

DAPHNE COLETTE DÍAZ GUTIÉRREZ*

El doble en “Encuentro” de Octavio Paz y “Una ocurrencia incomprensible” de Salvador Elizondo

The Double in “Encuentro” by Octavio Paz and “Una ocurrencia incomprensible” by Salvador Elizondo

Resumen

En este artículo se contrastan dos cuentos: “Encuentro” de Octavio Paz y “Una ocurrencia incomprensible” de Salvador Elizondo de acuerdo con las propuestas de Otto Rank y Juan Bargalló acerca del motivo del doble en la literatura. Ambos textos comparten el motivo del doble por medio de distintos mecanismos de desdoblamiento y la violencia como característica del motivo del doble.

Palabras clave: Octavio Paz, Salvador Elizondo, narrativa, violencia, motivo del doble, disolución de la identidad

Abstract

This study contrasts two short stories: “Encuentro” by Octavio Paz and “Una Ocurrencia Incomprensible” by Salvador Elizondo, based on Otto Rank and Juan Bargalló’s proposals regarding the double motif in literature. Both texts share the double motif through different mechanisms of doubling, and both showcase violence as an inherent characteristic of the double, leading to the dissolution of identity.

Key words: Octavio Paz, Salvador Elizondo, narrative, violence, motif of the double, dissolution of identity

Fuentes Humanísticas > Año 37 > Número 71 > II Semestre > julio-diciembre 2025 > pp. 109-122 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción xx/xx/20xx > Fecha de aceptación xx/xx/20xx

daphne.dgutierrez@gmail.com > Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-8454-5955>

* Universidad Autónoma del Estado de México, México.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

Introducción

El motivo del doble en la literatura contemporánea es indisociable del centro conceptual de la modernidad: el yo, el sujeto, el individuo o, en el ámbito literario, el personaje.¹ "Encuentro" (1951) de Octavio Paz y "Una ocurrencia incomprensible" (1972) de Salvador Elizondo son, como se demuestra en este artículo, una manifestación de este motivo en la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo xx.

"Encuentro" forma parte de "Arenas movedizas", fue publicado por primera vez en *¿Águila o sol?* (1951). Es uno de los pocos cuentos escritos por Paz, cuya obra poética y ensayística es tan extensa que sus narraciones breves han pasado inadvertidas para la crítica especializada en comparación con el resto de su producción literaria. Una de las razones por las que se han estudiado poco podría ser que la crítica discute acerca de si "Arenas movedizas" es narrativa o prosa poética, pues se considera que *¿Águila o sol?* es un libro de poemas en prosa. Carreño Medina menciona la escasa recepción de *¿Águila o sol?* y la atribuye al género poemas en prosa (Carreño Medina, 2019, p. 952), pero en el resto del artículo se refiere a los textos de "Arenas movedizas" como cuentos (Carreño Medina, 2019, p. 953).

No obstante lo anterior, en este artículo considero "Encuentro" como un cuento, de acuerdo con propuestas de algunos estudiosos de la obra de Paz.

Adriana Azucena Rodríguez acude a las palabras de Octavio Paz y sus pretensiones narrativas, con ello asegura que el autor se refiere como narraciones

sólo a 'Arenas movedizas', una parte del tríptico que conforma el libro. [...] Todos [son textos] en prosa con elementos líricos, pero también ficcionales o narrativos, más algunos planteamientos reflexivo-argumentativos (Rodríguez, 2018, p. 66).

Además, menciona que el conjunto está conformado por

textos que podrían considerarse cuentos, por mostrar un contraste en el manejo de tiempos verbales en pretérito, personajes específicamente caracterizados, unidad de acción y construcción orientada al desenlace (Rodríguez, 2018, p. 67).

Tanto estas observaciones como la aseveración del propio Paz acerca de sus textos como cuentos, que cita la autora en la misma página, aclaran la ambigüedad genérica de "Arenas movedizas" y aportan elementos para considerarlos narraciones.

En el caso de Salvador Elizondo, "Una ocurrencia incomprensible", texto incluido en *El grafógrafo* (1972), también es un cuento que ha sido poco estudiado de manera particular, probablemente tanto por su brevedad como por la amplitud de la obra de Elizondo, o bien, porque como afirma Claudia L. Gutiérrez Piña, los cuentos de *El grafógrafo* conforman una estructura que precisa ser leída como unidad de sentido indisoluble. La autora discute la ambigüedad genérica de los textos que componen *El grafógrafo* (Gutiérrez Piña, 2016, p. 118), añade que "muestra una

¹ En este trabajo no hago distinción entre estos términos, sin embargo, para diferentes autores que traten el tema del "yo" desde la filosofía o el psicoanálisis suele haber diferencias que corresponden a categorías de análisis que no son exploradas aquí.

voluntad de unidad en su constitución como libro”, “cada texto del libro se constituye como unidad autónoma a la vez que es fragmento de sentido de otra unidad: el libro, el cual, también se inserta en un sistema mayor: la noción de obra” (Gutiérrez Piña, 2016, pp. 123-124).

