974, p.13) el doble también surge como otra manera de mantener la ilusión de vencer a la muerte mediante la supervivencia inmortal. La ilusión en la descendencia plantea la continuación del padre en el hijo. Sin embargo esta forma dice Rank (2004) pertenece a un estadio más avanzado de la civilización, la narración de García (1974) permite contemplar la relación del doble con la muerte, el que muere es otro.

Apaciblemente, envuelto en el tibio clima de serenidad codiciada sintió la liviandad de su muerte artificial y diaria. Se hundió en una amable geografía, en un mundo fácil, ideal; un mundo como diseñado por un niño, sin ecuaciones algebraicas, sin despedidas amorosas y sin fuerzas de gravedad. (p.14)

En *La otra costilla de la muerte* la hora, el lugar, las imágenes se convierten en angustias relacionadas con la no existencia:

Sin saber por qué, despertó sobresaltado. Un acre olor a violeta y a formaldehído venía, robusto y ancho, desde la otra habitación a confundirse con el aroma de flores recién abiertas que mandaba el jardín amaneciente....Iba en un tren (ahora puedo recordarlo) a través de un paisaje (este sueño lo he tenido frecuentemente) de naturalezas muertas, sembrado de árboles artificiales, falsos, frutecidos de navajas, tijeras y otros diversos (ahora recuerdo que debo hacerme arreglar el cabello) instrumentos de barbería. Este sueño lo había tenido frecuentemente pero nunca le produjo ese sobresalto. Detrás de un árbol estaba su hermano, el otro, su gemelo, el que había sido enterrado aquella tarde, gesticulando (esto me ha sucedido alguna vez en la vida real) para que hiciera detener el tren. (García, 1974, p.14)

La ciudad moderna surge en la experiencia onírica como parte del olor del formol utilizado para embalsamar a los muertos. El temor a la castración en un sentido simbólico representada en los objetos filosos propios de la barbería. La relación entre la naturaleza y la inmortalidad se intensifica con relación a los objetos y sustancias presentes en el cuento de García (1974), mientras el cuerpo se destruye desde el interior, el agua representa la vida que nos crea, que recorre nuestros cuerpos, el lugar, que permanece:

La oyó caer sin sorpresa porque sabía que en ese sitio la madera estaba envejecida, pero se imaginó aquella gota formada por una agua fresca, buena y amiga que venía del cielo, de una vida mejor, más ancha y menos llena de fenómenos idiotas como el amor o como la digestión y los gemelos. Tal vez esa gota iba a llenar la habitación dentro de una hora o dentro de mil años y a disolver esa armadura mortal, esa sustancia vana que tal vez —¿por qué no?— dentro de breves instantes no sería ya sino una pastosa mezcla de albúmina y de suero. Ahora todo era igual. Entre él y su tumba sólo se interponía su propia muerte. Resignado, oyó la gota, gruesa, pesada, exacta, que golpeaba en el otro mundo, en el mundo equivocado y absurdo de los animales racionales. (p.15)

Segunda Parte

2. Literatura y psicoanálisis

La literatura, el lenguaje y la subjetividad están relacionadas de manera profunda en la psique individual y colectiva. El psicoanálisis surgió a finales del siglo XIX, con el autoanálisis de Freud y una propuesta que introdujo una relación casi inseparable entre inconsciente (doble) y literatura.

Con relación al doble es importante generar distinciones entre Rank, Freud, Jung y Lacan. Siendo Freud y Lacan afines en comprensiones ortodoxas del psicoanálisis, Rank y Jung transgredieron el dogmatismo e involucraron tanto mitos del doble como perspectivas diferentes.

Laplanche & Portalis (1996) en su diccionario definen el psicoanálisis como:

Una disciplina fundada por Freud y en la que, con él, es posible distinguir tres niveles: el primero un método de investigación que consiste esencialmente en evidenciar la significación inconsciente de las palabras, actos, producciones imaginarias (sueños, fantasías, delirios) de un individuo; el segundo método es el psicoterápico basado en esta investigación y caracterizado por la interpretación controlada de la resistencia, de la transferencia y del deseo; y el tercero un conjunto de teorías psicológicas y psicopatológicas en las que se sistematizan los datos aportados por el método psicoanalítico de investigación y de tratamiento. (p. 340)

El vínculo entre el psicoanálisis y literatura ha sido investigado por autores como Orduz (2012) y Patricia Leyak (2006) en su libro *La letra interrogada. Leer y escribir en literatura y psicoanálisis*, el cual permite profundizar la comprensión del análisis literario utilizando psicoanálisis. Más allá de ver la obra como un síntoma o un producto relacionado con el juego infantil se profundizan aspectos que corresponden a la obra misma y la interacción de los personajes. Orduz (2012, p.201) rastrea la influencia de la literatura en el pensamiento psicoanalítico priorizando la perspectiva freudiana.

Hacer la “clínica” de una obra es poder leer en sus letras la secuencia vital de los personajes, de sus sufrimientos, deseos, amores, sus goces, seguir el derrotero de esos seres de papel en las distintas escenas en que éste se despliega. (Leyak, 2006, p26).

Respecto al análisis del doble en la literatura Freud (2000) en su texto *Lo siniestro* escrito en 1919, propuso distinciones en torno a reconocer las diferencias de lo siniestro en la vida cotidiana.

Lo siniestro en la ficción -en la fantasía, en la obra literaria- merece en efecto un examen separado. Ante todo, sus manifestaciones son mucho más multiformes que las de lo siniestro vivencial, pues lo abarca totalmente, amén de

otros elementos que no se dan en las condiciones del vivenciar. El contraste entre lo reprimido y lo superado no puede aplicarse, sin profundas modificaciones, a lo siniestro de la obra poética, pues el dominio de la fantasía presupone que su contenido sea dispensado de la prueba de realidad. (p.13)

El primero de hablar del doble como un constructo cercano al psicoanálisis fue Rank (2004), luego Freud (2000) retomando ideas plantea el tema de lo siniestro como algo cercano al doble. Lo siniestro según Freud (2000, p.11) está próximo a lo espantable, espeluznante y angustiante. El extrañamiento y la relación con lo estético marcan la experiencia siniestra que en la mayoría de las ocasiones acompañan la aparición del doble en la literatura.

Las ánimas del infierno dantesco o los espectros de Hamlet, Macbeth y Julio César, de Shakespeare, pueden ser todo lo truculentos y lúgubres que se quiera, pero en el fondo son tan poco siniestros como, por ejemplo, el sereno mundo de los dioses homéricos. Adaptamos nuestro juicio a las condiciones de esta ficticia realidad del poeta, y consideramos a las almas, a los espíritus y fantasmas, como si tuvieran en aquélla una existencia no menos justificada que la nuestra en la realidad material. He aquí un nuevo caso en el cual se evita el sentimiento de lo siniestro. (Freud, 2000, p. 27)

La perspectiva Lacaniana del psicoanálisis integra principios de la lingüística estructural relacionados con el signo. Los cuales seguirán enriqueciendo simbólicamente el desarrollo teórico. Leyak (2006, p. 26) reafirma la importancia de los mitos y literatura en la construcción de principios explicativos. Edipo, Narciso, Moises, Totem y tabú en el caso de Freud y en cuanto a Lacan relaciono Antígona, Hamlet, El banquete de Platón y de Claudel las obras teatrales El rehén, El pan duro y El padre humillado.

En la reseña realizada por Luis Ordúz (2012) tratando de encontrar puntos de unión entre la literatura y el psicoanálisis, el autor plantea que Freud decía en conversaciones con algún poeta y escritor, que era necesario crear una transformación de una rama de la medicina como lo es la psiquiatría para convertirla en literatura.

Gog recoge una confesión de Freud: “Yo soy un hombre de ciencia por necesidad, no por vocación (...) Mi héroe secreto ha sido siempre, desde la niñez, Goethe. Hubiera querido entonces llegar a ser un poeta y durante toda la vida he deseado escribir novelas (...)”. Bien dijo Gog que Freud le confirmó que concebía la idea de transformar una rama de la medicina, la psiquiatría, en literatura (p. 204).

Lo anterior me permitió plantear que en términos de una literatura de la complejidad es necesario pensar algunos principios explicativos del psicoanálisis como herramientas de la psicocrítica desde una perspectiva constructora de la crítica literaria postmoderna y se seguirán usando las

obras literarias para construir explicaciones narratológicas de la psique y comportamiento de los personajes literarios, revelándonos los extraños azares del inconsciente que según el psicoanálisis hábita en cada uno de los personajes literarios.

La afición de Freud hacia la literatura lo llevó según Ordúz (2012) a que muchos de los pacientes fueran héroes literarios como menciona en las siguientes líneas:

Muchos de los libros de Freud están basados en personajes que emergen de los libros y no de la vida real: Schreber, Norbert Hanold, El hombre de Arena, Cristobal Haitzmann, el mismo Juanito...son más personajes de tinta, más verbo que carne y sangre. Freud nunca los vio, los leyó, y hoy por hoy mucho de la teoría de la paranoia se debe a la lectura de Schreber y a que el hombre de arena le permitió construir a Freud su teoría sobre lo siniestro, y Hanold lo llevó a corroborar sus teorías del simbólicismo onírico, y a partir de Haitzmann Freud indaga cómo en la historia de la humanidad la histeria se enmascara bajo la magia (p. 204).

Finalmente como menciona Ordúz (2012, p. 205) en medio “del mundo moderno que se llena de terapias que venden la rapidez del proceso como un valor, el psicoanálisis y la literatura, en una sola configuración estructural, plantean una reversión de la temporalidad veloz de moda”.

La relación entre el psicoanálisis y la literatura es simbiótica, casi inagotable. El lenguaje, la subjetividad serán fuentes de inspiración del espíritu humano que busca siempre límites diferentes, muchas veces afirmados o distorsionados por la figura, mito y espejo del doppelgänger.

2. 1. El Doble en la historia del psicoanálisis.

El libro *El Doble* publicado en 1914, por Otto Rank (2004) fue uno de los primeros textos que tuvo en cuenta de una manera compleja el tema del doble en la literatura. La perspectiva de análisis mezcla elementos psicoanalíticos muchas veces poco ortodoxos que se comparten influencias en cuanto al papel del animismo, el narcisismo y miedo a lo desconocido. El texto llegó a relacionar la vida del escritor con el tema del doble, afirmando que los escritores dedicados a la literatura del doble presentaban problemáticas psicológicas, tal era el caso Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Oscar Wilde y E.T.A Hoffman. En el momento de su creación, se relacionó la construcción de diferentes dobles literarios con una pulsión tanática, narcisista y en conexión

directa con el mundo del arte literario. Algo parecido le sucedió a Sigmund Freud cuando intentó analizar el carácter fallido de las obras interminadas de Leonardo da Vinci. La obra literaria es en esencia autotélica e independiente de la vida o muerte del autor. Esto lo descubrimos gracias al desarrollo de diferentes teorías literarias durante el siglo XX. Rank (2004) planteo interrogantes múltiples que invitan a dudar de la explicación mítica de Narciso, argumento que el psicoanálisis debía considerar el hecho del por qué la significación de muerte del doble aparece en estrecha vinculación con su significado narcisista, como también señalo. Para Rank (2004) la explicación del mito de Narciso, vinculada con la visión del doble, encubre en especial el tema del amor a sí mismo, cuestionando la exclusión en la lectura de aspectos relacionados con la idea de muerte, la cual confronta a los lectores con el principio de realidad y problemas difíciles de resolver como la muerte. Tanto la creación literaria utilizando la figura del doble, como las investigaciones acerca de los temas, mitos y transformaciones del doble han estado conectadas profundamente con aspectos psicológicos ligados al descubrimiento literario y a la propuesta interpretativa del alma humana inscrita en el lenguaje.

Aunque la perspectiva del doble propuesta por Rank (2004) marcó el inicio de una teoría literaria en la comprensión del *doppelgänger*, el surgimiento del psicoanálisis fue fundamental en la comprensión de una teoría de las pulsiones, la estructura del yo y el desarrollo de la importancia de entender el inconsciente (doble) en cada persona psicoanalizada o en cada obra literaria vista desde principios psicoanalíticos y literarios. Freud (2000) relacionó directamente el doble con lo siniestro, llegando a establecer distinciones para diferenciarlo de la fantasía de los libros y la vida cotidiana.

El doble mantiene una simbolización opuesta a los valores del Positivismo e Ilustración europea, como bifurcación diferente de la forma racional de comprender el espíritu humano y la naturaleza, plantea la complejidad en el entendimiento del inconsciente.

2.2. Del doble a lo ominoso, hipertextualidad entre Freud y Rank.

Otto Rank publicó en 1914 el texto *El Doble*, el cual probablemente es el hipotexto del artículo sobre lo siniestro escrito por Sigmund Freud en 1919. El Doble (2004) fue reimpresso recientemente por la editorial argentina JCE Ediciones. El aporte de Rank (2004) es fundamental en la investigación literaria de la figura del doble en el siglo XIX y XX, desde diferentes perspectivas el autor crea una propuesta explicativa del doble utilizando ejemplos literarios relacionados con el narcisismo, la represión, proyección e identificación, la sombra, los mitos y la relatividad cultural. De igual manera Freud (1919), utiliza la estructura del doble para construir gran parte de sus obras y principios explicativos. En un comienzo hablo de un doble sombra, espiritual y fantasma. Posteriormente definió los conceptos de inconsciente, consciente, ello, yo y superyó.

La investigación de Rank dejó marcas profundas en posteriores investigaciones literarias, y aunque muchos retomaron el tema desde la literatura comparada, fueron poco conscientes de la influencia y trabajo de estos dos investigadores, principalmente del aporte literario de Tymms.

Freud toma parte del trabajo de Rank para explicar el doble y hace para mi gusto una de las mejores reflexiones en torno a su significado, Freud (2000), dijo lo siguiente:

El tema del Doble ha sido investigado minuciosamente, bajo este título, en el trabajo de Otto Rank. Este autor investiga la relación entre el doble y la imagen en el espejo a la sombra, los genios tutelares, las doctrinas animistas y el temor ante la muerte. Pero también echa viva luz sobre la sorprendente evolución de este tema. En efecto, el Doble, fue una medida de seguridad contra la destrucción del yo, un enérgico mentís a la omnipotencia de la muerte (O. Rank) y probablemente haya sido el alma inmortal el primer doble de nuestro cuerpo. La creación de semejante desdoblamiento, destinado a conjurar la aniquilación, tiene su parangón en un modismo expresivo del lenguaje onírico consistente en representar la castración con la duplicación o multiplicación del símbolo genital. En la cultura de los viejos Egipcios esa tendencia compele a los artistas a modelar la imagen del muerto con una sustancia duradera. Pero estas representaciones surgieron en el terreno de la Egofilia ilimitada, del narcisismo primitivo que domina el alma del niño tanto como la del hombre primitivo, sólo al superarse está fase se modifica el signo algebraico del doble: De un asegurador de la supervivencia se convierte en un siniestro mensajero de la muerte (p. 17).

La idea del Doble fue la semilla de la teoría estructural del yo y otros principios explicativos del psicoanálisis como: la psicosis, el narcisismo, algunos delirios paranoides y todos los trastornos literarios de los personajes de los cuentos y novelas descritos en su texto lo siniestro Freud (2000, p. 19) presenta las siguientes relaciones intertextuales: *El hombre de Arena* y *Los elixires del Diablo* (Hoffmann E. , 2000); *El anillo de Polícrates* de Eugenio Castro; los cuentos de Hauff *Die Geschichte von der Hand o Historia de la mano cortada*, *El tesoro de Rhampsenit* de Heródoto, el cuento *Los tres deseos*, *El andrajoso* y *La profecía de Schnitzler* Die Weissagung; varios textos de Dante; Hamlet, Macbeth y Julio Cesar de Shakespeare; y El fantasma de Canterville.

El doble ha sido una propuesta para entender la psicosis y su relación con el lenguaje, la creación de delirios particulares caracterizados por la paranoia, lo siniestro y la fragmentación del yo. La identidad en estas situaciones experimenta una serie de transformaciones que terminan en muchos casos con la fragmentación del yo y la generación de angustia. Desconexión precipitada por la paranoia y el surgimiento de síntomas clínicos psicóticos en los personajes literarios.

