

El Monstruo en el espejo: Miedo de sí mismo en la literatura grotesca

Maria O'Connell

Texas Tech University

Un aspecto de lo grotesco en la literatura es el *Unheimliche* (the *Uncanny*). *Unheimliche* ocurre cuando algo conocido o natural cambia y se transforma en una cosa monstruosa o extraña. Este concepto fue explorado primero por el psiquiatra Ernst Jensch en 1906. Él definió este concepto como la percepción de algo extraño en cosas conocidas o como una disonancia cognoscitiva. Cuando Sigmund Freud desarrolló su concepción del *Unheimliche* o *Uncanny*, en su crítica literaria, él dio nombre a este aspecto encontrado en la literatura grotesca. En esta literatura, el *Uncanny* o la disonancia cognoscitiva puede resultar en horror puro o puede crear una tensión interna entre el horror y la risa. Dependiendo del contexto del cuento, el lector experimenta un sentido de inquietud, un equilibrio entre horror y humor, o un horror puro. El contexto del cuento depende del uso que el autor hace del *Uncanny*.

En "The Uncanny" de Freud se analiza "The Sandman,"¹ donde la muñeca es una mujer, y la mujer es una autómatas. Las muñecas deben ser juguetes de niños, algo que no es ni siniestro ni *Unheimliche*, pero en literatura pueden tener significados que están

fuera de la realidad. El uso de las cosas de la vida cotidiana de una forma extraña e inquietante es una especie del *Unheimliche*. En el mundo *Uncanny*, pueden encontrarse muchas cosas de la vida ordinaria, cosas conocidas y confortables: zapatos viejos, una silla favorita, un rincón con plantas y flores. Todo parece normal, como siempre, pero entonces... una planta comenzará a hablar contigo, o los zapatos se pondrán de pie y caminarán, o tu muñeca favorita se convertirá en ti. El mundo cotidiano sería diferente de lo esperado. En lo grotesco, el *Uncanny* es el Otro de Lacan. Son los deseos reprimidos y los terrores que el sujeto desea guardar en una “caja negra” (Polack 1).

El papel del Otro es muy importante para los psicólogos, especialmente para Jacques Lacan. Lacan ha desarrollado las ideas de Sigmund Freud y explicado el papel del Otro o el Doble como una relación con un Sujeto. El Sujeto encuentra su doble caminando en su mundo habitual y siente una inquietud terrible porque las bases de su mundo son destruidas o por lo menos agitadas (Dolar 11) SI ES CITA LITERAL INDICAR CON COMILLAS; SI SE PARAFRASEA, NO INDICAR LA PÁGINA. CORREGIR MISMO ERROR EN CASOS POSTERIORES. El Doble hace dos cosas contradictorias: primero, trata de destruir al Sujeto y manipula las circunstancias para llevar al Sujeto al desastre; y, al mismo tiempo, realiza los deseos ocultos y reprimidos y hace cosas que el Sujeto no se atrevería a hacer (Dolar 11). Existe pues, una tensión considerable entre el Sujeto y su Doble.

El Doble, o *Doppelgänger*, es una forma del inconsciente, que escapa de sus limitaciones y toma una forma física que atormenta al Sujeto con sus acciones sin inhibiciones. Matar al Doble sería, pues, matar también al Sujeto. Ambas partes de la *psyche* son necesarias para el Sujeto. Puesto que el Doble es una imagen del espejo del Sujeto, éste es el sitio de la esencia o ser del Sujeto. El Sujeto pierde su ser frente al Doble. El Sujeto es destruido por el Doble cuando el Ser² encuentra la imagen en el espejo. Es imposible que el Sujeto sobreviva. Si no hay un Doble, entonces no hay un Sujeto. El Doble provee la identidad, la realidad del Ser. Además en el *Unheimliche* el Doble representa tres papeles. Es Ego, Id, y Superego. El Ego es la parte esencial del Ser, el Id contiene los deseos reprimidos y el Superego es el encargado de frustrar el cumplimiento de los deseos (Dolar 12). Según Mladen Dolar, para Lacan, el Doble es la única manera a través de la cual el ser humano puede desarrollar su identidad. Para poderla desarrollar, debe tener una imagen. Esta imagen permite una ruptura entre realidad e imaginación ya que “el espejo, en la manera más elemental, ... implica la ruptura entre el mundo imaginario y el mundo real; uno puede tener acceso a realidad imaginaria ... en condición de la falta, –the falling out– del objeto” (13). Según Lacan,