De tal manera, sucede algo similar con *El grafógrafo* y *¿Águila o sol?* en la crítica debido a que los textos resisten una clasificación genérica rígida, ya en la narrativa, ya en la poesía, además de que las posturas entre los especialistas son diversas. Sin embargo, con propósitos analíticos para este artículo, insisto en considerar narraciones a los dos textos que he seleccionado.

En este artículo contrasto ambos cuentos por medio de la explicación de aquello que tienen en común: el empleo del motivo del doble; éste tiene como eje la disolución de la identidad, la cual se da de manera especular y a través de la irrupción de la violencia en ambas narraciones. Mi objetivo es analizar tales características por medio de los planteamientos de Otto Rank y de Juan Bargalló acerca del doble, en particular, del desdoblamiento como causa y consecuencia de una irrupción violenta del “otro”. Asimismo, considero importante observar la relación del desdoblamiento violento con la disolución de la identidad en los personajes tanto de Paz y como de Elizondo.

Con una diferencia de dos décadas en su publicación, *¿Águila o sol?* y *El grafógrafo* son escritos por dos autores cercanos uno al otro e interesados en algunos temas similares: el lenguaje, la poesía, la identidad, lo onírico. Esto se ve expresado en buena parte de la obra de ambos, no únicamente en los cuentos que trabajo

aquí. En el primer texto de *El grafógrafo*, intitulado también “El grafógrafo”, Salvador Elizondo inicia el libro con una dedicatoria a Octavio Paz. No obstante, adelanto que considero que en los cuentos que contrasto no hay una relación directa de intertextualidad explícita con los textos de Paz en los de Elizondo, sino un interés de ambos autores por tratar el tema de la identidad por medio del motivo del doble.

El doble desde la teoría: Otto Rank y Juan Bargalló

El doble es otro desde la perspectiva del yo, le corresponde a éste ya sea como oposición o como complemento. Tomo la conceptualización de modernidad propuesta por Octavio Paz, la cual sintetiza en la siguiente cita:

La modernidad es sinónimo de crítica y se identifica con el cambio; no es la afirmación de un principio atemporal sino el despliegue de la razón crítica que sin cesar se interroga, se examina y se destruye para renacer de nuevo. No nos rige el principio de identidad ni sus enormes y monótonas tautologías, sino la alteridad y la contradicción, la crítica en sus vertiginosas manifestaciones (Paz, 1990, p. 50).

Pero las imágenes de la dualidad complementaria o en tensión no surgen durante la modernidad, sino que han estado presentes en los relatos desde la antigüedad. Su transformación tiene origen en Occidente, a partir del siglo XIX: el motivo del doble se convirtió en uno de los grandes temas literarios y recibió un

tratamiento especial propio del espíritu de la época. De acuerdo con Víctor Herrera, "se ha dicho que el romanticismo inventó y destruyó el Yo" (Herrera, 1997, p. 29). Este autor agrega que, junto con el motivo del doble se da el destronamiento del Yo. Antes del romanticismo ya existían los motivos duales en las mitologías orientales y occidentales, pero tenían un sentido de complemento de fuerzas opuestas en equilibrio, lo cual cambia desde la concepción moderna de la dualidad quebrantada y conflictuada. Adicional a ello, para Juan Bargalló:

El tema del doble forma parte de la estructura de toda la literatura de Occidente como oposición de contrarios [...]. El desdoblamiento quizá no suponga más que una metáfora de esa antítesis o esa oposición de contrarios, cada uno de los cuales encuentra en el otro su propio complemento, de lo que resultaría que el desdoblamiento (la aparición del Otro) no sería más que el reconocimiento de la propia indigencia, del vacío que experimenta el ser en el fondo de sí mismo y de la búsqueda del Otro para intentar llenarlo (Bargalló, 1994, p. 11).

El motivo del doble en el arte –más allá del mito y la oralidad–, tal como se conoce en la actualidad, se gesta en el renacimiento y se consolida en su respuesta crítica, el romanticismo. Tiene sus primeras representaciones de gran impacto literario en Hoffmann y en sus contemporáneos. Rank escribe que el motivo se relaciona con el deseo por el otro como complemento, el anhelo por la unidad de la propia identidad que se ve reflejada en ese otro, o bien, por la eliminación de los aspectos morbosos que el otro posee del

Yo, además, que: "El doble indica el eterno conflicto del hombre consigo mismo y los demás, la lucha entre su necesidad de semejanza y su deseo de diferencia" (Rank, 1976, p. 30).

Para explicar los elementos sustanciales del motivo, añado que el desdoblamiento es el resultado de un proceso, y Bargalló –quien se basó en las observaciones de Otto Rank para desarrollar el estudio del doble– propone tres tipos de mecanismos de desdoblamiento: fusión, fisión y metamorfosis:

- a. Por "fusión", en un individuo, de dos individuos originariamente diferentes [...];
- b. por "fisión" de un individuo en dos personificaciones del que originariamente no existía más que una [...];
- c. por "metamorfosis" de un individuo, bajo diferentes formas aparentes que pueden ser reversibles [...] o irreversibles [...] (Bargalló, 1994, p. 13).