2.3. Los Arquetipos Jungianos y el Doble.

La comparación entre textos de literatura y psicoanálisis con relación al doble tiene su origen en Freud y Rank. Aunque la Teoría de la sombra propuesta por Jung es interesante en la comprensión del doble, por distanciamientos epistemológicos se diferencia de las teorías psicoanalíticas ortodoxas. A continuación un breve resumen de los aportes hechos por Carl Gustav Jung en torno al doble. Jung (1970) propuso varios tipos de actividad inconsciente, el inconsciente individual o nuestra sombra, caracterizada por el lado oscuro de nuestra identidad y el inconsciente colectivo vinculado con una serie de arquetipos que van hasta nuestras raíces ancestrales como seres conectados con el cosmos, el grupo y la cultura. En su libro *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Jung (1970) planteó cuatro niveles para entender el yo y su relación con lo social. El primer nivel es el inconsciente individual dotado de los recuerdos personales; el inconsciente familiar representa el segundo lugar, resaltando la importancia de compartir aspectos del lenguaje y comportamiento; el tercer nivel es el inconsciente social y cultural; y el último nivel corresponde

al inconsciente colectivo primordial, el cual contiene los símbolos, imágenes de la humanidad general.

Los arquetipos del inconsciente colectivo son estructuras preformadas que dirigen la energía psíquica hacia las imágenes o símbolos compartidos como humanos. Los principales arquetipos son: El Ánimus y Anima: relacionada con la presencia de características opuestas al estereotipo de género tradicional, en el caso masculino el ánimus es una energía femenina y en el caso femenino, el ánima adquiere un tinte masculino. La Madre, El padre, la persona, la sombra, el Héroe, El sabio y el truhan. La sombra representa toda aquello que ocultamos y que queremos mantener en secreto, porque es moralmente inapropiado o es algo íntimo. El héroe es una figura de poder que se caracteriza por luchar contra la sombra, actúa de manera operativa sin reflexionar en su lucha. El sabio es el arquetipo que ilumina, guía y renueva al héroe, mientras el Truhan sabotea el camino del héroe alejándolo de su supuesto destino. La construcción de la identidad y de la consciencia del “yo” según Herrero (2011) pasa por un proceso que inicia con el reconocimiento de la subjetividad, la orientación de la energía psíquica y la asimilación equilibrada de las fuerzas provenientes de lo social y lo individual.

La Sombra de nuestro inconsciente individual o colectivo se puede imponer también a la consciencia, el caso de ciertas alteraciones psíquicas el dinamismo irracional proyectando en ciertas obsesiones generan un desdoblamiento interior.

2.4. El doble desde la mirada psicoanalítica ortodoxa de Freud a Lacan.

Sigmund Freud habló de tres tipos de dobles según la forma y el contenido según Eduardo Brair (2000) en su compilación *Gemelos, Narcisismo y dobles* los cuales pueden ser diferenciados en: imagen especular, sombra y espíritu o alma. Para Maldavsky (1991) Freud estudió principalmente

en terapia el doble sombra. La comprensión de Rank profundizó comprensiones relacionadas con el doble espíritu y la idea de placenta⁴ que Jung fortaleció con el mito de los gemelos.

El doble especular posteriormente fue desarrollado por Lacan (1936), con los estadios en la formación de la fase del espejo y formación de la imagen especular, como un tipo de yo ideal con el cual el niño o niña a lo largo de su crecimiento se identifica. El doble especular se genera de manera compleja ya que el sujeto primero se proyecta y luego se identifica con una imagen visual anticipatoria de la coordinación motriz entonces faltante. El doble acompaña siempre a los personajes literarios. Para Brair (2000) en el fenómeno del doble rige dentro del yo: el animismo, la omnipotencia del pensamiento y la magia. Lo cual es fundamental para entrar a desenmarañar los artilugios del inconsciente. Después de Rank (1914) y Freud (1919) según (Brair, 2000) son varios los autores que continuaron investigando y relacionando el tema del Doble con el Narcisismo: Lacan (1976), Winnicott (1971), Maldavsky (1991).

Según los tipos de elección narcisista de objeto Freud (2000) son concebidos cómo una primera forma de categorización de los dobles, considerándolos objetos amorosos: Lo que yo desearía ser (yo ideal), lo que yo soy (el yo idéntico), lo que yo fui (yo anterior), lo que ha salido de mí (desasimiento).

2.5. La sombra, el doble, las culturas y el psicoanálisis.

La sombra: ¿Es qué tengo que adularte ?

El Caminante: Yo creía que la sombra del hombre era su vanidad y que, en tal caso, no preguntaría si había de adular.

La sombra: Por lo que yo sé, la vanidad del hombre no pregunta, como he hecho yo dos veces, si puede hablar: habla siempre.

El Caminante y su sombra, Nietzsche (1999, p.7)

⁴ El mito del doble según Maldavsky, (1991) corresponde a vínculos simbióticos preorales, tratándose de parejas de gemelos, en usuarios de drogas o alcohol y registran una regresión profunda.

La propuesta interpretativa del doble Otto Rank da desde las ideas Freudianas, la filosofía y la literatura y marcaron un antes y un después en la teoría literaria del doble. El papel de la sombra es fundamental en el entendimiento de la consolidación de dicha teoría. La sombra es el eje central en la investigación realizada por Rank.

Rank (2004) propuso una conexión entre psicoanálisis, literatura y filosofía como se puede percibir desde el epígrafe presente en el texto el *Doble*, el cual en alusión a Nietzsche y el libro el caminante y su sombra tiene el siguiente texto: “La sombra del hombre, pensé yo, es su vanidad”. La voz de Rank se confunde con la voz de Freud en un claroscuro estético, encontrando en el lugar de enunciación de Rank una conexión fuerte con el existencialismo, el psicoanálisis, la literatura, la antropología y la búsqueda de comprensiones literarias; mientras para Freud existía una necesidad de diferenciar la sombra del papel fundamental que juega en el entendimiento de la psique y la importancia del inconsciente en el desarrollo del psicoanálisis como macroteoría.

La sombra como metáfora y como símbolo adquiere diferentes significados según el grupo humano. Rank (2004) en su texto menciona varias comprensiones referenciadas por Wuttke, Meyer, Heino, Bastian, Roehholz y Negelein. En su época, sus aportes permitieron complejizar desde la literatura la comprensión de lo humano y el papel de la sombra como sustento teórico del psicoanálisis y de una teoría literaria que permitía desmitificar el papel del alma y del doble en diferentes autores literarios relacionados con la escritura del doble. La relación entre la vida del autor y el doble, así como el estudio de diferentes mitos permitió profundizar la relación entre psicoanálisis y literatura.

Rank (2004) estudio el tema de la sombra, relacionándola con diferentes mitos entre los que se destacan el Tahitiano, según el cual la diosa Hina queda embarazada de la sombra de un árbol del pan que sacudió su padre Taaroa, según Rank guarda mucha similitud con el mito de la concepción de la virgen María. Los círculos psicoanalíticos mantenían una comprensión ortodoxa de la sombra relacionándola con impotencia. Se afirmaba que la sombra era una representación alegórica de la patria, de una posición en la vida, la familia, la zona del hogar y la afiliación religiosa. Rank sin

embargo mantenía una comprensión más amplia llegando a involucrar significantes particulares en las subjetividades relacionadas con la Sombra, como por ejemplo en el caso de Chamisso, más allá de un único sentido simbólico-sexual. Resignificó la relación entre el doble y su sombra, llegándola a ubicar como equivalente del alma humana. La creencia más primitiva del alma se vincula con la muerte, como lo mostró Spiess y Frazer. Para Rank (2004) Negelein argumentaba que el espejo revela aspectos ocultos relacionados con la creencia del Doble, tanto aspectos mágicos para anticipar el futuro. Los salvajes creían según Rank que el alma se encarna en la imagen reproducida por el vidrio, el agua, el retrato o una sombra. La imagen representada en la fotografía para muchos pueblos primitivos representa la visualización del alma de la persona en su imagen. Pueblos como los esquimales, los indios americanos, las tribus de África Central, temen que el poseedor extranjero de dicha imagen pueda provocar un efecto pernicioso o mortífero sobre ella. El temor a la propia imagen, debido a la creencia en el alma, se superpone a todas las representaciones figurativas: una representación plástica de un ser humano puede perturbar en enorme medida al africano.

La propuesta en torno al narcisismo de Rank (2004) planteó que en muchas culturas existe un miedo a la muerte, el cual es canalizado en la figura del doble, aunque el cuerpo muere, los mitos sobre el doble mantuvieron de alguna manera la construcción de grandes cimientos relacionados con la Cultura occidental. El doble también surge como otra manera de mantener la ilusión de vencer a la muerte mediante la supervivencia Genesíaca. Ésta plantea la continuación del padre en el hijo, es otra forma de luchar con la muerte. Sin embargo esta forma dice Rank (2004) pertenece a un estadio más avanzado de la civilización.

Para Rank (2004) el psicoanálisis no puede considerar como un simple accidente el hecho de que la significación de muerte del doble aparezca en estrecha vinculación con su significado narcisista, como también se señala en otra parte en la leyenda griega. La explicación de la fábula de narciso, vinculada con la visión del doble, es encubierta en especial por el tema del amor a sí mismo, excluyendo con especial empeñamiento la idea de muerte que resulta en algo grado penosa para nuestra autoestima. El narcisismo fue concebido inicialmente por Freud en 1914, basado en el mito de narciso, como amor a la imagen de sí mismo, esto significa que en este tipo de amor la

libido está dirigida hacia el propio yo. Freud (2004) distinguió un narcisismo primario de otro secundario, el narcisismo primario caracterizado según Brair (2000) por las complejas relaciones entre procesos caracterizados, por la identificación primaria, las fantasías originarias y la represión primaria. El narcisismo primario puede originarse en dos momentos: el que coincide con la formación del yo y uno anterior que estaría marcado por la vida intrauterina.

El narcisismo según Brair (2000) se puede ubicar como una etapa de la evolución libidinal y de relación de la libido con el yo y los demás objetos. La formación del yo se da en la diada madre-hijo y sistema narcisístico. Lacan (1936) se refirió al narcisismo primario relacionándolo con la identificación primaria o la primera forma de enlace afectivo con un objeto. Según El psicoanálisis no hay un yo como cuerpo psíquico, y en su lugar existen pulsiones parciales que se satisfacen autoeróticamente. En el narcisismo primario rige el ideal del yo, ideal de omnipotencia narcisista dado por una relación entre los principios de realidad y fantasía.

Tercera parte

3. La obra literaria de Evelio Rosero relacionada con el Doble y lo siniestro.

3.1. Sergio frente al espejo literario

La obra de Rosero es bastante extensa con 14 novelas para un público adulto: La trilogía primera vez compuesta por *Mateo solo* (1984), *Juliana los Mira* (1986) y *El incendiado* (1988); luego vinieron los libros *Señor que no conoce la Luna* (2010); *Las muertes de fiesta* (1995); *Las esquinas más largas* (1998); *Papá es santo y sabio* (1989); *Plutón* (2000); *Los Almuerzos* (2001); *El Lejero* (2003); *Los ejércitos* (2007); *La Carroza de Bolívar* (2012); *Plegaria para un papá envenenado* (2014) y *Toño Ciruelo* (2017).

Evelio Rosero se ha consolidado como un escritor de novelas y/o cuentos escritos para un supuesto público infantil y juvenil, en las que se destacan: *El trompetista sin zapatos y otros cuentos para poco antes de dormir* (1990); *Pelea en el parque* (1991); *El capitán de las tres cabezas* (1992); *Para subir al cielo* (1997); *Ahí están pintados* (1998); *Cuchilla* (2000); *La Duenda* (2001); *Teresita cantaba* (2001); *El hombre que quería escribir una carta* (2002); *La pulga fiel* (2002); *Juega el amor: una fábula* (2002); *La flor que camina* (2015); *Los escapados* (2007); *Las moneditas de oro* (2010); y *La princesa calva* (2011). Además escritor exploró la creación de cuentos cortos al inicio de carrera con: *Cuentos para matar un perro* (1986) y *34 cuentos cortos y un Gatopájaro* (2013). Los cuales guardan una fuerte y sentida conexión con el doble literario, en el último libro 12 de los 35 cuentos están influenciados por el doble y lo siniestro.

Lo común en las tres obras literarias en las cuales aparecen los gemelos Sergio y Dani es el eterno retorno al grado sexto y/o infancia, a un conflicto escolar visto desde la perspectiva de un gemelo en el caso de *El incendiado* y *Cuchilla*, que se aleja del status quo de su hermano en dimensiones relacionadas con su desarrollo psicosocial y el desapego a seguir modelos tradicionales de familia, empleo y vidas.

Autoras como María del Carmen Caña (2014) en su texto *De perversos, voyeurs y locos* han planteado que la estética de Evelio Rosero es particular en la narración de muchas de sus novelas, al hablar de una violencia fenomenológica que expone a los lectores a situaciones voyeristas de perversión, en la cual generalmente los monólogos desarrollan diversas voces relacionadas con un cuerpo inmovilizado por una violencia absoluta. La desmitificación de la infancia como un período puro y asexual se puede visualizar en gran parte de su obra literaria, empezando por la trilogía primera vez, compuesta por: *Mateo solo* (1984), *Juliana los mira* (1986) y *El incendiado* (1988).

Los tres textos se ubican en la producción colombiana literaria de finales del siglo XX y con relación a la literatura juvenil hacen parte de las más recientes propuestas que tienen por estética el descubrimiento personal, la escuela y la familia. Sin embargo muchas de las obras de Rosero están impregnadas por una estética de la violencia fenomenológica. Hasta cierto punto, el mito de los gemelos en la novela corta Cuchilla desde una perspectiva conectada con la idea de placenta mencionada por Rank (2004) ¿se puede considerar la experiencia narrativa de Sergio como una subjetividad fragmentada y anclada de forma difícil a una regresión preoral con su hermano gemelo?

Para comprender el código de la literatura infantil y juvenil colombiana según Lucía Borrero (2000) es fundamental comprender que los textos vienen no sólo del universo del niño sino también del universo del adulto porque, a diferencia de la literatura para adultos, en la cual el escritor es una mayor de edad escribiendo para grandes, en la literatura infantil el escritor es un adulto que escribe para niños.

Pensado con la doble intención comunicativa de un escritor como Evelio Rosero que le apunta tanto de literatura infantil como de adultos y en lo ocurrido en el cuento *Pelea en el Parque* (1991)⁵ y luego de rumiar la lectura de la novela, siento que la novela Cuchilla pudo ser construida para

⁵ Tiene un final trágico que muchas veces incomoda a muchas personas que prefieren leer el final feliz de los niños jugando en el columpio.

tener un final diferente basado probablemente en la muerte y en la venganza. Sin embargo la obra muestra tanto un doble por fisión constituido por el profesor Cuchilla y su doble vida, con dos personalidades en una sola, fragmentada por los espacios público y privado; otros dobles por fusión correspondientes a los hermanos gemelos más o menos inofensivos y reflexivos, y el doble representado en la experiencia narrativa de Sergio la cual configura una la ilusión temporal. La dimensión mítica del tiempo y las comparaciones del protagonista con el Héroe Ulises le dan un significado único al texto Cuchilla en términos de la sensación de regreso.

En las novelas *Mateo solo* (Rosero, 1984) y *Juliana los mira* (Rosero, 1987) se pueden encontrar un código literario que le apunta tanto a un público juvenil como a uno adulto. Aunque Rosero encarna lugares de enunciación infantiles y juveniles, en muchas de sus obras literarias la narración de estos personajes es parecido a la obra *El guardián del centeno* de J.D.Salinger quién adopta una visión crítica del mundo del adulto desde la perspectiva del adolescente, desde una voz narrativa en primera persona (Borrero, 2000).

Como parte de la literatura juvenil Colombiana las obras escogidas para el análisis literario involucran lo fantástico y la temática gira en torno al interés por el descubrimiento personal del protagonista, así como de la estructura circular de la narración. Sin embargo la obra de Rosero en la cual aparecen los hermanos gemelos Sergio y Daniel Díaz se bifurca hacia un final abierto y un héroe abatido fuera de la seguridad del hogar o Familia. Lo que correspondería a la periferia de la literatura producida en Colombia.

Para Borrero (2000) el tipo de obras literarias relacionadas con el descubrimiento del adolescente revelan las ansiedades, temores, sentimientos, soledad, inherentes al proceso mismo de crecer, el cual va acompañado de una serie de transformaciones físicas, emocionales y sociales que terminan por definir la personalidad. En el caso de las novelas: *El incendiado* y *Cuchilla* el descubrimiento personal dirige el sentido narrativo de la reconstrucción histórica de la adolescencia desde el mito de los gemelos y el disfraz. La experiencia fragmentada de uno de los gemelos y la revelación íntima del descubrimiento personal muestran un personaje solitario, regresivo y distanciado de

una parte de su identidad. Aunque el viaje narrativo es retrospectivo, el autor se mantiene inamovible desde el tiempo detenido y cristalizado en el sexto grado. La narración casi se vuela estática.