Los desdoblamientos por fisión y por fusión son los que corresponden a "Encuentro" y a "Una ocurrencia incomprensible", respectivamente, por lo tanto, entraré en detalles más adelante en relación con cada cuento. Además de las propuestas de estos dos autores, existen numerosas aproximaciones teóricas al motivo del doble, pero considero que las que empleo son las que sistematizan de manera clara los aspectos generales que comparten la mayoría de los relatos que incluyen el motivo, pues otros estudios que pueden consultarse en los trabajos de ambos teóricos son más bien tratamientos específicos de obras representativas. En el caso de Rank,

aunque se trata de un enfoque psicoanalítico y psicoantropológico, enuncia los elementos generales de manera precisa; su propuesta ha sido recuperada por los teóricos posteriores que analizan el motivo del doble en la literatura y en otras formas artísticas. En la obra de Bargalló, quien también parte del trabajo de Rank, los mecanismos de desdoblamiento constituyen una aportación relevante a la conceptualización del motivo y son de gran utilidad para el estudio de los relatos del doble, tal como ocurre con los cuentos de Paz y Elizondo.

“Encuentro”

Los textos en *¿Águila o sol?* (1951), escritos entre 1949 y 1950 (Rodríguez, 2018, p. 66), forman parte de la reducida producción cuentística de Octavio Paz. Considerar un vínculo entre los cuentos de “Arenas movedizas” es complejo, pero Adriana Azucena Rodríguez los relaciona desde la metáfora y recupera el tema del desdoblamiento, el cual identifica en varios de los textos bajo diferentes manifestaciones. La autora considera que la tradición del doble se retoma desde el surrealismo, al cual Paz era cercano (Rodríguez, 2018, p. 78).² Conuerdo con esta relación que establece la autora, ya que el motivo del doble es recurrente en las obras de carácter surrealista. Previamente al análisis del cuento, acudo a la división de dos tipos de dobles que Otto Rank distingue de manera recurrente en el tratamiento del motivo, a saber:

Los modos de tratamiento de este tema [...] en los cuales resulta claro que el misterioso doble es una división independiente y visible del yo (sombra, reflejo), son distintos de las figuras reales del doble que se enfrentan entre sí como personas reales y físicas, de similitud externa poco común, y cuyos senderos se cruzan (Rank, 1976, p. 42).

Como lo señala su título, el encuentro con el doble es el conflicto del cuento y lo que determina su tensión narrativa. Y en “Encuentro” el doble coincide con el tipo de desdoblamiento que Rank identifica como la interacción con una entidad real, física, una encarnación duplicada del yo con características idénticas y que, por cierto, es visible para otros personajes además del protagonista, incluso si éstos parecen no percatarse de su similitud. Si se toman en consideración los mecanismos de desdoblamiento propuestos por Juan Bargalló: “El desdoblamiento por ‘fisión’ tiene lugar cuando se produce la escisión de lo que era un solo individuo, resultando en lo sucesivo dos encarnaciones (la antigua y la nueva)” (Bargalló, 1994, p. 21).

Desde las primeras líneas, Paz plantea el conflicto del relato: “Al llegar a mi casa, y precisamente, en el momento de abrirse la puerta, me vi salir” (Paz, 1975, pp. 76-79).³ La oposición entre la llegada y la salida se da manera simultánea. Durante las siguientes páginas, el narrador, que es también el protagonista de la historia, presencia y persigue a su doble.

² Para saber más sobre este tema recomiendo acudir a Meyes-Minnemann, 2016.

³ A partir de este punto únicamente anotaré en el cuerpo del texto la página del libro al referirme a este texto.

Lejos de temerle, le profesa un odio creciente. El paralelo entre las acciones de uno y las del otro sólo es evidente antes de entrar al bar: "Quise alcanzarlo, pero él apresuraba su marcha exactamente con el mismo ritmo con que yo aceleraba la mía, de modo que la distancia que nos separaba parecía inalterable" (76). La estructura especular, que refleja la entrada y la salida del departamento, se mantiene durante el recorrido en el cual los movimientos del protagonista y los de su doble son idénticos. Azucena Rodríguez escribe al respecto:

La manifestación del horror a la existencia de ese doble se produce en el relato en que este otro yo se desprende y se enfrenta: "Encuentro", relato breve, redondo y fascinante. El narrador inicia con una estructura de espejo, es decir, la misma acción en sentido contrario (Rodríguez, 2018, p. 78).

Tal estructura funciona como una metáfora del reflejo, una de las formas del doble. Las acciones no coinciden, sino que contrastan de manera diametralmente opuesta. Si no se soslaya la evidente pluma poética de Octavio Paz, el hecho de que la distancia entre ambos sea inalterable refuerza la dinámica especular que divide al yo —el narrador— de aquel otro al que persigue; aspectos simbólicos como estos no deben pasar desapercibidos. En otras narraciones sobre el motivo es el doble quien persigue al protagonista; por ejemplo, Rank analiza varias historias representativas en las cuales se da esta situación de persecución por parte del doble y que en este cuento ocurre de manera inversa: "[...] La persecución por el do-

ble, que se ha convertido en una entidad independiente y que siempre y en todas partes se yergue como un obstáculo contra el yo" (Rank, 1976, p. 40).

En "Encuentro" es el doble quien guarda la compostura, coincide con los parroquianos en el bar y se comporta, en fin, como una persona común: "Le ruego que me perdone, señor, pero no creo conocerlo" (77), "Usted se equivoca. No sé qué quiere decirme" (77). Incluso tiene actitudes que, desde la perspectiva del narrador, resultan humillantes: "*Usted es forastero*, señor, no lo niegue. Pero yo voy a tomarlo bajo mi protección. ¡Ya le enseñaré lo que es México, Distrito Federal!" [las itálicas son mías] (77). La forma de conducirse de este personaje y el ser conocido por otras personas con quienes conversa en el bar son dos aspectos que hacen dudar de la autenticidad del protagonista: "Conozco al señor y es incapaz..." (77), menciona otro hombre en su afán de defender al doble interpelado.

Es destacable que el comportamiento anómalo corresponde al narrador y protagonista, quien busca y propicia el enfrentamiento violento en el cual resulta perdedor. Se duda de la fiabilidad del narrador desde el primer párrafo: "Mientras lo veía, pensaba (*con la certeza de que él oía mis pensamientos*)" [las itálicas son mías] (76). La actitud errática, notoria desde el monólogo, cobra fuerza ante la extrañeza del supuesto doble y de los otros personajes en el bar: "Todos me miraban con disgusto" (78). El protagonista sin nombre es quien sucumbe a la ira ocasionada por la presunta substitución de la que nadie más parece ser consciente. La tensión narrativa llega a su punto culminante en un enfrentamiento fallido

que termina con la humillación del protagonista a manos de su doble y a causa de un error suyo:

—Voy a explicarles la situación. Este señor los engaña, este señor es un impostor...

—Y usted es un imbécil y un desequilibrado —gritó.

Me lancé contra él. Desgraciadamente, resbalé. Mientras procuraba apoyarme en el mostrador, él me destrozó la cara a puñetazos. Me pegaba con saña concentrada, sin hablar (78).

Octavio Paz pone en una situación vulnerable a su personaje cuando comete su error fatal: atacarlo. Ese error suyo es el que lo lleva a resbalar, a perder la pelea que él mismo inició y a perder, además, la identidad a manos de su doble, pues éste le destroza la cara como para deshacer cualquier lazo que pudiera asociarlo con él. A pesar de ser el protagonista el perseguidor, es su doble quien consuma el acto violento. Despojado de su personalidad, el personaje termina con “el traje roto, la boca hinchada, la lengua seca” (78). Golpear la cara no es gratuito al tratarse el motivo del doble, pues los rasgos faciales y la vestimenta son elementos que caracterizan al personaje. Con la boca hinchada y la lengua seca pierde también la capacidad de hablar. Esto coincide casi al pie de la letra con una de las aseveraciones de Rank al respecto del motivo:

Siempre encontramos una semejanza, que [el doble] se parece al personaje principal, hasta el menor detalle, tales como el nombre, la voz y la vestimenta... semejanza que, [...], en primer término se aparece ante el personaje principal como un reflejo. Y además, este doble siem-

pre trabaja en pugna con su prototipo, y por regla general la catástrofe ocurre en relación con una mujer, y en su mayor parte termina en un suicidio por el camino del asesinato destinado al molesto perseguidor. En muchos casos esta situación se combina con una total ilusión persecutoria [...] (Rank, 1976, p. 67).

Aunque en “Encuentro” la mujer no está presente, son los parroquianos quienes cumplen este papel, pues el protagonista desea conservar su lugar en la sociedad y tener su reconocimiento, ser dotado de identidad a partir de la percepción y la aprobación ajena. Vuelvo a la persecución: es el narrador quien persigue a su doble; por lo regular, esto ocurre al revés. Es el último párrafo el que pone esta cuestión sobre la mesa: “*Me sentí solo, expulsado del mundo de los hombres*. A la rabia sucedió la vergüenza. No, lo mejor era volver a casa y esperar otra ocasión. Eché a andar lentamente. En el camino, tuve esta duda que todavía me desvela: *¿y si no fuera él, sino yo...?*” [Las itálicas son mías] (78).

Al protagonista le es arrebatada su identidad no únicamente por la aparición del doble, sino también por el rechazo que sufre por parte de las personas en el bar. Es entonces cuando llega a dudar de sí mismo hasta el punto en que considera posible ser él un usurpador, un impostor, un “falso” yo. Para Rodríguez:

Los textos de ‘Arenas movedizas’ muestran una rabia dilatada, una búsqueda insaciable claramente vinculada con las imágenes del surrealismo asociadas a las preocupaciones del movimiento artístico, como los mecanismos del inconsciente (Rodríguez, 2018, p. 81).

A esta afirmación añado que, en el caso de "Encuentro", el título anticipa la fatalidad de un hombre que se enfrenta a sí mismo y que esa búsqueda insaciable va dirigida a comprobar su propia identidad; desde el otro lado, es decir, desde la perspectiva de ese doble, es imposible que el individuo se reconozca.