Evelio Rosero ha construido bastantes cuentos y novelas relacionadas con tema de la infancia, incluyendo en sus narraciones temas relacionados con el descubrimiento, adolescencia, abuso sexual, la violencia, el desarraigo, lo escolar, la novela histórica y el derrumbamiento del universo del héroe.

De igual manera los laberintos de sus cuentos cortos desbordan en creatividad y a la vez en el sincretismo de esferas compositivas que en el caso de lo que nos compete investigar, indagan el conocimiento literario sobre la historia del doble y lo siniestro en sus cuentos fantásticos muchas veces relacionados con la literatura gótica, el doppelgänger, los vampiros, la sangre, los duendes, los objetos animados, los fantasmas, la muerte, los gemelos y una violencia fenomenológica presentes en la escritura de Evelio Rosero; hasta ahora indagada por Caña (2014, p 326-351) en el artículo *De perversos, voyeurs y locos: hacia una fenomenología de la violencia en la violencia narrativa de Evelio Rosero* y que tiene en cuenta para el análisis las novelas de la *Trilogía primera vez*, *Señor que no conoce la luna*, *Los almuerzos*, *El Lejero* y *Los Ejércitos*.

En el transcurso de la investigación, me di cuenta que la mayor parte de la obra del escritor está relacionada con el doble y lo siniestro, he descubierto que aunque la composición estética de las narraciones cambian dependiendo del público, el compromiso frente a la revelación del mundo infantil sigue estando presente en los imaginarios de la identidad personal y social de sus personajes.

En cuanto a la literatura de Evelio Rosero considerada para el mundo infantil se pueden entrever algunos cuentos relacionados con el doble y lo siniestro como el libro de cuentos *El trompetista sin zapatos y otros cuentos para dormir* (Rosero, 1989) en el cual aparecen un televisor polifónico,

fantasmas, la muerte, y lo onírico en conexión directa. *El capitán de las tres cabezas* (Rosero, 1995) es otro cuento en el cual la pérdida de cabello de la princesa determina su sentido siniestro. En los cuentos presentes en el libro *el Aprendiz de mago* (Rosero, 1992) se encuentran relacionados: *El aprendiz de mago*, *Esqueleto* y *Bicicleta encantada*. En el cuento *Aquí están pintados* (Rosero, 2010) aparece el conflicto mítico entre Dios y el diablo, desmitificados y humanos. *En las esquinas más largas* (Rosero 1998) un libro que tiene diez sucesos o cuentos de los cuales se destacan *El hombre vampiro* que mata adolescentes, *Los dos maniqués*, la muerte del hermano gemelo, la presencia de la muerte y el goce. Otros textos que guardan una relación con el Doble son: *La duenda* (Rosero, 2001), *El hombre que quería escribir una carta* (Rosero, 2002) y finalmente el cuento *La flor que camina* (2002) que plantea uno de los pocos cuentos en los cuales aparece el doble por metamorfosis.

La ruta literaria hacia los cuentos escritos por Evelio Rosero primero comenzó por los cortos y luego por los infantiles. Luego de leer *Cuchilla* (2000) leí *Pelea en el parque* (1991) y finalmente *El incendiado* (1988), así concentré la investigación en los gemelos Sergio y Daniel como personajes literarios, que guardan una conexión biográfica con un sentimiento de descubrimiento marcado por una violencia fenomenológica propia de las obras literarias del escritor.

Caña (2014) define la fenomenología de la violencia como parte de una estética de la producción literaria colombiana presente en algunas obras literarias de Evelio Rosero:

Como temática, la violencia ha dado lugar a lo que comúnmente se ha llamado “novela de violencia” y “novela sobre la violencia”. Durante las dos últimas décadas, la violencia, expresada en múltiples formas, ha seguido imperando en el panorama narrativo colombiano. Este ensayo aporta un grano de arena a las genealogías en torno a la producción cultural colombiana por medio de la propuesta de una nueva categoría estética. Esta nueva categoría estética articula taxonómicamente un discurso de la violencia que aparentemente ha perdido su conexión con el mundo real externo a la narrativa y emana y/o penetra en los rincones más íntimos del ser. Propongo para ello el término violencia fenomenológico, cuyo máximo exponente es la producción novelística de Evelio Rosero (p. 229).

En el análisis hecho a cuatro novelas de Rosero, Caña (2014) identifica una forma narrativa que se configura en una intención comunicativa relacionada con una violencia fenomenológica, las

obras analizadas fueron: *Los Ejércitos* (2007), *Mateo solo* (1984), *Papá es sabio y santo* (1989), *Señor que no conoce la Luna* (2010). La investigadora menciona aspectos relacionados con una estética narrativa basada en los monólogos y los diálogos complejos en segunda persona, con diversas voces interactuando con sí mismo, voces polifónicas aterrorizadas por la violencia. En dichas obras literarias el narrador se desconecta de las demás personas de manera intermitente.

El espacio personal se convierte en un lugar de enunciación de personajes diversos marcados por la importancia del cuerpo y la utilización de una violencia fenomenológica. Por ejemplo *En el lejero* es una novela en la cual surgen diferentes situaciones de violencia vivenciadas de manera bastante personal por Jeremías como menciona Caña (2014):

El olor y contemplación de la carne cruda, los cadáveres, y los ratones podridos engendran la sensación de asco y repulsión similar al efecto que produce el cine gore. El enfoque en lo visceral y lo gráfico vislumbra la fragilidad del cuerpoEl espacio interior del cuerpo de los personajes, es decir su psique y las sustancias corporales que supuestamente han de residir en lo más íntimo del ser, como los flujos, los olores y la sangre. (p. 344)

El silencio con los otros, la violencia política, militar y social muestran personajes introvertidos en sus actos comunicativos en las novelas mencionadas. Sin embargo, se puede pensar que el silencio es comunicación, mas cuando desde los personajes de ficción agobiados por la violencia en su subjetividad y cuerpo, existe una comunicación que utiliza la escritura de manera compleja, representando generalmente seres agobiados por las condiciones sociales. La biografía representada en la Novela *Cuchilla* posee elementos ficcionales que en la realidad el narrador permiten la presencia de un doble real marcado por el gemelo y un doble por fisión configurado por sus mecanismos de defensa y la capacidad de sublimar mediante la escritura recuerdos inamovibles. El arte canaliza diferentes pulsiones relacionadas con la biografía y el sentimiento de construcción de nación desde una perspectiva marginada de la narrativa dominante. Evelio Rosero utiliza pocas conexiones extradiéticas, gran parte de sus obras literarias están escritas en primera persona, textos con una polifonía de personajes y símbolos que complejizan una mirada literaria abierta a seguir siendo escrita, llevando al lector a otra manera de percibir las historias, utilizando la violencia fenomenológica como estética.

La palabra cuchilla aparece en varias novelas. Caña (2014, p 340-342), dio un valor significativo al seguimiento del tipo de violencia representado en la escritura de: *Mateo solo* (Rosero, 1984), *Señor que no conoce la Luna* (Rosero, 2010), *Papá es sabio y santo* (1989) y *En el Lejero* (2003). Según ella se puede vislumbrar también el papel de las cuchillas, la sangre y la violencia fenomenológica en la estética narrativa *En el Lejero* (Rosero, 2003). De manera parecida ocurre en *Mateo solo* (1984), donde la configuración puntiaguda de los personajes encuentra su correlación anímica en la descripción de la casa. *En el lejero* (2003), la frialdad y punzante amenaza que emana del hotel es percibida, a lo largo y ancho del pueblo.

Aunque en los libros *Mateo solo* (Rosero, 1984), *Señor que no conoce la luna* (Rosero, 2010), *Papá es santo y sabio* (Rosero, 1989), *En el Lejero* (Rosero, 2003) y en *La Carroza de Bolívar* (Rosero, 2014) lo siniestro se presenta, es en las novelas *El incendiado* (Rosero, 1988) y *Cuchilla* (Rosero, 2000), así como el cuento *Pelea en el Parque* (Rosero, 1991) donde surge con mayor intensidad, integrando diversos tipos de dobles desde una escritura basada en la soledad, la escuela, el descubrimiento personal y la caracterización literaria de los gemelos Sergio y Daniel Díaz protagonistas de las tres obras literarias.

La mayoría de investigaciones acerca de la obra de Rosero involucran textos diferentes a *Cuchilla* (Rosero, 2000) y *El Incendiado* (Rosero, 1989), principalmente: *Los Ejércitos* (Rosero, 2007), *Juliana los mira* (Rosero, 1987), *Mateo solo* (Rosero, 1984), *Hombre que no conocía la Luna* (Rosero, 2010), *Papá es sabio y santo* (Rosero, 1989), *El Lejero* (Rosero, 2003), *Los almuerzos* y algunos cuentos infantiles como *Pelea en el parque* (Rosero, 1991) y *La duenda* (Rosero, 2001). Ninguna hasta el momento ha investigado directamente el tema del doble en la narrativa de Evelio Rosero y menos en la novela corta *Cuchilla* (Rosero, 2000). En la cual se presentan varios juegos con dobles. Inicialmente la voz narrativa del doble objetivo o gemelar es la alternancia especular, contrastado con el hermano gemelo, el doble en el tiempo y el lenguaje. El otro doble principal trata de un doppelgänger subjetivo o por fisión presente en el apodo Cuchilla y su significado, el profesor Guillermino encarna un personaje con dos personalidades en lo público y en lo privado. La esposa como parte de la experiencia vital del profesor Guillermo está marcada por la estrella

de la sombra. En el siguiente capítulo profundizaremos los diferentes procesos y estructuras de dobles presentes en la novela Cuchilla.

3.2. Una mirada a los cuentos cortos “34 Cuentos cortos y un gato-pájaro”.

De manera breve se presentan algunos cuentos cortos tomados del libro *34 cuentos cortos y un gátopajaro* (Rosero, 2013), en los cuales el doble aparece, esto como una manera de exponer con mayor profundidad una estética narrativa en la cual la presencia del doble resulta fundamental en la composición literaria. Sus cuentos hablan acerca de los personajes mas humanos viviendo situaciones extrañas, de un escritor que sobrevive a una violencia aniquiladora de imaginación, mentes, cuerpos y sombras; gestada en lo más profundo de lo siniestro y la violencia Colombiana de la segunda mitad del siglo XX.

Los cuentos cortos escritos por Evelio Rosero, marcaron el inicio prodigioso de un joven escritor de pequeños relatos que luego de iniciar una trayectoria como escritor, se dedicó preferencialmente a la escritura de novelas, generalmente las que involucran la novela histórica, la literatura infantil y juvenil. Los cuentos cortos abordan tanto temas relacionados con la locura y la muerte, lo siniestro y el doble aparecen en doce de ellos: *Puerto Túmaco 1938*, *Crónica de un viaje por Chile*, *Un hombre*, *A la deriva*, *Johan Hughes*, *Carta a Sofía*, *Dos amigos fieles y un conejo que medita*, *Testimonio*, *El espejo pintado*, *Miedo*, *El gato-pájaro y Ella y los perros*. En *Crónica de un viaje por Chile*, *dos amigos fieles y un conejo que medita*, *Johan Hughes y un gato-pájaro* la muerte marca de manera profunda los relatos, en los otros cuentos cortos seleccionados la no existencia, lo onírico, el agua y los conflictos con el vacío abarcan la angustia de las narraciones.

La selección escogida es una muestra de la capacidad imaginativa y la conexión directa con lo siniestro. Presenta aspectos relacionados con el doble, la muerte, el narcisismo, la locura y la pobreza. Los aspectos estéticos de la composición de cada uno de los cuentos presentados revelan la complejidad en la configuración de la identidad de los personajes narrativos. Son joyas literarias

tempranas rescatadas por la editorial Destiempo que anunciaban el advenimiento de un escritor que juega con las sombras

Es importante resaltar que desde el comienzo el escritor ha tenido un compromiso y exploración del lado oscuro, deleitando a los observadores intrépidos, que desde la oscuridad y la protección suprema del pacto narrativo, acuden con ojos voyeristas a contemplar lugares fragmentados, perversos, contagiados por el doble; en los que el cuerpo sufre el conflicto con los diferentes tipos de extrañamientos. La narrativa de los cuentos de Evelio Rosero, está marcada desde un inicio por la figura del doble. Sin embargo es únicamente hasta *El Incendiado* (Rosero, 1988) que surgen los gemelos como figura y tema literario.

3.2.1. Puerto Tumaco 1938

Es un cuento que explora el espejo como inversión de significados “y todo quedo así, sin que nadie supiera que fui o, el guitarrista de la Calle del Comercio, Gerardo Moncayo, el que lanzó ese mensaje escrito al revés, una historia acuática escrita solamente para peces” (Rosero, 2013, p. 15), la oscuridad que brinda el mensaje al faltar quien lo entienda a parte del narrador que a su vez confiesa el significado de un mensaje depositado dentro de una botella en uno de los puertos más importantes del sur de Colombia, Puerto Tumaco se encuentra en Nariño a más o menos 300 kilómetros de Pasto. Los mensajes ocultos adquieren significado debajo del agua, ni el sacerdote, ni el profesor, ni los otros amigos con parálisis física entendieron el mensaje, el cual trata de los sueños más efímeros, la risa más soslayada, desafiando las leyes de lo real, la física y la refracción de lo simbólico, la frase: “sumergirse para volar” (Rosero, 2013, p. 15) conecta nuestro espíritu lisiado y sonriente, con las fantasías que sólo el retorno al agua pueden consolar, ese narcisismo cero. El disfraz surge como una posibilidad estética de la narración, desde la clandestinidad el autor narra lo ocurrido, la historia de un mensaje sin descifrar dejado en una botella de un Puerto del océano Pacífico, la cual fue encontrada en el mismo lugar, con un mensaje de un narrador protagonista con parálisis física que se ríe de sus historias y sueña tener un cuerpo con branquias, para volar entre el agua.

3.2.2. *Crónica de un viaje por Chile.*

El deja vu y una ilusión oracular marca la textura del cuento. Desde el comienzo del relato, la travesía entre Perú a Chile en compañía de Antonio y Ramiro se ve interrumpida cuanto alguien pregunta: “Alguno de ustedes tiene una Dulzaina” (Rosero, 2013, p.21). Desde la perspectiva del músico, el momento es algo extraño ya que la muerta era la única que quería escuchar la música que interpretaba por gusto propio. Desde la perspectiva de la muerta fue el reencuentro de un momento perdido porque ella ya conocía al músico gracias al poder de los sueños. Como si todos lo esperaran, hasta la muerta, quien metaforizada en Ligeia, más muerta que viva, con el estupor que causan los instrumentos musicales como las Dulzainas, esperaba la música que le permitiera finalmente morir. La angustia llega para la muerta cuando reconoce a quien toca una canción de los Beatles, narrador testigo de una historia atravesada por la muerte, la música y los sueños como augurios del tiempo como ilusión:

Un día soñé con usted, me dijo la muerta. Sí, la muerta, con voz de muerta. Alguien me ofreció una copa de aguardiente. Bebí con sed, y después el aguardiente mojó la dulzaina. Elegí, entre aquella perdida pampa Chilena, y sin saber por qué, una canción de los Beatles. Y sonó bien...Me dijeron que ya no era necesario que tocara, la muerta había muerto, y sólo ella quería oír una dulzaina. Sólo ella. (Rosero, 2013, p. 23)

3.2.3. *Un hombre.*

Es un cuento que de manera magistral multiplica y expone la creación de diferencias sociales y en general la construcción de un planeta en el cuál se compran y venden miserias y seres humanos, mientras los sistemas de producción, políticos y económicos sostienen un ética perversa de influencia minoritaria⁶, que favorece a una persona que es dueña de casi todas. El anuncio “Se venden pobres”(Rosero, 2013, p. 81) marca el inicio del cuento. Como si se tratara de la antigua esclavitud el autor transita narrativamente desde un sistema feudal a otro neoliberal en el cual se vende así mismo luego de vender a todas las personas bajo su potestad “El último hombre que se

⁶ La influencia minoritaria desde la psicología social permite explicar la manera como unos pocos con poder toman las decisiones del grupo llegando a convencerlos de diferentes ideologías.

llevaron fue su mujer, aunque meses más tarde él tendría que venderse como pobre” (Rosero, 2013, p. 82) en la quiebra del negocio de producción de pobres, el protagonista vende todo y luego se vende a sí mismo. . Un hombre, un monarca, un capitalista devaluado desde adentro. En el cuento los medios de comunicación facilitaban la difusión de mensajes publicitarios para la comercialización de pobres: “Eran paquetes de pobres. Se anunciaban pobres en los periódicos. Se exportaban”. (Rosero, 2013, p. 81)

En la frenética entrada al Postmodernismo y a las empresas Multinacionales productoras de pobres, la esclavitud surge como un estilo de vida propuesto que corresponde a intrincadas y sutiles maneras de controlar a la mayoría. La pobreza es el factor común en la multiplicación de hombres, la oferta y la demanda únicamente favorecen la comercialización de seres humanos, la pobreza se expande en una multitud de dobles que pertenecen a unas pocas personas, el sistema convierte la codicia de las personas en un motor que impulsa las transacciones del neoliberalismo. Las minorías obligan de alguna manera a cuestionar las bases de las creencias y producir conflictos psicológicos en los personajes, aunque muchas veces existe una resistencia explícita a adoptar un punto de vista impuesto, las minorías, finalmente influyen los espacios más íntimos, privados y personales. Son pocos los que controlan los recursos y muchos los que compartimos características en común para ser nuestros cuerpos comercializados como mercancías: “No tardó el mundo entero en llenarse de pobres”. (Rosero, 2013, p. 82)

3.2.4. A la deriva

Es un cuento donde aparece un doble por metamorfosis que cambia en la imaginación del poeta, se desplaza en el tiempo a gusto del autor, la identidad sexual y de género es algo relativo y las montañas en el cuento se vuelven valles. Es importante resaltar la importancia de la inversión de significados en la creación de personajes que en el descubrimiento de su esencia, sufren al integrar aspectos opuestos en su personalidad, en sus historias, en sus recuerdos, en lo que conocen de la narración. Muestra la multiplicidad de dobles y deconstrucciones que la identidad puede experimentar en un juego con el lenguaje que conecta un significado con otro. Sin embargo al final del cuento revela la capacidad creativa del autor en fragmentar su imaginación en un doble

por metamorfosis, sus sueños, su identidad, su sexualidad, su tiempo en dos niños, o un niño y una niña, o un bosque o en una montaña.