La identidad está mediada por la sociedad, pues la participación de otros personajes es fundamental para la relación entre ambos —el protagonista y su doble—, incluso que el enfrentamiento tenga lugar en un bar, un ambiente eminentemente social en el cual la embriaguez y la distorsión de la percepción es usual —debido al abuso de las bebidas alcohólicas y de otras sustancias—, refuerza la ambigüedad que rodea a la identidad de este personaje. El problema de la percepción del sujeto a través de los otros es central en este cuento como lo es en otros relatos del doble:

[...] el Doble aparece de repente, cuando el Yo ha tenido experiencia del Otro (de lo otro) dentro de sí. El Doble existe desde el momento en que existe la conciencia del Yo, del cual el Otro no es más que una alternativa (Bargalló, 1994, p. 12).

En su ensayo *Lo real y su doble*, Clément Rosset explica la duplicación del mundo como la búsqueda de un sentido de trascendencia y enriquecimiento de "este mundo" a través de su desdoblamiento en "otro mundo". De acuerdo con Rosset, "lo que angustia al sujeto, mucho más que su muerte próxima, es [...] su no-realidad, su no-existencia. Morir sería un mal menor si al menos se estuviera seguro de

haber vivido" (Rosset, 1993, p. 77). El personaje de Octavio Paz sufre la disolución de su identidad después de haberse encontrado "consigo" convertido en otredad. El cuento concluye con la duda acerca de su propia existencia, en la carencia de identidad y el distanciamiento de sí que tiene como consecuencia el distanciamiento de los demás, el ser "expulsado del mundo".

Otra de las constantes del motivo que está presente en este cuento es el sentimiento de culpa asociado con el ideal del yo, lejano al yo real. Las expectativas que el individuo y su entorno depositan en él no son alcanzadas, por ello se desdobra en una entidad que tiene una relación problemática con tales expectativas, ya para amoldarse a ellas, ya para transgredirlas: en este caso, el personaje de Paz se amolda a ellas. El arquetipo de la sombra tiene su origen en la culpa, propia de la conciencia atormentada y consecuencia de una moral que contradice las acciones del sujeto.

El síntoma más destacado de las formas que adopta el doble es una poderosa conciencia de culpa que obliga al protagonista a no aceptar ya la responsabilidad de ciertas acciones de su yo, un doble [...]. Esta conciencia de culpa, que tiene varias fuentes mide, por un lado, la distancia entre el ideal del yo y la realidad lograda; por el otro, es alimentado por un poderoso temor a la muerte y crea fuertes tendencias al autocastigo, que también implican el suicidio (Rank, 1976, p. 122).

Esta conciencia de culpa se manifiesta en el personaje de Paz, el cual está en conflicto con su propia posición en la sociedad y con la imagen que tienen "otros"

de él; tales “otros” son personificados por los parroquianos en el bar, pero ese rechazo se condensa en el personaje del doble. En el planteamiento de Otto Rank, el doble en la ficción es una manifestación de los problemas en la relación del hombre consigo mismo, por eso estos relatos tratan con frecuencia la admiración, la vanidad y la persecución, o sus opuestos, el rechazo, la humillación y la exclusión. Rank menciona estos elementos asociados con el narcisismo y lo sexual:

Y así sucede que el doble, que encarna el amor narcisista hacía sí, se convierte un rival inequívoco en el amor; o bien, creado en sus orígenes como un deseo de defensa contra una temible destrucción eterna, reaparece en la superstición como el mensajero de la muerte (Rank, 1976, p. 33).

En el cuento de Paz, el papel de lo sexual se traslada a lo social, así como la muerte equivale a la exclusión, que implica la anulación del individuo.

En este punto señalo que el desdoblamiento tiene una relación indisoluble con la violencia, ya sea como causa, como consecuencia final o en ambos momentos; en todos los casos de relatos que incluyen el motivo del doble y que han sido tratados en los estudios de Rank y de Bargalló, la violencia es un común denominador. Por ejemplo, Otto Rank asegura que “El impulso de liberarse del extraño oponente en forma violenta corresponde [...] a los rasgos esenciales del motivo” (Rank, 1976, p. 47). En concordancia con este planteamiento, esto se debe a que el doble es una amenaza al sentido del yo que es el eje de la concepción del mundo durante la modernidad; también es

propio de la modernidad el cuestionamiento continuo de ese sentido del yo, la ruptura y la crítica, la amenaza de la muerte y de la pérdida de sentido que sufre el individuo, primero, lo separa de sí mismo y luego de los otros. El cuento de Paz es una muestra contundente de ello.

“Una ocurrencia incomprensible”

Este cuento de Elizondo es el penúltimo de *El grafógrafo*. Es uno de los textos que aparecen por primera vez en el libro, conformado también por otros que cuentan con publicación previa. Claudia L. Gutiérrez Piña dedica en su estudio a *El grafógrafo* una sección a “Una ocurrencia incomprensible” y a su tratamiento del motivo del doble. Para esta autora:

el tratamiento del tema del doble se muestra en el texto con relación a la lógica del sueño y la noción de la antípoda. El narrador, ficcionalización de Salvador Elizondo, experimenta en el universo onírico la visita de un hombre, quien dice llamarse Salvador Elizondo y ser el habitante de una isla desierta. [...] El texto da un principio al juego del desdoblamiento que se encuentra apoyado estructuralmente en el principio de la variación, fiel a la tendencia generalizada del libro (Gutiérrez Piña, 2016, p. 274).