Encontró en el bosque a un niño de once años que le dijo que en realidad no era un niño de once años y tampoco un niño sino una niña de quince años y que no estaban en un bosque sin o en un valle y que ella nunca había sido encontrada por él sino que ella lo había encontrado a él con el único deseo de explicarle que no era un niño de once años en el bosque y que aquello no era un bosque sino un valle y que lo mejor que podían hacer era caminar tomados de la mano hasta un bosque para entonces acabar de comprenderse o comprender que a lo mejor él tampoco era él sino era otro y que bien pudiera suceder que ninguno de los dos supiera a qué atenerse frente a un autor que huye inmóvil en la calle bajo esta lluvia dura y permanente. (Rosero, 2013, p. 39)

3.2.5. *Miedo.*

Es un cuento siniestro, en el cuál el teléfono se muestra como un objeto y canal para la confrontación con el otro yo, en una narración casi paranoide, que desafía las representaciones sobre la realidad-fantasía, el doble especular se presenta con la misma voz, con la sensación de hablar con uno mismo, el doble por fisión sólo es posible en la relación del teléfono con quien sabe usarlo, por eso puede ser sólo una ilusión auditiva generada por el reconocimiento de la sombra y los delirios literarios del escritor.

Una vez llamo a su casa, por teléfono, y se contestó él mismo. No pudo creerlo, y colgó. Volvió a intentarlo y nuevamente volvió a escuchar su propia voz, respondiendo. Entonces tuvo el coraje de preguntar por el mismo y su propia voz le dijo que no siguiera insistiendo porque el mismo nunca más iba a volver. (Rosero, 2013, p. 41)

3.2.6. *El espejo pintado.*

Es un cuento de Rosero (2013) en el que surgen múltiples preguntas desde el límite que proponen los espejos y las preguntas hechas contra el vacío “Una mañana lo escuchamos divagando: preguntaba si un espejo puede reflejar otro espejo, o si existe un muto reflejo, o si, por el contrario, el reflejo de los dos espejos se disuelve en el vacío” (p. 55). Se establece una comparación entre la pintura y la literatura en la comprensión del espejo como un lugar de representación de lo ominoso, una puerta a la fantasía y un límite con la realidad cotidiana mediada por el trabajo, el dinero, las personas: “Es él, en el espejo, exclamamos, y algo parecido a la envidia nos hizo recordar que ya era tiempo de volver a la oficina” (p. 55). El arte por el arte plantea la posibilidad de la libertad en los temas y propuestas desarrolladas, más allá de reproducir la realidad, el arte

crea una realidad alternativa, en la cual el lienzo toma otras características. Parecido a lo ocurrido con el cuadro que le regalaron a Dorian Gray, el espacio permite la condensación del cuerpo en la fantasía de los reflejos y las pupilas que nos observan.

3.2.7. Testimonio

Es un cuento en el que el narrador de forma surrealista contempla como 117 vacas se transforman en barcos, balones blancos y duros rebotando en la corriente, la muerte y la vida se mezclan en espeluznante confusión onírica o muy cercana a las escenas siniestras de una catástrofe natural o una guerra. El doble por fusión multiplica las vacas en balones y barcos que naufragan en medio de la inundación, el testigo mira y describe.

En vista de que ellos, los que ya poseen la venerable cana entre la frente, la mirada ceñuda, arrugada, extendida hacia más allá de un horizonte de trescientos años, en vista de que ellos (alguna vez) hablaron de una vaca flotando bajo el río, yerta, patasarriba (todos ellos parodiando sin problema el naufragio tan corriente de una vaca) también yo he decidido contar de la creciente que en el río de mi pueblo arrastró no una sino ciento diecisiete vacas, una tras de otra, hilera romántica ante los ojos impotentes de sus dueños, redondas de agua, la espuma de la eterna indiferencia aún entre sus belfos, infladas todas ellas, sus venas gordas y azulosas marcándoles la piel. (Rosero, 2013, p. 63)

La muerte acompaña este cuento, que convierte a las vacas en figuras oscuras que conectan al lector con rastros de las ruinas de una vida de campo que se derrumba y se ahoga en medio de un observador narrador que únicamente observa. La muerte nos hace iguales, así como comienza el cuento comparando la historia de una vaca muerta contra 117. La violencia fenomenológica ubica al protagonista en un lugar terrorífico para cualquier animal.

3.2.8. Dos amigos fieles y un conejo que medita.

Sintetiza literariamente aspectos relacionados con las diferencias y la deconstrucción de la libertad, la identidad, utilizando metáforas de animales que nadan o tienen otras habilidades con el lenguaje. Lo biológico determina un dominio de posibilidades desde el cual un conejo libre sufre el riesgo del contraste entre la realidad y la ilusión metafísica propuesta por Sánchez (2016, p. 109) en mención a una duplicidad del mundo en el sentido de Rosset.

Y el pato vio la laguna y recordó desde lo más remoto de su consciencia que era un pato y se arrojó. El pollito era muy fiel y siguió tras de su amigo. Plás. No hubo tiempo de salvarlo. Un conejo que presenciaba la escena y se paseaba meditando tras su jaula decidió reflexionar la moraleja. (Rosero, 2013, p. 65)

La muerte y la libertad impregnan el relato de manera directa, lo innato versus lo aprendido marcan la diferencia entre seguir vivo o morir. Lejos del espacio personal en este cuento la manera en que el protagonista manifiesta una intención moralizante que es contrastada con temas profundos como la amistad, imaginación y la libertad. Es como si deseara o creyera que es el último conejo y hablará consigo mismo, el conejo como personaje autorreflexivo concluye que “Ningún amigo por más amigo que sea será un conejo” (Rosero, 2013, p.66). La jaula plantea un límite y un dispositivo de control, que lo ubican en la cadena alimenticia de quién lo cría. Por otra parte el conejo puede representar una conexión con el libro de Alicia en el país de las Maravillas y la representación de la fantasía en la construcción de la vida.

3.2.9. Carta a Sofía.

Es una construcción corta de un personaje que existe y no existe, como una puerta hacia lo onírico, desde una narración homodiegética un personaje real y ficticio saluda y se despide de forma creativa de una musa imaginaria.

Es importante resaltar el papel que cumple el chiste en la comprensión de lo que realmente importa. La ficción creada por el lenguaje reconstruye la impresión de la burla, contagiada ciegamente por la certeza del amor a uno mismo, invocando un espejismo como una forma de integrar fragmentos del yo relacionados con la identificación y proyección de otros retazos no integrados: “Sofía, yo sé, que tú eres recursiva y casi triste, qué estudias álgebra espacial y frecuentas la facultad de filosofía” (Rosero, 2013, p. 95).

Aunque “Sofía” es mostrada como algo externo es un doble por fusión que integra las fantasías literarias del narrador confundido en la pesadilla nihilista o la compañía de uno mismo en medio de la soledad, como humanos los hábitos nos acompañan, las palabras, los soliloquios, las marcas

en el lenguaje, determinan nuestra manera de ser y existir en complejos sistemas significantes que rayan nuestra piel y la supuesta alma “Sofía, y todavía no sé por qué tengo que escribirte si bien sabemos los dos que tú no existes ni yo tampoco” (Rosero, 2013, p. 96).

El autor busca alguien parecido a sí mismo, a sus necesidades complementarias o simétricas, fantaseando con la no existencia y la imaginación de quien tiene pocos límites a la hora de amarse a sí mismo:

Que vuelas por la noche, sobre una escoba, que sostienes a la tierra en la uña más pequeña de tu pie, que eres dueña de once aves y dos gatos, dos conejos y seis perros que te aúllan cuando tú no estás, que duermes sola, que a veces no, que otras veces padeces un insomnio vivo, como una voz, que tu desnudez debe ser idéntica a la hierba cuando llueve en las montañas, que entonces todo tu sexo deber distante y hondo y más hondo que el agua, que dices que no sabes tocar violín pero lo tocas en compañía de los enanos mágico. (Rosero, 2013, p. 96)

3.2.10. Johan Hughes.

El destierro y lo siniestro del olvido corroído por el tiempo retratan en “Johan Hughes” una problemática relacionada con el héroe y la memoria o mejor dicho con la premonición de una adivina conocedora de un tiempo cambiante, huyendo de la muerte o de morir demasiado pronto en el sentido de Rosero (2013), el augurio de la pitonisa determina el poder de creación de las palabras, la ilusión oracular configura dos posibilidades cercanas a la naturaleza femenina y su cercanía con la naturaleza, lo sobrenatural. La muerte o el enamoramiento de Johan Hughes.

Después de los inciensos y transfiguraciones, desconcertada, la adivina preguntó a la hermana de Johan Hughes que si acaso ella era la hermana de alguien que debía llamarse Johan Hughes, carpintero. “Sí, lo soy” respondió la hermana. Entonces la adivina digo suspirando que lamentaba profetizar que Johan Hughes no tardaría en morir. (p. 101)

Se crea otra realidad con la versión de la adivina, como si fueran mundos paralelos, la otra posibilidad de Johan Hughes, el amor junto a la adivina, cambia la transformación del relato y la reacomodación de las estrellas, el universo, el tiempo, las historias y resalta el poder femenino en el control de las fuerzas sobrenaturales que desafían las leyes físicas.

Cuando Johan Hughes abandonó el lecho, la adivina varió su veredicto y dijo a todo el mundo que Johan Hughes iba a vivir largos años, y puso todo su empeño de adivina para convencer a las estrellas de que Johan Hughes seguiría viviendo y complaciéndola por los siglos de los siglos, amén. (Rosero, 2013, p. 102)

3.2.11. *Ella y los perros.*

El desdoblamiento y la confusión causada por lo onírico parecen que obnubilan la comprensión de lo ocurrido entre el sonambulismo y las personas que caminan dormidas hacia la transformación en caninos, la ficción del sueño desata el lado inconsciente, el cual imagina ser una perra, la tensión entre la represión y perversión presentan lo ominoso en la fantasía sexual del sueño y su otra vida probablemente ya sin represiones.

Quando duerme, mientras sueña, los acaricia, les ladra, y ellos la siguen para olfatearla, y se pelean crudos y sangrientos, y queda el más grande, el más feroz, el demoníaco, iridiscente, de pelos de cobre y rabo de azufre, y la posee, y la poseen los demás perros, uno por uno, y ella los deja hacer, complaciente. Ella los huele. Ella ruge. Ella los muerde; ruega a dentelladas que no la dejen, que siga el sueño para siempre. Pero el sueño desaparece. Por eso cada mañana suya es pavorosa. (Rosero, 2013, p. 11)

Es el primer cuento en el libro 34 cuentos cortos y un gatopájaro sin embargo es el penúltimo escogido para el análisis por ser de un tipo de desdoblamiento que corresponde a la conexión directa del inconsciente mediante el sueño. La identificación con una perra, llena de posibilidades la satisfacción de necesidades reprimidas, como símbolo el animal soñado tiene una carga relacionada con la naturaleza, aunque también con la relación con lo humano, connota aspectos cercanos al goce, a la mujer salvaje, aunque para algunas mujeres puede resultar también ofensivo por representar aspectos negativos relacionados con la represión, la doble moral y la degradación de la identidad femenina.

El retorno de la vida cotidiana marcada por la soledad y el envejecimiento determinan el deseo de continuidad cuando los sueños con perros aparecen, la represión configuran un aparato psíquico que es feliz en la fantasía sin trasgredir lo real.

3.2.12. *Un gatopájaro.*

Es el cuento principal del libro en el cual aparece un doble por fisión que posibilita una narración extraña y sin una comprensión aparente o por lo menos racional.

Es un perfecto gatopájaro, y a veces me mortifica: gira desesperado sobre su propio cuerpo y luego se desliza, brinca, lanza un maullido como un trino, lo toco levemente en las rodillas y grita, me miera con terror inesperado. (Rosero, 2013, p. 111)

La angustia y la muerte marcan el relato, cuando el niño finalmente abandona al gatopájaro de manera consecutiva aparece un caldo. La relación entre presa y cazador, así como entre un animal terrestre y uno aéreo, configura una relación de por sí extraña y conflictiva. Tanto como la relación del chico con la madre, quien finalmente en el silencio de la comida vuelve a la mesa.

Es un cuento que integra un doble por fusión o uno por fisión dependiendo desde donde se piense el cuento, puede ser un animal con dos instintos muy diferentes, pensando por ejemplo que es un gallo con conductas propias de los gatos o un gato con comportamientos propios de los pájaros. Desde la otra perspectiva podría ser un gato y un pájaro coexistiendo, mostrando un híbrido propio de la ciencia ficción al mejor estilo de Mary Shelly. Lo aéreo y lo terrestre se funden en una creatura monstruosa que apenas habita, por alguna razón desaparece del relato como una posible ofrenda marcada por el autosacrificio y la relación con un depredador como el humano.

Cuarta parte.

4. El Doble en la novela corta “Cuchilla” de Evelio Rosero

4.1. El profesor Guillermo Lafuente como representación de la historia colombiana de finales del siglo xx.

Rosero revive en la novela corta *Cuchilla* (2000) la fascinación cómica y fragmentación mítica de los gemelos, la narración se encuentra caracterizada por las rivalidades fraternas, el espacio escolar, el abatimiento del héroe en una historia inconclusa y la intertextualidad con la novela *El incendiado* (1989) y el cuento *Pelea en el Parque* (1991). Los conflictos narcisistas llevan al protagonista a perderse de la sombra gemelar y de muchas maneras experimentar el abismo en la complejidad de la construcción de la identidad humana, lejos de los juegos de espejos literarios y las sombras abismales que nos acechan. La condensación del cronotopo hace de la novela corta *Cuchilla* (2000) un libro encadenado a la anterior historia de los gemelos. Un año escolar esta condensado en una semana, una vida entera en una novela liviana llena de dibujos para un público juvenil.

La imagen metafórica del profesor Guillermino Lafuente “Cuchilla”, involucra la condensación de varios docentes estrictos, como afirmó alguna vez en clase, amablemente Evelio Rosero. Sin embargo la reconstrucción hecha por Sergio Díaz el narrador, nos permite imaginar los siguientes rasgos físicos: “Su voz era como un látigo; su cara, una uva pasa. Cuchilla era flaco, señores. Delgado como un alambre, su corbata parecía más ancha que él. Alto, pero encorvado”. (Rosero, 2000, p. 18)

En cuanto a aspectos relacionados con su subjetividad, el profesor Guillermo según Sergio, era una persona que utilizaba groserías y sobrenombres dentro de su pedagogía del terror:

Se hacía temer. Era su voz. Su Gesto. Su filosa manera de burlarse en el instante menos pensado, de ti, de tus orejas, tu aliento de tetero y tus piernas torcidas, enano ínfimo, pacato, zafio ¿cuándo aprenderás a pensar?, gilí, memo, espantajo, eso nos decía, a gritos. No le decíamos Cuchilla por su delgadez, -aunque su rostro, de perfil, era exactamente una “Guillette” con nariz-, sino porque nos cortaba el alma con sus exámenes. (Rosero, 2000, p. 14)

La otra vida del profesor Guillermo estaba marcada por la bohemia, su gusto hacia la música, el romanticismo, el sometimiento y el masoquismo. La esposa lo trataba mal y mantenían una relación tormentosa que va tejiéndose paralela a lo largo de los capítulos. Lucía la esposa del profesor Guillermo es la sombra de su sombra⁷:

La figura de la mujer, su sombra, levantaba una lámpara, o levantaba una sombra de una lámpara, la ponía en un extremo de la habitación, y luego en otro... -Hermosa mujer- dijo Cuchilla-. Deja que entre a la casa, me muero por descansar a tu sombra, pequeña luz mía, si yo nunca hice nada malo. (Rosero, 2000, p. 44)

El apodo que Guillermo colocaba a sus estudiantes era definitivo a la hora de darles otro lugar en el mundo, al narrador le decía que hedía a ratón, sin embargo como más adelante mostraré todo el mundo confundía a los gemelos, hasta él mismo lo confundió. La narración es un intento de sacar de las sombras las consecuencias de la violencia experimentada en el cuerpo de los niños y adolescentes. Una revelación de la doble vida del profesor “Cuchilla”. Ente otros apodos los compañeros de Sergio y Dani, tenían los siguientes sobrenombres: Gordo Colina, Pan de queso, Tribilín, Almida, Tiburón, Pataecumbia, Paquito Lucero y al más pequeño lo llamaba Mariangélica aunque su nombre era Ángel María.

Cada uno de los estudiantes de “Cuchilla” experimentaba de manera personal la experiencia de terror en su cuerpo desde una violencia fenomenológica. A Paquito Lucero lo enviaron al psicólogo por orinarse en clase con Cuchilla, a Gutiérrez le daba diarrea cada vez que tenía examen con Cuchilla; Ortiz temblaba como una maraca; a Moyano le sudaban las manos, la frente y la espalda; Gómez sufría de alopecia; y los protagonistas temblaban, así como uno se convirtió en el Gemelito Vengador. El profesor Guillermo se identificaba con un perro.

El inicio de la novela está marcado por la incertidumbre de la medición del tiempo, de los acontecimientos, de la misma historia. Aunque en la narración suceden varias cosas propias de un día entre semana, el escritor deja en penumbra su nombre. Dicha incertidumbre, está relacionada directamente con el cronotopo de la novela. La ficción hace parte de la narrativa del escritor, de

⁷ En la dinámica de la relación entre Lucía y Guillermo, ella era quién tenía más poder y el tirano profesor se sometía en un acoplamiento pasivo y sumiso, contrario a sus relaciones de micropoder con los estudiantes

otra forma estética de contar la historia, de contar otros aspectos ignorados de la historia completa la cual está representada por las dos perspectivas de los gemelos y la familia. No es casualidad que el profesor Guillermo enseñe historia, y qué en la novela *El Incendiado* (1988), cuándo el padre Bertildo castiga a los jóvenes por el incidente con la basura, deberían estar en clase de historia: “Lo bueno de todo era que si cumplíamos las dos horas y pasábamos el recreo y continuábamos rígidos, no iríamos a clase de matemáticas ni biología. Ya habíamos perdido literatura, y estábamos –se supone- en clase de historia”. (p.17)

En la Novela *Cuchilla* (2000) La narración es una pauta complementaria en la manera de contar la historia: “Qué historia sin vida la del profesor de historia, señores” (p. 24). El escritor cuestiona lo qué los estudiantes recuerdan de la propia historia:

Y qué difícil pasar al tablero, con él. Responder sus preguntas: nombres empolvados, fechas y fechas. Manera de vestir de gente ya muerta. Documentos. Encuentros y desencuentros. Tratados. Guerra sin fin. La historia que nos explicaba Cuchilla era la guerra eterna: nuestro país. Le temíamos, señores, como a Satán. (p. 14)

En la novela “Cuchilla”, desde el comienzo, el narrador pierde la materia de historia, primero por un mes, debido a la evaluación absurda respecto a detalles inverosímiles de la vida del Libertador Simón Bolívar. En el juego literario de la narración, perder historia implica ganar recuerdos, emociones, vida. Perder historia a la larga significa liberarse de cierta manera de la narrativa dominante. Mientras la pérdida de la materia de literatura consolida una composición biográfica fragmentada por el olvido, los fragmentos literarios frente al doble especular y el fantasma gemelar recordados mediante una escritura que es muy valiosa como obra literaria en el entendimiento del doble.

Aunque Sergio empezó perdiendo el año y efectivamente perdió el año, su forma de contar lo ocurrido, hace parte de una forma personal de involucrar perspectivas alternas. “Cuchilla” es el eterno retorno de la historia Colombiana, la cual según Manuel Hernández citado en la compilación de Jaramillo, Osorio, & Robledo (2000) en su artículo *Modernidad sin modernidad* citando la lectura de un manuscrito de Jorge Villegas Arango, está marcada por la permanencia:

La sensación que dejan esas páginas recopiladas por Villegas sobre noticias de prensa es ese eterno retorno de la historia colombiana en donde, a finales del siglo XIX, estarían sucediendo más o menos las mismas cosas que a finales del siglo XX. (p.536)

Para Hernández (2000), la relación literatura y política fructifica en tres tensiones constitutivas que se repiten a lo largo de la historia de la sociedad colombiana: el desmembramiento del territorio, en virtud de una fuerza extraordinaria extranjera, la invasión de tropas extranjeras y tres la guerra civil entre nacionales. Los gemelos Sergio y Daniel Díaz representan un cuerpo desmembrado, tanto en las diferencias en los deseos como en los proyectos de vida; la llegada del profesor “Cuchilla” al barrio, hace que poco a poco se invadan los espacios seguros y familiares; la venganza marca los problemas con los otros y la intención de revelar la doble vida del profesor de historia más estricto del colegio.

El tiempo del relato está escrito en presente aunque al final del vertiginoso cierre retrospectivo años después se pueden ver las ataduras o regresiones hacia el pasado, hacia los recuerdos casi inmóviles que le permiten al protagonista crear toda una historia paralela, distante, en compañía de los viejos recuerdos de sus amigos de colegio: “Ahora veinte años después, -y más solo que la canción de la soledad-, siento que vivo más al recordar ese año. Amigos como el Pata, hermanos como Dani, instantes como esos me acompañan, día y noche”. (Rosero, 2000, p. 146)

La narración en presente le da mayor color, intensidad, impresión y nostalgia al recuerdo, convierte a la obra literaria en un mundo que transporta a los 12 años del escritor, quien vive de forma intensa el pasado; el inconsciente está anclado, el reloj sólo mide el tiempo irreversible y el lenguaje crea puentes comunicacionales, siniestros dispositivos que alejan a Sergio del “aquí y el ahora literario”.

Contemplando la obra literaria en totalidad, se puede apreciar como la historia contada es una historia fragmentada, desarticulada de la experiencia de su hermano y amigos, perdida desde el comienzo del relato. El protagonista recuerda las cosas que vivió en la escuela y la manera como

aprendió la verdadera historia y la perspectiva de Bolívar compartida por los Nariñenses. El reconocimiento de los hechos sucedidos involucra, otras narrativas con una tendencia política diferente a las ideas centralizadas.

Reflexionando acerca de la relación generada entre los problemas en la construcción de la identidad literaria de Sergio y el imaginario de Nación, me di cuenta del sentimiento de pérdida en la narración, teniendo en cuenta las tres tensiones relacionadas: con el desmembramiento, la invasión extranjera y la guerra civil. El eterno retorno de la historia hace que Sergio viva en un sumergimiento en sí mismo que lo distancia del resto del mundo. Desde *El incendiado* (1988) la consciencia de muerte de Sergio determina una forma especial de entendimiento y distanciamiento del resto de personas, así como un sentimiento de fragilidad.

Es necesario reflexionar acerca de si la trilogía, *Pelea en el parque* (1991), *Cuchilla* (2000) y “*El incendiado*”(1988) de muchas maneras son un universo literario que construyen una biografía gemelar. El fantasma que representa el gemelo Dani es un vislumbramiento a medias, su nombre completo en Daniel. La forma de enunciarle está en un tiempo presente, que únicamente hasta la última página revela la analepsis de la historia contada en la novela *Cuchilla* (2000). El pasado lleno de vida renace de una manera casi anacrónica cómo en *El incendiado* (1988), sin embargo el valor supremo que inspira la obra literaria es la revelación de la vida personal del narrador y de la doble vida del profesor Guillermo desnudado por el “gemelito vengador”.

Para complementar esta mirada literaria compleja en la historia del doble en la obra literaria de Evelio Rosero, me pareció fundamental incluir sus primeros textos, los cuales están articulados muy significativamente por el doble y lo siniestro y pueden considerarse los modelos simbólicos más arcaicos en la configuración de un estilo de escritura propia del escritor. Pensando deconstructivamente, si un significado lleva a otro y así, casi infinitamente hasta que dejemos de existir, si no hay nada antes del lenguaje ¿acaso hay algo atrás del lenguaje?. ¿Cómo entender el papel del doble, el lenguaje, la subjetividad y la construcción de Nación en Evelio Rosero?. El doble como alegoría y metáfora posibilitan tanto la reflexión frente al espejo literario desde la

fragmentación de la experiencia del escritor, marcada por el eterno retorno de la historia y la literatura. Es como si el romanticismo de la segunda mitad del siglo diecinueve regresara en historias de dobles, que pronostican la invasión, la guerra y el desmembramiento de la Nación. La historia de Sergio es la historia de los sobrevivientes a la Colombia siniestra de finales del siglo XIX y XX.

4.2. Relación intertextual entre *Pelea en el parque*, *Cuchilla* y *El incendiado*.

El doble como tema literario en la Obra de Rosero surge probablemente con la creación de sus cuentos cortos antes de 1986 y la publicación de la novela *El incendiado* (1988). Dicha novela crea dos personajes narrativos: los gemelos Sergio y Daniel. De manera personal el escritor suma cartas, anécdotas y narraciones resaltando la voz narrativa de Sergio, quién en la novela corta *Cuchilla* (2000) se consolida cómo la voz narrativa principal.

En *Cuchilla* (Rosero, 2000) el espacio configura la fragmentación del yo, tanto del profesor Guillermino como del gemelo narrador de la historia. Los dos doppelgänger muestran diferentes tipos de rasgos de personalidad tanto en el espacio público como en el espacio privado, el yo interno se encuentra fragmentado y escindido en ambos personajes de una manera siniestra, lo cual según lo dicho por Freud (2000) corresponde a lo que causa angustia y resulta extraño, lo familiar que se convierte en desconocido, lo Unheimlich está pronto a lo espantable, espeluznante y en general a todo lo angustiante. Dani aparte de estar fisionado con su hermano e historia, se encuentra fracturado en los recuerdos más antiguos de su infancia. La intención narrativa de Sergio parece revelar el lado oscuro de Cuchilla, visto únicamente a través de los ojos de quién lo descubrió frente a las demás personas. El doble de Sergio diferente a su hermano lucha con el tiempo, resistiéndose a envejecer, el escritor revela su disfraz con el descubrimiento personal, el cual hace parte de un tipo de literatura juvenil reciente, la doble intención comunicativa de pensar el relato desde una voz adulta infantilizada y congelada por los recuerdos hacen de Sergio más niño que adulto, por lo menos en el recuerdo de Cuchilla y el gordo Aldana.

Igual que en la narración *El Incendiado* (Rosero, 1988) en *Cuchilla* (Rosero, 2000) la voz de Sergio da saltos temporales no lineales, qué le permiten al narrador integrar de forma única las fantasías relacionadas con las regresiones y el sentimiento de unidad representado en el grado sexto. Teniendo en cuenta la intertextualidad éste es un año coyuntural, además de perderlo, el protagonista relata en *El incendiado* (Rosero, 1988) como es asesinato y olvidado el Gordo

Colima, el divorcio de sus padres, y las rupturas existenciales con su hermano gemelo, las cuales cada vez se muestran más marcadas por la soledad y el arte.

El estilo de escritura altamente subjetiva de Sergio en la construcción del relato en “El incendiado y en Cuchilla” plantea otra forma de recordar lo ocurrido, saliendo del relato dominante y posibilitando la integración de otras historias alternativas. Rueda (2014, p 15) sugiere que dicho realismo opta por no ser un reflejo de la realidad, puesto que se sitúa desde la perspectiva de un muchacho y las constantes referencias a la épica clásica -lo que pone en crisis el asunto de la objetividad-. Convirtiéndose la historia en la narrativa del héroe literario que escribe conociendo a los griegos invocando la historia de Ulises como un mito antiguo, veinte años luego del sexto grado es escrita la novela *Cuchilla* (Rosero, 2000) en términos del tiempo narrativo de la voz de Sergio.

La conexión entre *El incendiado* (Rosero, 1988) como parte de la trilogía primera vez, además intertextualmente conectado con el cuento *Pelea en el parque* (Rosero, 1991) y la novela corta *Cuchilla* (Rosero, 2000), genera la visualización de un conjunto de obras literarias agrupadas en una literatura juvenil que integra aspectos temáticos y estéticos relacionados con el descubrimiento personal, la violencia fenomenológica en la escuela, la biografía posible de los gemelos Sergio y Daniel Díaz y lo que representan para Evelio Rosero Diago tan fascinante y enigmática producción literaria. En las tres obras literarias en las que aparecen los gemelos Sergio y Dani la memoria se construye a partir del descubrimiento personal, la idea de muerte; una educación basada en el terror; y la crisis del yo con el mundo desde un sentimiento heroico, como propuso Rueda (2014, p 1-98). Sin embargo para comprender mejor la relación entre el doble y lo siniestro en el análisis de la novela *Cuchilla* (2000) es fundamental tener presente los lineamientos dados por el psicoanálisis. Para Freud (2000) el doble es una figura siniestra, debido a que el doble es una formación perteneciente a las épocas psíquicas primitivas y superadas, en las cuales mantendría un sentido menos hostil.

Lo siniestro en las vivencias se da, cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior, o cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación. Por fin, nuestra predilección por las soluciones simples y por las exposiciones claras no ha de impedirnos de reconocer que ambas formas, de lo siniestro aquí discernidas, no siempre se presentan netamente separadas en la vivencia. Sí se tiene

en cuenta que las convicciones primitivas están íntimamente vinculadas a los complejos infantiles y que en realidad arraigan en ellos, no causara gran asombro ver como se confunden sus límites. (p. 9)

No es casualidad que el libro más infantil por así decirlo de la trilogía de los hermanos termina con la muerte de Tacha, por culpa de los gemelos Sergio y Dani principalmente y los efectos de los conflictos infantiles relacionados con la territorialidad y la violencia. *Pelea en el parque* (1991), es un cuento que desborda en imaginación, pero también permite comprender los riesgos de los comportamientos primitivos, fuera del control social, de las introyecciones.

Sergio, el personaje que cuenta la historia en *Cuchilla* (2000), es también protagonista en *El Incendiado* (1988) y es el hermano menor con un diente de oro en *Pelea en el Parque* (1991), aunque fracasa escolarmente, posiblemente por sumergirse en su sombra así como en la elaboración de notas anónimas sofisticadas en mensajes desafiantes que fueron enviadas a su amado y odiado profesor, mensajes inspirados probablemente en la traición y venganza presentes en la obra literaria “El Conde de Montecristo”; en un cronotopo siniestro macado por la venganza y la confrontación de varios dobles diferentes: un doble por fisión representado en los gemelos y un doble por fusión representado por el profesor Guillermino Lafuente y su sombra Cuchilla, la doble vida del profesor estaba marcado por el espacio público y privado. A su vez Cuchilla aparece como sombra de su esposa Lucía.

El eterno retorno de la historia de Sergio guarda similitud con la historia colombiana, la cual un siglo después continua inamovible. La perspectiva narrativa de Sergio connota una vida dedicada a la escritura de manera magistral, la cual compone un universo que es tanto para niños adultificados como para adultos ñinificados, el límite entre la literatura juvenil y la adulta se pierde en *Pelea en el Parque*, *Cuchilla* y *El incendiado* con o sin la trilogía primera.