Añade que la forma en que Elizondo utiliza el motivo “conserva en mucho el manejo tradicional: desdoblamiento en el mundo onírico que termina por transgredir los límites entre la vigilia y el sueño” (Gutiérrez Piña, 2016, p. 275). Conuerdo en que este cuento de Elizondo coincide en el tratamiento del motivo tanto en el uso

del espejo como en el tipo de desdoblamiento que Víctor Herrera llama de "creador y creación":

Se trata del desdoblamiento del narrador o del personaje en un producto de su imaginación. Puede referirse tanto al desdoblamiento del autor en el mito literario que se crea a sí mismo [...] como al desdoblamiento de un protagonista en sus fantasías. Una variante de este motivo serían los sueños, cuando comportan una confusión de planos de realidad (Herrera, 1997, p. 65).

En concordancia con esta observación de Herrera, el procedimiento especular que sigue todo *El grafógrafo* es una forma de desdoblamiento; pero en "Una ocurrencia incomprensible" se muestra de manera directa el uso tradicional del motivo. En el texto, el autor nombra a uno de sus personajes igual que él mismo: "Ha venido a visitarme un hombre llamado Salvador Elizondo" (Elizondo, 1972, pp. 103-104).⁴ Dos veces más el doble es quien se atribuye el nombre del escritor: "Vine a visitarme un hombre. Dice llamarse Salvador Elizondo" (p. 103) y "Me llamo Salvador Elizondo" (104). Aunque parece una obviedad, destaco que el protagonista nunca se hace llamar a sí mismo Salvador Elizondo, sino que establece un juego metaficcional con el lector, quien sí conoce el nombre del escritor que se convierte en narrador y protagonista en este cuento.

A propósito de los dos tipos de dobles que reconoce Rank, el personaje desdoblado de este texto corresponde con

la sombra o reflejo del yo, no con una entidad real y física. Por lo menos, no al inicio (Rank, 1976, p. 42). La irrupción de este doble onírico en la realidad del protagonista es violenta; se desconoce el nombre del personaje que narra y únicamente se infiere por el énfasis que hace al mencionar el de aquel que lo visita. Si se toman en cuenta los mecanismos de desdoblamiento que propuso Bargalló, en este cuento se emplea el mecanismo por fusión: "En lo que respecta al desdoblamiento 'por fusión' [...] la progresión constante de la manía persecutoria resulta evidente" (Bargalló, 1994, p. 19). A diferencia de lo que ocurre con el doble en el cuento de Paz, en el de Elizondo es el narrador y protagonista el acosado por aquella entidad que se identifica con el que, supuestamente, es su nombre. Cuestionar la identidad del personaje es la clave de lectura, hay dos pautas a seguir para encontrar al yo que narra acerca de la irrupción violencia del otro. La primera es interna al texto: la insistencia en el nombre del visitante, Salvador Elizondo. La segunda transgrede los límites de la ficción y abarca además al resto de los textos de *El grafógrafo*: el nombre del escritor. Al ser su libro un diálogo permanente consigo mismo y con el lector, Elizondo asume en "Una ocurrencia incomprensible" que el lector identificaría al escritor como el protagonista del cuento, incluso si el personaje nunca menciona su propio nombre.

Sobre el motivo del doble, es frecuente el término *doppelgänger* —empleado originalmente por Jean Paul, poeta romántico—. Bargalló lo recupera para diferenciarlo de otras formas de desdoblamiento, por ejemplo, en la comedia. El *doppelgänger* corresponde al "mito de los

⁴ A partir de este punto, al referirme a este cuento sólo escribiré la página en el cuerpo del texto.

gemelos idénticos” que encarnan una división binaria, comparten elementos como “la identidad de nombre y los mismos atributos para ambos gemelos” (Bargalló, 1994, p. 13), así se muestra en el caso de “Una ocurrencia incomprensible”. Las diferencias entre ambos seres radican en la complementariedad o en el contraste, en la oposición que comprenden en tanto encarnación de la alegoría del espejo: un gemelo es el reflejo del otro y viceversa. Los personajes de Elizondo carecen de una caracterización que permita diferenciarlos o asociarlos, pero es su ubicación especular la que los sitúa como opuestos. Bargalló añade respecto al *doppelgänger* que:

en el mito de los gemelos se aprecian dos nociones que se mantienen a lo largo de la historia literaria: una, narcisista, por la que cada gemelo se convierte en el espejo del otro, y otra, que consiste en una tendencia al redoblamiento [...] en base a la lógica de la simetría del propio sistema (Bargalló, 1994, p. 13).

El texto de Elizondo coincide tanto con la noción del espejo como con la tendencia al redoblamiento, por lo cual considero que no necesariamente son dos nociones lejanas una de la otra, sino que pueden confluir en un mismo relato. Esto lo señala Claudia L. Gutiérrez Piña, para quien el desdoblamiento se apoya estructuralmente, al igual que todos los cuentos del libro, en el principio de variación:

El texto da principio al juego del desdoblamiento que se encuentra apoyado estructuralmente en el principio de la variación, fiel a la tendencia generalizada del libro (Gutiérrez Piña, 2016, p. 274).

Un párrafo rompe la continuidad de las variaciones de la narración, de las reiteradas visitas de Salvador Elizondo al protagonista: “Estoy hecho de la substancia de la que están hechos los sueños. Tengo que volver a Zúrich antes de que despierte” (104). Al parecer, Salvador Elizondo, el “habitante de la isla desierta” —un aparente oxímoron—, es quien enuncia este párrafo en particular, y no es el mismo narrador que en los párrafos anteriores describía las visitas de ese hombre. Habitar un lugar desierto sitúa al personaje en un umbral entre la existencia y la no existencia, con lo cual tal entidad, “Salvador Elizondo”, quien se apropia del nombre del autor, es el reflejo y no el yo original, sino el *otro* Salvador Elizondo. Se da en esa línea, de manera definitiva, la transgresión del límite entre el mundo onírico y el de la vigilia (Herrera, 1997, p. 65) por medio de este agente invasor que insiste en irrumpir en la cotidianidad o en el sueño del protagonista de manera gradual, agresiva, hasta que las voces del yo y del otro se vuelven indistintas en la cita anterior. Una vez más, la violencia es la constante en el motivo del doble y que determina, en este caso, la fusión entre las dos personificaciones.

El tratamiento del motivo en este cuento tiene en común con su tratamiento clásico los siguientes elementos: primero, la irrupción del desdoblamiento como acontecer en la cotidianidad de un personaje; segundo, la violencia como mecanismo de irrupción; tercero, la amenaza de sustitución del yo a manos del otro, la cual se sospecha en las líneas en las que el narrador se vuelve ambiguo, cito una vez más por su carácter definitivo: “Estoy hecho de la substancia de la que están

hechos los sueños. Tengo que volver a Zürich antes de que despierte" (104).

En Elizondo no es visible la persecución por parte del doble o hacia el doble en un afán de castigo (Rank, 1976, p. 122), sino que es más bien una búsqueda del doble hacia el protagonista cuyos propósitos parecen incomprensibles y, desde mi lectura, apuntan a un deseo por identificación o reunión de las partes desdobladas, únicamente asequible por medios violentos. La insistencia del "otro" Elizondo acerca de la llamada es una demanda de encuentro. Al final es imposible dilucidar cuál es el objetivo del ser que irrumpe en la cotidianidad del personaje que narra. Un indicio que apunta a la unificación entre el personaje y su reflejo es el número "3-24-42". En general, si considero el número tres como un símbolo, Chevalier y Gheerbrant explican que:

Tres es universalmente un número fundamental. Expresa un orden intelectual y espiritual en Dios, en el cosmos o en el hombre. Sintetiza la tri-unidad del ser vivo, que resulta de la conjunción del 1 y del 2, y es producto de la unión de cielo y tierra (Chevalier y Gheerbrant, 2012, pp. 1570-1575).

En cuanto al conjunto "24-42", señalo la estructura especular de las cifras que forman un palíndromo. El "3" actuaría, de este modo, como la unificación en la estructura posterior desdoblada. Otra forma de interpretar este palíndromo es por medio de la suma: al sumar cada uno de los números el resultado es, de nuevo, tres. Aunado a ello, sumar la secuencia da como resultado 12, y si se hace una última suma entre el 1 y el 2, da un nuevo espejo: "3-3". (Chevalier y Gheerbrant,

2012, pp. 1570-1575). Aunque no hay más indicios en el texto de Elizondo para apoyar esta interpretación, es evidente que tanto el cuento como el libro en el que se incluye se caracterizan por el sentido de espejo, por lo tanto, resulta plausible

En general, al hablar del motivo del doble es recurrente que la tensión que corresponde al desdoblamiento establezca una relación del yo con el otro, con su doble, ya sea en forma de gemelo, de hermano, de rival, sombra, reflejo o cualquier otra manifestación que surja posterior al proceso de desdoblamiento y dé lugar a la identificación con ese otro. Vázquez Medel asegura que "el yo absoluto es una contradicción, porque el yo se constituye en 'relación' con los seres y las cosas" (Vázquez Medel, 1994, p. 57) y el motivo del doble ejemplifica en la ficción esta imposibilidad de definición absoluta del yo. Esto supone siempre un desgarró, pues aunque el centro de la modernidad sea el individuo, asirlo siempre resulta problemático: violento. De esta manera, la violencia como mecanismo de fusión de los dobles en el cuento de Elizondo no es gratuita; la irrupción no se da sólo en la casa del protagonista, también en su sentido del yo, que es destruido a través del descubrimiento del otro, "Salvador Elizondo".

Se ha dicho que Elizondo, el autor, es eminentemente místico y emprende la búsqueda de la inmortalidad a partir del texto: "hay mucho de misticismo en Elizondo—vida en la muerte: erotismo—pero su dios es la escritura y donde los opuestos en el tiempo y el espacio se funden" (Bruce-Novoa y Romero, 2009, p. 4). Es Otto Rank nuevamente quien asegura que "la idea de la muerte se niega por una duplicación del yo incorporado a la som-

bra o a la imagen reflejada" (Rank, 1976, p. 130). Dado lo anterior es probable que el cuestionamiento de la identidad en "Una ocurrencia incomprensible" y la disolución de esta por medio de un desdoblamiento especular que culmina con una fusión entre el doble y el protagonista, sea una forma de elevar la identidad al mundo del reflejo y de lo onírico. Así, la violencia como vía de comunión representa la transgresión del límite entre lo consciente –la vigilia– y lo inconsciente –el sueño–, que sólo puede darse a través de la fuerza y la persecución por parte del supuesto impostor que usurpa el nombre del autor al punto de apropiarse de éste y de volverse indistinto de él.