Se puede hablar de la siguiente secuencia temporal en la integración de la narración total retrospectiva en las tres obras literarias en las cuales están presentes los gemelos Daniel y Sergio Díaz: *Pelea en el Parque-Cuchilla-El Incendiado*. Las cartas, en *El incendiado* (Rosero, 1988),

hablan de las diferencias, en *Pelea en el Parque* (Rosero, 1990) a los gemelos los une la maldad, el egoísmo, y en *Cuchilla* (Rosero, 2000) la remembranza y venganza.

Sus cuentos cortos son artefactos autotélicos magistralmente dispuestos para sumergirnos en la magia del relato corto y el knockout literario. Para efectos de la presente investigación literaria tomaré algunos cuentos cortos escritos antes de 1986 por considerados siniestros o que cuentan con la presencia del doble. Sergio y Dani son los nombres de los gemelos protagonistas de *El Incendiado*, igual que en *Cuchilla* la narración es realizada desde la voz de Sergio. Es importante resaltar la construcción de personajes pueriles y adolescentes, autores como María del Carmen Caña en su artículo *De perversos, voyeurs y locos: hacia una fenomenología de la violencia en la violencia narrativa de Evelio Rosero* (2014, p 326-351), Paula Marín en el texto *La novelística de Evelio Rosero Diago: Los abusos de la memoria* (2011, 136-160) y Rojas (2014, p 9-71) con su artículo *La mirada transgresiva en la narrativa de Evelio Rosero* han descubierto y enaltecido una fijación del escritor con la infancia, así como un lugar de enunciación de los personajes que se conectan con una violencia fenomenológica en la cual la perversión y voyerismo surgen como lentes desde los cuales los lectores miran diferentes cuerpos, escenarios y conflictos humanos.

Tabla 2: Diferentes cuentos de Evelio Rosero en los cuales está presente el doble o lo siniestro

El Doble en algunos cuentos y novelas	El doble en 34 cuentos cortos y un gatopájaro
El trompetista sin zapatos y otros cuentos para dormir.	Johan Hughes.
El trompetista sin zapatos.	Carta a Sofía.
El capitán de las tres cabezas.	Un hombre.
El aprendiz de mago.	Dos amigos fieles y un conejo que medita. Testimonio.
Ahí están pintados.	El espejo pintado.
La duenda.	Puerto Túmaco 1938.
Las esquinas más largas.	Miedo.
El hombre que quería escribir una carta.	A la deriva.
La flor que camina.	Crónica de un viaje por Chile.
Cuchilla.	El gato-pájaro.
El incendiado.	Ella y los perros.
Pelea en el parque.	
La princesa calva.	
Señor que no conoce la luna.	

Elaboración propia

La voz de Sergio en la novela *Cuchilla* (2000) crea varios dobles en conflicto, involucrando el mítico doble gemelar con sus respectivas sombras representado por los gemelos Díaz que encarnan un doble por fisión; y un doble por fusión representado por el profesor “Cuchilla” el cual lleva una

doble vida en el espacio público y privado. La narración de Sergio reafirma una historia que difiere significativamente de la recordada por su hermano gemelos y hace parte de una biografía fragmentada. Aunque el narrador en varias partes de las novelas *El incendiado* y *Cuchilla* se identifica con Ulises, mostrándose como un héroe, frente a las demás personas mantiene un distanciamiento y ruptura que solo el tiempo agrandaran. El principio de realidad del narrador se encuentra obnubilado entre la literatura griega y los domingos de lectura del Conde de Montecristo.

En la novela corta *Cuchilla* (Rosero, 2000) el espacio configura la fragmentación del yo, tanto del profesor Guillermino como del gemelo narrador de la historia. Los dos doppelgänger muestran diferentes tipos de rasgos de personalidad tanto en el espacio público como en el espacio privado, el yo interno se encuentra fragmentado y escindido en ambos personajes de una manera siniestra, lo cual según lo dicho por Freud (2000) corresponde a lo que causa angustia y resulta extraño, lo familiar que se convierte en desconocido, lo Unheimlich está pronto a lo espantable, angustiante, espeluznante y en general a todo lo angustiante. Dani aparte de estar fisionado con su hermano e historia, se encuentra fracturado en los recuerdos más antiguos de su infancia. La intención narrativa de Sergio parece revelar el lado oscuro de Cuchilla, visto únicamente a través de los ojos de quién lo descubrió frente a las demás personas. El doble de Sergio diferente a su hermano lucha con el tiempo, resistiéndose a envejecer, con un despertar literario en el escritor que revela un mito relacionado con el disfraz y los gemelos, el tema del descubrimiento personal y la violencia fenomenológica hacen parte de un tipo de literatura juvenil reciente, la doble intención comunicativa de pensar el relato desde una voz adulta infantilizada y congelada por los recuerdos hacen de Sergio más niño que adulto, por lo menos en el recuerdo de Cuchilla y el gordo Aldana.

Igual que en la narración *El Incendiado* (1988) en *Cuchilla* (2000) la voz de Sergio da saltos temporales no lineales, qué le permiten al narrador integrar de forma única las fantasías relacionadas con las regresiones del narrador y el sentimiento de unidad representado en el grado sexto. Teniendo en cuenta la intertextualidad éste es un año coyuntural, además de perder el año, el siguiente año el Gordo Colima es asesinado, los padres se divorcian, Cuchilla cambia acoplado

los aspectos oscuros de su sombra y la imagen con el hermano gemelo empieza a distorsionarse como algo extraño.

A continuación trataré de integrar aspectos psicocríticos relacionados con el doble en la novela corta *Cuchilla* (2000) utilizando la teoría de los arquetipos Jungianos. En cuanto al desarrollo de la trama de la novela, el arquetipo de la sombra se apodera de la subjetividad del narrador homodiegético protagonista, generando un gran conflicto con su hermano “Dani” o “Daniel”, quien se identificaría con el arquetipo de Héroe, el profesor Guillermino desde esta perspectiva sería sólo un obstáculo. Como manifiesta Herrero (2011):

Jung, por su parte, distingue dos tipos diferentes de dinamismo del inconsciente: el inconsciente individual, la sombra o el lado oscuro de nuestra identidad (con las pulsiones y fuerzas que subyacen por debajo de nuestra consciencia) y el inconsciente colectivo con sus arquetipos e imágenes primordiales que provienen de nuestras raíces ancestrales (El ser humano existe unido al cosmos y a la evolución de la vida que hay en la tierra). (p. 72)

La relación entre gemelos determina una comunicación marcada por lo siniestro, los monólogos y las cartas. Sergio sería la sombra de su hermano, por muchas razones representa una parte escindida de los ideales del yo, de los límites de lo que es auténtico y la ficción. Desde la perspectiva social y mirando otras relaciones de micropoder, el profesor Guillermino o Cuchilla es una especie de sombra y “Sergio” el narrador sería un Héroe. El conflicto entre el inconsciente colectivo e individual del narrador, gemelo y profesor Guillermino configuran diferentes dobles, por fisión, fusión y doble con el tiempo. Cuchilla representa un doppelgänger subjetivo, que mantiene una doble vida y un conflicto de doble por fisión con las diferentes partes de su yo.

Desde una perspectiva psicoanalítica que involucra elementos mitocríticos, la novela *Cuchilla* (2000) presenta aspectos tanto psicológicos ligados a la subjetividad del escritor como alegóricos, relacionados con la utilización de la figura de los gemelos y la manera de recordar la historia, como un acto de reconciliación con la amenazante tensión, el fantasma gemelar y la persecución de las sombras representada por una realidad incomprensible. Continuando la novela *Cuchilla* (2000), es importante resaltar que mantiene un orden de tiempo irreversible, el cual genera un cronotopo marcado por una representación que proyecta un tiempo retrospectivo fragmentado una fijación en momentos alternos a la realidad inmediata de la narración del personaje, en una ilusión oracular el narrador reconstruye vivencias en las cuales está cercano con su hermano gemelo. Las sombras de los personajes aparecen de forma progresiva, con las rutinas agotadoras de todas las

semanas escolares, cada día se convierte en un día extenso que de repente acaba e inicia otra vez, el tiempo y el espacio tienen marcados la condensación, un año en una semana, una vida en tres libros de gemelos, muchos profesores malos en *Cuchilla* (2000), casi todos los colegios religiosos en el Colegio del padre Bertildo.

En la novela *Cuchilla* (2000) el orden establecido en la narración por el autor plantea un tiempo retrospectivo que se descubre en la última página, se puede encontrar el inicio de la narración muchos años después de ocurrida la historia, la cual está relacionada con la confusión, los conflictos escolares, los gemelos, la doble vida de las personas, el tiempo fracturado y la carnavalización de cómo la historia es enseñada en los colegios Católicos por los profesores de historia con dobles vidas; y ¿Cómo la Literatura y la Historia es aprendida por dos gemelos unvitelinos⁸ muy diferentes a pesar de las expectativas acerca de lo genético?: Daniel y Sergio como hermanos comparten el descubrimiento de un año de su adolescencia de manera unida y conflictiva a la vez. La distancia en el tiempo y añoranza de dicho tiempo, plantea una coyuntura en la construcción de la identidad literaria del personaje narrador y el conflicto fraterno con su gemelo.

La narración es desarrollada en su totalidad desde un narrador protagonista, la voz de Sergio está presente como lugar de enunciación en los siete capítulos de la novela “Cuchilla”. El protagonista desarrolla un juego de dobles en los cuales pasa de ser una sombra arquetípica para convertirse en el héroe de la historia.

La vida del profesor “Cuchilla” está configurada por un doble por fusión, que se fragmenta en el espacio privado y público. La del gemelo narrador la ilusión del tiempo y su misma naturaleza está marcada por el doble. La novela corta propone una incisión en la estructura de las identidades desintegradas por el tiempo, por las represiones del sistema educativo, la doble vida, el lenguaje,

⁸ Según la Real Academia Española.

Que procede de la fecundación y posterior división de un solo óvulo, por lo que los hermanos así engendrados son idénticos y del mismo sexo.

la entropía⁹ y coyunturalmente el supuesto fracaso escolar del gemelito que descubrió y reveló frente a todos y todas un doble por fusión (la sombra) en el profesor Cuchilla, aunque para Sergio y luego de una narración analéptica de 20 años fue el año más ganado, probablemente gracias al Conde de Montecristo y a la ceguera del narcisismo mientras escribía la historia. Aunque prefiero pensar mejor el relato desde la integración de la historia y la generación de posibilidades dadas por la literatura de crear mundos con la utilización del lenguaje.

La Novela desarrolla una historia del inicio del bachillerato, de dos jóvenes gemelos y sus conflictos, dilemas y problemas, principalmente sentidos en la voz del narrador homodiegético: Sergio. El apodo de “Cuchilla” categoriza la figura simbólica, probablemente retazos de muchos profesoras y profesores que dejaron marcas en la piel y el lenguaje y más que marcas, cicatrices; la palabra cuchilla evoca representaciones arcaicas que asocio con docentes estrictos, arbitrarios y difíciles de comprender, así como otras representaciones relacionadas con un artificio o títere castrador de cuerpos y mentes.

El lado siniestro como lo hemos analizado con Freud (2000) que ver con el suicidio, la sangre, la castración, el encontrarla en un colegio y con un gemelo narrador de la historia. En el libro *El Incendiado* (1988) el “cura marica” es el origen del arquetipo simbólico de la superposición de Cuchilla también en el tiempo y espacio de la enseñanza de la historia.

En otras novelas de Evelio Rosero como *Los ejércitos* (2003) y *La Carroza de Bolívar* (2014), el simbolismo autotélico minuciosamente pensado desde un lugar diferente a la historia dominante. De esta manera el último capítulo en *Cuchilla* (2000) plantea una fragmentación en el universo del protagonista, caracterizada por tener dos caras, marcadas por los arquetipos de la Sombra y el Héroe. Dentro de la literatura colombiana la literatura infantil reciente según Jaramillo, Osorio, & Robledo (2000, p.536), se caracteriza porque las narrativas modernas “se vuelcan sobre la interioridad del protagonista y sus sentimientos”. Siguiendo las tendencias mundiales en literatura

⁹ Segunda ley de la termodinámica, que nos lleva a pensar sobre el caos en el universo y que todo conocimiento es autorreferencial.

juvenil, el tema que se ubica en el centro del análisis semiológico es el “descubrimiento personal”. En la periferia de la literatura colombiana reciente se ubican los temas escolares, las aventuras en escenarios reales y la novela histórica. A lo largo de la lectura de *Cuchilla* (2000) se va revelando una historia que reflexiona sobre la propia vida del escritor. El cierre de la obra coincide con la tendencia en bifurcación para entender la literatura colombiana reciente: obras con finales abiertos y héroes abatidos donde se plantea un viaje sin el regreso a la seguridad del hogar o la familia

La Doble vida del Profesor de historia Guillermo está representada por la sombra, lo siniestro aparece en el espacio privado, en la relación con su esposa, el abuso de alcohol, en llevar una doble vida caracterizada por un amor hacia la música, la dependencia afectiva y el sufrimiento de un hombre infelizmente casado, maltratado física y psicológicamente. De manera inversa en la escuela el profesor Guillermo maltrataba a sus estudiantes, sin llegar a tocarlos, casi siempre.

La historia narrada ocurre en un lugar frío, un colegio Religioso de la orden de Santo Tomas de Aquino, algo posiblemente parecido a los paisajes del sur de Colombia o de la Sábana Cundiboyacense del siglo XX, teniendo en cuenta la conexión con *El Incendiado* (1988) el lugar más probable es Bogotá.

El tiempo de la novela se desarrolla en siete asaltos (round de Boxeo) y/o días, empezando por un día desconocido, probablemente cualquier día de una semana y/o año escolar, teniendo en cuenta que es el único día que no es mencionado de manera explícita y armando el rompecabezas de los días de una semana, el primer día o primer asalto puede ser considerado un Martes, luego sigue el sábado (segundo asalto), después el domingo (tercer asalto), lunes (cuarto asalto), miércoles (quinto asalto), jueves (sexto asalto) y finalmente día viernes (séptimo asalto) de Santo Tomas.

Las metáforas de los días plantean un universo simbólico complejo y conectado con la noción de ciclo y causalidad circular, la confusión en el tiempo del relato, distorsiona la perspectiva del desarrollo de la narración, si bien es una semana si se tienen en cuenta que son siete días o asaltos,

el tiempo se alarga y se deforma en narraciones cortas que van desarrollando de manera desordenada la aventura del grado inicial del bachillerato y la difícil relación con el profesor de historia más temido del bachillerato. Como docente de historia la obra literaria *Cuchilla* (2000) es una forma alternativa de recordar lo ocurrido en el pasado, integrando desde el descubrimiento personal aspectos problemáticos y conflictivos relacionados con los gemelos, el narcisismo, el disfraz y la intertextualidad con *El incendiado* (1988), *Pelea en el parque* (1991), *El conde de Montecristo* (Dumas, 1984) y *La Odisea*. Generalmente las biografías masculinas están determinadas por lo que se considera un viaje de muchas pruebas, en cual el héroe necesita superar mediante ciertos atributos físicos y psicológicos como fuerza, resistencia, potencia, inteligencia, personalidad y emociones. La mayoría de las veces, El héroe es reivindicado y regresa a su origen para reclamar el lugar que le pertenece en el mundo de su nacimiento”¹⁰Sin embargo, la historia de Sergio es una historia que se mueve en otra estética relacionada con la literatura juvenil colombiana, la violencia fenomenológica de Evelio Rosero, un final inconcluso y un héroe abatido. Como se puede apreciar en *El incendiado* (Rosero, 1988) la cual es la continuación de la novela *Cuchilla*, luego del sexto año, la familia de los gemelos se separa y ellos también comienzan un distanciamiento marcado por diferencias significativas en su forma de ser y proyecto vital.

Más allá de los aspectos anteriores, *Cuchilla* (Rosero, 2000) es una obra en la cual está marcado el deseo de regresar eternamente a la etapa escolar, la soledad es el común denominador en los aspectos narrativos. Aunque Sergio tenía un hermano gemelo, poco a poco se fue distanciando. En dicha novela corta la narración está marcada por la angustia y el retorno al inicio del bachillerato. Respecto a la angustia infantil Freud (2000, p.16) decía: “Nada tenemos que decir de la soledad, del silencio y de la oscuridad, salvo que éstos son realmente los factores con los cuales se vincula la angustia infantil, jamás extinguida totalmente en la mayoría de los seres”. Probablemente la fijación en aquella etapa del desarrollo Sergio sublima el deseo de sentirse completo en compañía de su hermano gemelo. El narcisismo exalta las virtudes del narrador, sin embargo se percibe gran nostalgia en aspectos relacionados con sus recuerdos fragmentados, un héroe abatido, el deseo de regresar a la unidad con su gemelo a la fantasía con la placenta propuesta

¹⁰ Tomado del taller diálogos con el espejo “Taller de escritura autobiográfica” liderado por la profesora Juliana Borrero (2010).

por Jung (1978). Desde la perspectiva de Jung, existirían dos juegos de dobles, en los cuales Sergio participa. El primero es en el que participa como héroe que enfrenta, desenmascara y transforma al profesor más temido del Colegio. En el otro juego Sergio es la sombra de su hermano el cual actúa como héroe mientras el profesor “Cuchilla” representa un truhan u obstáculo. Los arquetipos del inconsciente colectivo propuesto por Jung (1970 p.65) proponen un acercamiento al papel de la sombra y el héroe. Se pueden configurar dos perspectivas de análisis diferentes, en la primera el Sergio se relacionaría con el arquetipo de sombra y su hermano sería el héroe. En la otra configuración “Cuchilla” es a quien la sombra invade y Sergio es el Héroe de la historia identificado con el mítico Ulises.

Rosero, de manera recurrente, tiende a escribir desde perspectivas de enunciación de infantes y jóvenes. Los gemelos Sergio y Daniel, son protagonistas de *Cuchilla* (2000), *Pelea en el Parque* (1991) y *El incendiado* (1988). Lo común en las tres historias es la necesidad de contar una historia en la cual Sergio el principal narrador mantiene un conflicto psicológico con su hermano gemelo, el profesor de historia y Tacha en las respectivas obras literarias. El deseo de ser joven eternamente y lograr un acercamiento tan voyerista y perverso en el sentido de pensar un espejo existencial que está marcado por la intimidad y la contrastación de lo simbólico en el caso de los gemelos Sergio y Dani, las diferencias se vislumbran en la novela *El incendiado* (1988) en *Cuchilla* (2000) y *Pelea en el parque* (1991) los gemelos únicamente están diferenciados por el diente de oro de Sergio y la atracción que sentía Daniel hacía la esposa del profesor Guillermo Lafuente. La narración construida en la novela *Cuchilla* (2000), reafirma el lugar de enunciación de Sergio como narrador que vuelve a retomar la etapa de la adolescencia, en las relaciones escolares. El retorno o regresión a una etapa anterior, con la intención de recordar y exaltar de manera desmedida los atributos personales, hacen de la narración una mezcla de narcisismo primario y deseo de nunca envejecer. La narración envejece, como en el retrato de Dorian Gray. Los tres libros en los que aparecen Sergio y Dani, están marcados por la muerte, en menor medida por el animismo, la magia y la representación narcisista de la voz narrativa. En *El Incendiado* (1988) y *Pelea en el parque* (1991), los gemelos viven en carne propia la muerte, en la primera relacionada con el asesinato del Gordo Colina y en el segundo por la lucha entre niños por un territorio (columpios) alejado del mundo adulto, en el cual por un capítulo muere la única niña del cuento “Tacha”.

Según Herrero (2011, p 39) para Freud las diferentes figuras del Doble se relacionan con etapas anteriores vinculadas a la individualización. En el libro *Cuchilla* (2000) se puede percibir como después de las dificultades tenidas y de perder el año el gemelo finalmente construyó una delimitación de su yo, marcada por la importancia del arte, la escritura y ser complementario con relación a su hermano médico. *En Pelea en el Parque* (Rosero, 1991) Sergio se diferencia por ser el menor y tener un diente de oro. Los libros hablan de las diferencias tenidas entre gemelos y lo singular que puede ser la existencia literaria para cada uno de los dos.

Es así como los gemelos sienten emociones diferentes hacia la vida en general y hacia Cuchilla y la esposa en particular. Ambos odiaban a Cuchilla y Daniel se sentía muy atraído por Lucia la esposa de Cuchilla. Sergio se extrañaba de los gustos de su hermano gemelo. El Gemelo Sergio desde las narraciones presentadas muestra algunas dificultades relacionadas con los fantasmas y con la vinculación en la constitución del yo, el eterno retorno como síntoma permite comprender la carga de angustia presente en la vida del narrador del diente de oro¹¹. La Novela corta “Cuchilla” contiene una derivación hacia la magia del relato corto, lo real Kafkiano de sus primeros cuentos cortos, cuando era joven, además de la conexión intertextual con la novela siniestra “El Incendiado y el cuento mágico *Pelea en el Parque* (1991). La relación entre el miedo a la muerte probablemente está relacionada con la dicotomía existencial propuesta desde el lugar de enunciación gemelar. La perspectiva reflexiva está marcada por la alteración del orden temporal en los tres libros, los cuales tienen marcas regresivas que llevan al lector al origen del conflicto narcisista del escritor, a un acercamiento con la muerte, con la lucha por no envejecer y la relación con el Poder. Tanto lo que representaba el rector del Colegio en *Pelea en el parque* (Rosero, 2000) y la ausencia de adultos, el padre Bertildo en *El Incendiado* (Rosero, 1988), y el conflicto de Sergio con Dani en las tres obras literarias, así como la rivalidad con el profesor Guillermino, su padre y las figuras que representan la ley; tienen una relación con los conflictos narcisistas del personaje quien trata de dar una versión de su historia mostrándose como alguien que tenía la razón como el mítico “Ulises” sin llegar a ningún lugar. El miedo a la muerte y a la no existencia, son

¹¹ En la novela *El incendiado* (Rosero, 1988) se marcan de forma más profunda aspectos relacionados con la personalidad, que para propósito de la investigación sobre la novela *Cuchilla* (Rosero, 2000), son sólo mencionados.

experimentados en la novela *El Incendiado* (Rosero, 1988) por los gemelos de forma diferente, complementariamente los recuerdos parecen estar unidos y ser simétricos únicamente en algunos cortos momentos de la historia evocada, el añorar se convierte en una fuerza que lleva al narrador a quedar anclado en la escuela, con su hermano más cercano, inmerso en recuerdos fútiles. También a la hora de pensar la escritura de Rosero y su posición frente a la historia, siguiendo la línea de otros investigadores se puede pensar que la forma narrativa plantea una forma diferente de integrar aspectos no resueltos en el pasado, como una manera de resolver viejos conflictos, con voces en primera persona y relatos abiertos. En el libro *Pelea en el parque* (1991) gracias a una mirada externa se puede contemplar las diferencias en la fisonomía y comportamiento. Los gemelos eran diferentes, ambos asumían comportamientos disruptivos y como familiares del Rector siempre fueron protegidos. Las notas de la época de infancia hechas de manera abusiva en los cuadernos de sus compañeros, encabezaban las fechorías de los dueños de los Columpios, las anotaciones estaban caracterizadas por referencias al “golpe del pipí fantasma” (Rosero, 1991), lo que probablemente puede estar relacionado directamente con la creación misma de un personaje gemelar. También con una relación de pérdida del hermano. Tal vez el falo fantasma encarna al gemelo escritor que narra una parte de su historia desde la perspectiva de los vencidos académicamente, que fortalecidos en emancipación van por el mundo e integra así los fantasmas generados en la desaparición simbólica y física del hermano menor. Las diferencias físicas son marcadas de forma precisa en *El incendiado* (1988), mientras en *Cuchilla* (Rosero, 2000) solo se presentan las anteriormente mencionadas.

El Cuento *Pelea en el Parque* (1991) configura un universo simbólico marcado por la sombra de los gemelos, planteando una conexión con el fantástico mundo de los dobles góticos. Daniel y Sergio Díaz vuelven a la infancia luego de algunos años, aún más diferenciados. Rosero publica el libro publicado en 1991 por la editorial Delfín de la colección Montaña Mágica, generando una representación marcada por una narración omnipresente de una polifónica sombra que atrae otras voces narrativas en interacciones breves de un narrador que alterna la descripción con las conversaciones entre los niños. En esta obra literaria el escritor Evelio Rosero genera una estética narrativa marcada por una tendencia hacia lo real maravilloso¹², a la fantasía, sin dejar de lado un

¹² Según Villate (2000) lo real maravilloso comparte muchas cosas con el realismo mágico, aunque no son lo mismo. Para Carpentier lo maravilloso empieza a ser inconfundiblemente maravilloso (valga la redundancia) cuando surge de

trabajo casi periodístico que siempre trata de forma intensa sumergir al espectador en lugares de enunciación marcados por lo siniestro. El conflicto infantil se desarrolla en un lugar distante de los sitios dominados por los adultos, desarraigado de lo escolar y familiar, por lo menos en cuanto al territorio. La muerte rodea el cuento, generando el escritor dos finales que luego de posteriores ediciones simplemente fueron reintegrados, al final queda poco claro si Tacha muere o vive.

La mirada extradiegética de la voz que narra, visualiza algunas características que a continuación Menciono: “Agazapados, hundidos en la maraña de los arbustos, tres sombras los contemplan” (Rosero, 1991, p. 31). La sombra como una energía que moviliza la mirada hacia lo más arcaico mostrado de la construcción literaria creada por el escritor en otra trilogía literaria: *El Incendiado*, *Pelea en el Parque y Cuchilla*. La narración la hace una voz omnipresente sombra (en tercera persona) que involucra una polifonía de voces: la voz Poncho de siete años, de Max con nueve, de Tacha también con nueve años, los dos gemelos y el gordo “Cetina”. A continuación presentó un fragmento del cuento *Pelea en el parque* (1991) el cuál es fundamental en la descripción física del narrador Sergio quien en el cuento tenía un diente de oro:

Un momentico, tenemos que hablar”. Pero siguieron sentados. Tacha los distinguió a duras penas. Eran casi idénticos. El uno se llamaba Dani y el otro Sergio, Dani que era el mayor, ordenó: Tráela, gordo...Dónde están-dijo Sergio, el menor de los mellizos. Sonrió con amplitud. Tenía un diente de oro; sólo por eso lograban diferenciarlos de Dani; los mismos profesores debían recurrir a ese diente de oro cuando se trataba de saber quién era Sergio y quién era Daniel. (p.33)

En la construcción del universo simbólico del cuento *Pelea en el parque* (1991), el narrador manifiesta que los gemelos más allá de las conductas disruptivas toleradas por el docente, les gustaba escribir en los cuadernos de sus compañeros obscenidades fálicas:

“Los mellizos incumplían con sus tareas o manchaban de tinta los cuadernos ajenos y destrozaban las cartillas, y dejaban como única pista esa misma frase: “Otro golpe del pipí fantasma”. Por algo los mellizos eran sobrinos del rector”. (p.18)

una alteración inesperada de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una inusual visión que favorece particularmente las riquezas inesperadas de la realidad y ésta se percibe con especial intensidad, gracias a la exaltación del espíritu que lo lleva a un tipo de estado límite. La realidad Latinoamérica y la diferencia con lo europeo hacen de lo Real Maravilloso un problema ontológico y menos estético.

En *El Incendiado* (1988) la comunicación está fundamentada en la escritura y el recuerdo de lo que le sucedió al Gordo Colina, a pesar del olvido e indiferencia de la mayoría, la compilación de fragmentos de la historia permite integrar un recuerdo en crisol “incinerado”, que plantea tanto el reconocimiento de la vida olvidada, como la proyección de los más oscuros miedos relacionados con la muerte y la falta de existencia. En *Cuchilla* (2000) el gordo Colina todavía se encuentra vivo. Adicionalmente las notas anónimas enviadas por Sergio al profesor de historia y la intención de revelar su doble vida, hablan de un espejo narrativo concatenado con los gemelos Díaz. Lo fuertemente siniestro de la novela radica en la manera como el narrador construye un monólogo retrospectivo fragmentado, recordando sus días de resistencia como estudiante del sexto grado, desde el arte cuestiona su propia relación con lo siniestro y con el doble, con su soledad, con su espacio interno, con el lenguaje, con su gemelo; en *Pelea en el Parque* (Rosero, 1991) surge la referencia más arcaica de los gemelos “Sergio y Daniel”, el libro data de 1991, cuando regresaron como niños, aterrorizando a los demás niños o niñas que osaran cruzar por donde estaba el columpio.

Desde el análisis de un posible mito literario del escritor Evelio Rosero, las dos trilogías conectadas por la novela “El incendiado” pueden hacer parte de un nacimiento literario y una exploración literaria hacia la literatura infantil y juvenil, basada en el descubrimiento personal, los finales abiertos, el abatimiento del héroe y una violencia fenomenológica conectada con la infancia.

La novela *Cuchilla* (2000) involucra al lector en una narración ficcionada de la historia vivida en el colegio y en el parque un espacio supuestamente neutral, plantea otra manera de comprender las coyunturas de la hermenéutica vital de cada lector, de la época, de su generación, del país, de los mitos relacionados con los gemelos, el disfraz, la violencia, el libertador Simón Bolívar, del narrador homodiegético sombra y héroe a la vez.

Los castillos se metaforizan en oscuros colegios y casas fugaces que son posada de viajeros. La propia adolescencia se convierte en una premonición de lo siniestro en la novela corta “Cuchilla”, la narración aunque se ubica en un plano de lo posible real en la medida que lo siniestro aparece representado en los espacios, un colegio frío y vacío así como en las cosas que ocurren en la relación con el profesor Guillermo:

Me fui al Salón, al salón, a ver si por si las moscas allí se encontraba Patacumbia. El salón vacío. Es extraño un salón vacío. Yo en la mitad de los treinta y siete pupitres vacíos. Por un instante pensé que otros niños, voces invisibles, los ocupaban. Y que de un momento a otro aparecían: niños desconocidos alrededor. Fantasmas en pleno estudio, uf. Tuve un sobrecogimiento y preferí abandonar el salón. (Rosero, 2000, p.113)

Los siete breves capítulos de la novela corta *Cuchilla* (Rosero, 2000) sumergen al lector en juegos literarios de metáforas simbólicas como el karate, fútbol y ajedrez; mientras de las sombras surgen diferentes tipos de dobles, que luego vuelven a las sombras, ya fisionados o fusionados por el tiempo cambiante y el narcisismo de los personajes, representados por el profesor de historia más temido del bachillerato “Guillermo Lafuente”.

En la casa hay lugares poco comunes y otros que son invadidos con la presencia de la familia del profesor “Cuchilla”:

Aquí debo confesar que también yo me escalofrié. Cuchilla de vecino, Dios. Nos haría la vida imposible, pensé. Todas las mañana –imagine-, cuando Dani y yo saliéramos a la autopista para tomar el bus al colegio, nos encontramos con Cuchilla. Dios, viajaríamos con él. Regresaríamos con él. Todos los días de toda la vida. Qué padecimiento. Uf. (Rosero, 2000, p.68)

La analepsis del final de manera angustiante desde la monstruosidad del cuerpo literario del gemelo deformado por el tiempo hace de la novela “Cuchilla” llamativa y compleja literariamente, conectada con el universo simbólico de la construcción psicológica de cada uno de los hermanos Díaz en los anteriores hipotextos.

La forma de Ficciónar y contar la historia con diferentes exploraciones literarias, éticas, estéticas, composicionales han llevado al escritor a tener y crear una nueva manera de escribir literatura en un país marcado por la violencia y lo siniestro. La historia en *Cuchilla* (Rosero, 2000) es por eso

inofensiva en la medida que lo siniestro surge del recuerdo y la monstruosidad del tiempo, sin embargo el control del sistemas educativo y familiar, llevan finalmente al gemelo narrador a cometer errores que delatan su verdadera identidad como autor de las notas de venganza y finalmente perder el año, así como construir posteriormente una narración que relata la verdadera identidad de un profesor que representa la exacerbación de los dispositivos de control educativos dirigidos en contra de un par de gemelos púberes, la narración es un exorcismo simbólico de un gemelo sometido al control del sistema educativo y un recuerdo de la historia de los débiles, los derrotados, del héroe caído.

Conclusiones

A lo largo de la investigación pudimos profundizar aspectos relacionados con la construcción de una teoría literaria del doble que inicia a comienzos del siglo XX. La literatura del doble es tan antigua como el miedo a la muerte. El siglo XIX fue el siglo del doble y de la bifurcación en el conocimiento de lo humano, las propuestas literarias fueron resistencia al racionalismo predominante y a la categorización de todos los elementos y especies por parte del positivismo y la Ilustración.