Conclusiones: el doble y la violencia

El yo es el centro para el individuo moderno y detrás del amor patológico –el narcisismo del que habla Rank– que el individuo alberga hacia su propio reflejo hay un problema: el reflejo no es el yo, sino que es otro; tampoco es un segundo yo sino algo inquietantemente parecido al individuo y en esencia distinto de éste. Por eso se suscita el impulso violento del yo hacia el otro como una forma de deseo de autopreservación, pues se considera no un yo sino otro a cualquier ser cuyas características –reales o imaginarias– no cumplan con la identificación de los rasgos propios que el individuo reconoce en *sí mismo*. Esta es una hipótesis que explica la recurrencia de los enfrentamientos violentos inherentes al motivo del doble y que se presentan de maneras distintas en "Encuentro" y en "Una ocurrencia incomprensible" en un nivel simbólico.

El motivo del doble en la literatura ha sido estudiado mediante diversos enfoques –psicoanalíticos, simbólicos, estructurales– y, cualquiera que sea la perspectiva teórica, es innegable que las variables y constantes que he identificado en este artículo están presentes, si no en toda la ficción del motivo, sí en los textos representativos y, por supuesto, en "Encuentro" y en "Una ocurrencia incomprensible". Una vez más, destaco que la violencia se configura como el centro de estos relatos, pues es el desencadenante en ambos casos la tensión narrativa y de su consecuencia última: la pérdida de la identidad de los personajes:

La violencia en el enfrentamiento puede ser explícita o estar oculta tras el engaño del doble. En ambos cuentos el engaño reside en la posibilidad de que el *doppelgänger* sea la copia del individuo "original" –reflejo o sombra–, una proyección secundaria de ese yo, es éste quien lo origina. El engaño exige un desengaño que regularmente ocurre tras un acontecimiento violento que puede culminar con el asesinato, el homicidio o el suicidio.

El motivo del doble, gestado y consolidado en el romanticismo, propio de la sensibilidad moderna, vuelve a la dualidad mítica y a la escisión primordial que da origen al mundo y representa la ruptura del individuo consigo mismo y con aquello que lo conecta con la unidad primigenia en la cual todos los seres son uno mismo.

Es inevitable que la escisión del individuo que da lugar al desdoblamiento sea una ruptura violenta, también que la tensión entre el individuo y su doble tenga consecuencias violentas. El motivo tiene una connotación de soledad, otredad, anhelo por el otro y de imposibilidad de comunión, además, en algunos casos

—como el de "Encuentro"—, de la construcción amenazante de la otredad que tiene como consecuencia la disolución de la identidad.

Dado el espíritu de la época que recurrentemente se enfocaba en las reflexiones sobre el yo y su disolución, sobre la percepción distorsionada del "sí mismo" a través de la mirada ajena, así como sobre la percepción del otro desde un yo viciado por una visión especular, el motivo del doble está vigente todavía en estas dos narraciones de mediados del siglo xx.

Referencias

- Bargalló, J. (1994). *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Alfar.
- Bruce-Novoa, J. y Romero, R. (2009). *Material de lectura. Cuento contemporáneo*. Salvador Elizondo. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://materialdelectura.unam.mx/cuento-contemporaneo/13-cuento-contemporaneo-cat/131-054-salvador-elizondo?showall=1>
- Carreño Medina, J. C. (2019) El México indígena en dos cuentos de Octavio Paz. *Revista Iberoamericana*, (85), 951-952.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (2012). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- Elizondo, S. (1972). Una ocurrencia incomprensible. En *El grafógrafo* (pp. 103-104). Joaquín Mortiz.
- Gutiérrez Piña, C. L. (2016). *Las variaciones de la escritura. Una lectura crítica de El grafógrafo y de la obra de Salvador Elizondo*. El Colegio de México.
- Herrera, V. (1997). *La sombra en el espejo. Un estudio de los mecanismos de desdoblamiento en la edad moderna y en la obra de Jorge Luis Borges*. Sello bermejo.
- Meyes-Minnemann, K. (2016). Octavio Paz y el Surrealismo. *Literatura Mexicana*, 27(2), 73-95.
- Paz, O. (1975). "Encuentro". En *¿Águila o sol?* (pp. 76-79). Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1990) *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Seix Barral.
- Rank, O. (1976). *El doble* (F. Mazía, trad.). Orion.
- Rodríguez, A. A. (2018). La metáfora como pauta narrativa en 'Arenas moviedizas': procedimientos de producción de sentido. *Literatura Mexicana*, (29), 65-84.
- Rosset, C. (1993). *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión* (E. Lynch, trad.). Tusquets.
- Vázquez Medel, M. A. (1994). El proceso de subjetivación en la crisis de la modernidad. En Juan Bargalló Carraté (comp.), *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble* (pp. 55-70). Alfar.