Como hemos visto en esta tesis para la literatura americana el doble es un tema transversal como pudimos apreciarlo, en Borges, Cortázar, y García Márquez. El narcisismo y el miedo a la muerte están presentes en la construcción narrativa de la novela corta *Cuchilla* (Rosero, 2000). El tema del descubrimiento durante la infancia y adolescencia son abordados por la mirada narrativa de Sergio, un talentoso escritor que evoca historias relacionadas con su hermano gemelo, la escuela, la historia y la nación. Su escritura abarca la primera novela *El incendiado* (Rosero, 1988) y *Cuchilla* (Rosero, 2000).

Existe un largo camino entre las miradas míticas del doble y la literatura del doble en el caso de Evelio Rosero en la literatura Colombiana de finales del siglo XX. La literatura infantil y juvenil propuesta por este escritor se encuentra en la periferia del análisis semiológico, con todas las dificultades que atraviesa la literatura juvenil en un país como Colombia. El doble es el signo de “Sergio”, surge en las novelas como formas de revelar aspectos relacionados con lo siniestro, el dolor, el olvido, la soledad, la duplicidad y la educación en los colegios religiosos. Los cuentos cortos de Evelio Rosero fueron el inicio literario del escritor, doce de sus 35 cuentos cortos están marcados por el doble, así como gran parte de su obra literaria. Tal vez esto está relacionado con el tipo de narración, hecha en primera persona que consolida una manera de narrar bastante personal, con la agudeza de quién conoce los límites de lo autotélico y la realidad escrita. El tipo de narración se ubica con un género literario conocido como Book Jeens, el cual propone el descubrimiento por parte del escritor, además la narración en los libros: *El incendiado* (Rosero, 1988), *Pelea en el parque* (Rosero, 1991) y *Cuchilla* (Rosero, 2000) hacen parte de un género

reciente de literatura colombiana caracterizada por la biografía, la vida en los espacios escolares y la familia. Los gemelos están marcados por la huella de un fantasma que impide a Sergio diferenciarse de su hermano. El sexto año surge como un año importante en el desarrollo gemelar, dado que al siguiente año cambian de ciudad, los padres se divorcian, matan al gordo Aldana y la vida para Sergio y Daniel coyunturalmente se transforma, aunque esto se puede ver únicamente hasta *El incendiado* (Rosero, 1988). La imposibilidad de verse solo, probablemente lleva al gemelo a crear un mundo literario en el cual existe todavía una comunicación inacabada con su hermano mayor, separados por el tiempo, el azar de la vida, la violencia y las diferencias personales. El profesor Guillermo puede representar metafóricamente lo que significa la enseñanza de la historia en los colegios colombianos. En la novela corta *Cuchilla* (2000) Sergio crea otra historia desde la cual termina de reconstruir la faltante etapa relacionada con la pubertad. La novela puede ser una metáfora determinada por la repetición de la historia de comienzos del siglo pasado, el desmembramiento de la identidad nacional, un barrio invadido y una guerra civil como se expone en el capítulo cuatro. El estilo narrativo construye un universo literario en el cual los gemelos metaforizan aspectos Nacionales e individuales relacionados con un escritor enigmático que está marcado por la historia Colombiana nariñense de finales del siglo XX. La atracción literaria hacia la obra de Evelio Rosero me llevó a escudriñar temas relacionados con el doble y lo siniestro en sus recurrentes creaciones marcadas por la sombra y el cuestionamiento desde unos hermanos gemelos. La historia de la nación y las subjetividades están conectadas por diferentes tipos de contextos literarios y políticos. El eterno retorno de Sergio como escritor de la biografía configura metafóricamente un ancla temporal en la voz narrativa, la cual lleva al protagonista a complementar aspectos fragmentados de una historia que repite los recuerdos del colegio. El fracaso escolar, frente a la profundidad literaria de la biografía narra el distanciamiento con una parte de su yo, con su hermano mayor escindido por los recuerdos de lo sucedido. En la novela corta *Cuchilla* (Rosero, 2000) se resalta aún más la regresión y la fijación del narrador, aunque pasan diez años entre la escritura de una y otra, la voz de Sergio permanece joven. Probablemente el deseo de regresar a la etapa escolar está relacionada con una figura de un héroe abatido, perdido, que tranquiliza su miedo a morir y envejecer con los recuerdos del colegio.

La intertextualidad de las novelas *El incendiado* (1988), *Cuchilla* (2000) y el cuento *Pelea en el parque* (1991) tienen en común la presencia del doble representado por los gemelos Sergio y Daniel Díaz, como manifiesta Eduardo Brair en su texto *Gemelos* (2000) la omnipotencia, el animismo del pensamiento y la magia están relacionadas con dichas figuras. La narración es biográfica en la medida que describe de manera simbólica el descubrimiento pueril y en el caso de la novela *El incendiado* (1988) revela la vida adulta del narrador Sergio y los distanciamientos inevitables con el hermano gemelo. Los gemelos Sergio y Daniel Díaz se conectan con la trilogía primera vez compuesta con las novelas *Mateo solo* (Rosero, 1984), *Juliana los mira* (Rosero, 1987) y *El incendiado* (Rosero, 1988), el descubrimiento sirve como eje de articulación de las narraciones relacionadas con una mirada diferente de la infancia y la juventud que incluye historias marcadas por lo siniestro y la presencia del doble.

Referencias

- Ahmad, M. (2015). Elements of Social Protest in Gabriel García Márquez's *Crónica de una muerte anunciada*. *Asian Journal the latin american studies*, 1-17.
- Baéz, E. (2014). Inversión e invención de imágenes y espejos: el poeticismo poético de Julio Cortázar en su narrativa breve a la luz de imagen de Jhon Keats. *Alpha*, 30-51.
- Ballesteros, A. (1998). *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- Bargalló, J. (1994). Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis. *Alfar*, 11-25.
- Baronzini, C. y. (2007). *Cuentos con espectros, sombras y vampiros. Antología*. Buenos Aires: Colihue.
- Borges, L. (2012). *Cuentos completos*. Barcelona: Lumen.
- Braier, E. (2000). *Gemelos. Narcisismo y dobles*. Buenos Aires: Paidós.
- Callen, K. (1991). Santiago Tyrannos: Dialogic voices in García Márquez's *Crónica de una muerte anunciada*. *Fall*, 305-326.
- Campos, Y. (2014). La Educación: un acto inteligente basado en el amor. *Revista Fedumar Pedagogía y Educación*, 45-48.
- Caña, M. d. (2014). De perversos, voyeurs y locos: hacia una fenomenología de la violencia en la violencia narrativa de Evelio Rosero. *Revista de estudios hispánicos*, 326-351.
- Castro, V. (2007). La traición quebrada: . *Prohistoria*, 145-169.
- Chadwick, E. (2015). Historical Fiction. *History Today*, 56-57.
- Collado, F. (2005). Black to myth and ethycal compromise: Garcia Márquez's traces on Jeffrey Eugenides the virgin suicides. *Atlantis*, 27-40.
- Corand, J. (1995). *El complice secreto*. México: Fontamara.
- Cortázar, J. (2004). *Cuentos completos*. Bogotá: Alfaguara.
- Cortázar, J. (2014). *Rayuela*. Bogotá: Alfaguara.
- Dostoievsky, F. (1950). *Obras completas*. Madrid: Aguilar de Ediciones.
- Dumas, A. (1984). *El conde de Montecristo*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- Durand, G. (1996). *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*. Paris: Albin Michel. .
- Estañol, B. (2012). El que camina a mi lado: el tema de El Doble en la psiquiatría y la Cultura. *Salud Mental*, 267-271.
- Fitts, A. (2006). The persistence of Blood, honor, and name in Hispanic Literature: Bodas de Sangre and *Crónica de una muerte anunciada*. *Fall*, 133-143.

- Freud, S. (2000). CIX. Lo Siniestro. Obras Completas. *Librodot.com*, 1-14.
- Fuentes, C. (1986). *Aura*. México: Biblioteca Era.
- Gabriel, M. (1981). *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra.
- García, G. (1974). *Ojos de perro azul*. Guayaquil: Cromagrof.
- García, G. (1986). *Cien años de soledad*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra.
- García, G. (2000). *Doce cuentos peregrinos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Gómez, J. (2013). El espacio narrativo en tres novelas de Evelio Rosero. *EAFIT*, 3-84.
- González, A. (2011). ¿Borges Misógino? Construcción de la masculinidad y críticas al pensamiento binario en algunos textos de Jorge Luis Borges. *Andamios*, 99-112.
- Guerrero, J. (2011). Figuras y significaciones de la figura del Doble en la literatura: teorías explicativas. *Cedillé: revista de estudios franceses*, 15-48.
- Gutierrez, F. (2011). La mitocrítica de Gilbert Durand: teoría fundadora y recorridos metodológicos. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 175-189.
- Herdman, J. (1990). *The Double in nineteenth-century Fiction*. Basigstoke : Macmillan.
- Herrero, J. (2011). Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas. *Cédille revista de estudios culturales*, 15-48.
- Hoffmann, E. (2000). *El hombre de Arena*. Digital: Ciudad Seva.
- Hoffmann, T. (1988). *Cuentos fantásticos*. Madrid: Montea.
- Houvenaghel, E. (2008). Entre bombones, porsches y arañas: imágenes de la feminidad maléfica en dos cuentos de Julio Cortázar . *Rilce*, 278-299.
- Jaramillo, J. (1989). Reseña: Papá es sabio y santo. Evelio Rosero. *Denison University*, 55.
- Jaramillo, M., Osorio, B., & Robledo, Á. (2000). *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Jourde, P. y. (1996). *Visage du double. Un thème littéraire*. Paris: Nathan.
- Jung, C. (1970). Arquetípos e inconsciente colectivo. En A. e. colectivo, *Arquetípos e inconsciente colectivo* (págs. 10-35). Barcelona: Ediciones Páidos Ibérica.
- Jung, C. (1989). *Dialectica de lo mio en el inconsciente*. Paris: Gallimard.
- Kazmierczak, M. (2007). La refutación del sujeto y la causalidad en los relatos de Jorge Luis Borges. *Pensam.cult*, 147-157.
- Kepler, C. (1972). *The literature of the second self*. Tucson: University of Arizona Press.
- Lacan, J. (1976). *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*. Madrid: Siglo XXI editores.

- Lagos, M. (2012). Sumisión o Rebeldía, el doble o la representación de la alineación femenina en narraciones de Marta Brunete y Rosario Ferrer. *State University of New York*, 731-749.
- Laplanche, J., & Portalis, J. (1996). *Diccionario*. Buenos Aires: Paidós.
- Leyack, P. (2006). *La letra interrogada. Leer y escribir en literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Waldhuter.
- Lobo, E. (2010). El fenómeno del doble y su relación con lo siniestro. *NODVS XXX, Gener*, 15-69.
- Luján, H. (2011). Lo ominoso como ética en la construcción literaria de sí mismo. Sobre Borges y Cortázar en torno a la noción de figuras éticas. *Acta Poética*, 210-244.
- Maldavsky, D. (1991). Procesos y Estructuras vinculares. *Nueva visión*, 19-132.
- Marín, P. (2011). La novelística de Evelio Rosero Diago: los abusos de la memoria. *Cuadernos de Aleph*, 136-160.
- Martín, R. (2006). La manifestación del doble en la narrativa breve española contemporánea. *Departamento de Filología Española*, 1-663.
- Maupassant, G. (1979). *El horla: y otros cuentos fantásticos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Maya, C. (2013). Literatura y Sociedad. Los Ejércitos de Evelio Rosero y la narración de la violencia en Colombia. *Lingüística y Literatura*, 233-240.
- Mellier, D. (2000). *La littérature fantastique*. Paris: Seuil.
- Merlo, A. (s.f.). Alina, es la Reina...y cinco palabras para inventar un mundo. *Dossier*.
- Ordúz, L. (2012). Literatura y psicoanálisis. *Revista sociedad colombiana de psicoanálisis*, 201-206.
- Ostria, O. (2009). El sentimiento de no estar del todo: el discurso identitario americano en dos cuentos de Julio Cortázar. *Revista Chilena de Literatura*, 295-306.
- Otto, H. (2005). El tema del Doble en William Wilson de E.A. *Espéculo. Revista de estudios literarios.*, 15-25.
- Paraiso, I. (2007). Crítica Arquetípica: la Estructura Demónica. *Universidad de Valladolid*, 69-81.
- Pérez, J. (2005). Tres momentos del Doble. *Revista de estudios filológicos*, 12-37.
- Pimentel, L. (2012). Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada. *Bonilla Artigas Ediciones*, 339-346.
- Poe, A. (1998). *El escarabajo de oro y otros cuentos*. Madrid: Ediciones SM.
- Priest, C. (2004). *El último día de la guerra*. Madrid: Minotauro.
- Priest, C. (2010). *El mundo invertido*. Madrid: La factoría de ideas.
- Rank, O. (2004). *El doble*. Buenos Aires: JCE Ediciones .

- Redondo, N. (2012). El lugar y la patria en Julio Cortázar. *Anuario No 8 Facultad de Ciencias Humanas UPL*, 167-192.
- Rodríguez, E. (2007). Baudeliere y Cortázar pasajeros de la experiencia benjaminiana. *Acta Poética*, 206-222.
- Rodríguez, F. (2006). Sobre la escritura en "Crónica de una muerte anunciada" de Gabriel García Márquez. *Rilce*, 299-3006.
- Rojas, V. (2014). La mirada transgresiva en la narrativa de Evelio Rosero. *Universidad del Valle*, 9-71.
- Romero, Y. (2016). El jorobado de la Iglesia. El personaje carnavalizado como identidad discursiva en los almuerzos de Evelio Rosero Diago. *Folios, primera época*, 15-22.
- Rosero, E. (2007). *Los ejércitos*. México: Tusquets Editores.
- Rosero, E. (1984). *Mateo solo*. Bogotá: Fondo Editorial Entreletras.
- Rosero, E. (1987). *Juliana, los mira*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Rosero, E. (1988). *El incendiado*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial.
- Rosero, E. (1989). *Papá es santo y sabio*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Rosero, E. (1991). *Pelea en el parque*. Bogotá: Magisterio.
- Rosero, E. (1992). *El Aprendiz de mago*. Santa fe de Bogotá: Colcultura.
- Rosero, E. (1995). *El capitán de las tres cabezas*. Santa Fe de Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Rosero, E. (1998). *Las esquinas más largas*. Santa Fé de Bogotá: Panamericana Editorial.
- Rosero, E. (2000). *Cuchilla*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Rosero, E. (2001). *La duenda*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- Rosero, E. (2001). *Los almuerzos*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquía.
- Rosero, E. (2002). *El hombre que quería escribir una carta*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Rosero, E. (2003). *En el lejero*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Rosero, E. (2005). *La flor que camina*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- Rosero, E. (2007). *Los ejércitos*. Bogotá: Tusquets.
- Rosero, E. (2010). *Ahí están pintados*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- Rosero, E. (2010). *Señor que no conoce la luna*. Bogotá: Radom House Mondadori.
- Rosero, E. (2010). *Señor que no conoce la luna*. Bogotá: Random House Mondadori.
- Rosero, E. (2011). Colombia la realidad no velada. *UIC. Foro Multidisciplinario*, 20-21.
- Rosero, E. (2012). *La carroza de Bolívar*. México: Tusquets Editores.

- Rosero, E. (2013). *34 cuentos cortos y un gatopájaro*. Bogotá: Destiempo.
- Rosero, E. (2014). *Plegaría para un papa envenenado*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Rosset, C. (1993). *Le Réel et son double*. Paris: Gallimard.
- Rueda, J. (2014). *La ética literaria: el trance de la infancia en El Incendiado de Evelio Rosero*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rye, S., & Wegener, P. (Dirección). (1913). *El estudiante de Praga* [Película].
- Sánchez, N. (2016). Desdoblamiento como eje compositivo en los cuentos de Germán Espinosa. *La palabra*, 103-115.
- Sheridan, L. F. (2012). *Carmilla*. Caracas: Angria.
- Stevenson, R. (1988). *El curioso caso del Dr. Jeckyll y Mr. Hyde*. Bogotá: Super Nova.
- Stoker, B. (2005). *Drácula*. Madrid: Edimat libros.
- Velez, R. (1996). Un doble yo agustiniano. *Revista Colombiana de psiquiatría*, 283-289.
- Wilde, O. (1989). *El retrato de Dorian Gray*. Madrid: Anaya.
- Winnicott, D. (1971). *Realidad y Juego*. Buenos Aires: Granica.