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

una personalidad que no se desarrolla es como Narciso, un hombre que no se reconoció a sí mismo cuando vio su reflejo. Narciso se enamoró de sí mismo por su hermosura y nunca reconoció ser él mismo. Si el mundo imaginario comienza a coincidir con la realidad es una causa de angustia extrema. Los temas más frecuentemente discutidos en las literaturas relacionados con el *Uncanny* son “la experiencia de dislocación, la pérdida del control, el sentido del origen del Ser en uno u otro o cualquier lugar, la experiencia del olvido de sí mismo; estas faltas de la conciencia” (Bernstein 1125). Todas las experiencias son formas del *Uncanny* o *Unheimliche*. En una novela como *Frankenstein*, el Sujeto (Victor) debe matar a su Doble o El Monstruo para resolver este conflicto.

En todas las historias analizadas en este ensayo—*Frankenstein*, “El Otro” y “Chac-Mool”—el Doble toma una cierta forma, lo cual es necesario para lo *Uncanny*. Lo *Uncanny* en la forma del Doble es una manifestación de la literatura de la modernidad. Hasta el periodo gótico este aspecto nunca se observó en la literatura. El *Doppelgänger* equivale a la noción moderna de interrupción (Vardoulakis 100). Parte de la función del Doble parece ser que el inconsciente no puede negarse a sí mismo. El *Uncanny* oculto camina por los cuentos visto solamente por el Sujeto, porque en términos freudianos el *Doppelgänger* es el regreso de lo reprimido (Vardoulakis 101). Solamente el Sujeto ve estas cosas porque son las cosas reprimidas del Sujeto que han regresado. No tiene poder contra su Doble porque el Doble es el mismo Sujeto y el terror particular consiste en que las cosas hechas por el Doble son los deseos y terrores enterrados más profundamente por el Sujeto. Casi desconocidos, los deseos o terrores salen a la luz a través del Doble. El Sujeto trata desesperadamente de destruir a su adversario pero no puede lograr el éxito. Es muy importante en términos psicológicos que comprendamos que sería imposible para el Sujeto lograr sus objetivos porque en el orden inconsciente el Ser no puede decirse a sí mismo la palabra “No” ni siquiera es lógico que él diga “no” (Vardoulakis 103). Es también importante señalar que el *Doppelgänger* en el *Uncanny* debe tener su propio poder para avanzar en sus objetivos. Es necesario según Susan Bernstein “que ande”³ porque debe tener su propia lógica y voluntad. Su presencia es necesaria en cuentos grotescos porque provee un sentimiento de dislocación de sí. “El *Uncanny* se distingue de otros tipos de horror precisamente como la experiencia de algo no reconocible” (Bernstein 1126). Para este tipo de horror el Sujeto tiene que saber que el Doble puede controlar y manipular circunstancias según su voluntad.

En *Frankenstein*, El Doble puede tener acceso a todas las áreas de la vida del Sujeto. Cuando el Monstruo dice “but remember, I shall be with you on your wedding night” (116), las palabras no serían tan terribles si Victor no creyera que esto puede

sucedan. Victor sabe que el Monstruo tiene poder sobre sus movimientos y acciones. Victor sabía también que el Monstruo tenía la capacidad para estar con él en la noche de bodas porque el Monstruo representa todos sus deseos, incluyendo su deseo por Elizabeth en el lecho matrimonial. Todos los deseos reprimidos de Victor se hallan en el Monstruo: el deseo sexual por Elizabeth, los celos por otros hombres en la vida de Elizabeth, sus inseguridades, etc. Todos los sentimientos que él no desea que otros conozcan. La masculinidad que es suprimida en la forma humana puede ser expresada en la forma de un animal. Para Victor, el Monstruo tiene forma grotesca y deformada pero es la forma del mismo Victor. El Monstruo tiene el poder para herir a Victor y a todos aquellos que parecen amenazar a Victor. Cuando Victor necesita las emociones que son reprimidas, él regresa a la forma del monstruo, pero el monstruo también toma control de la vida de Victor (Hendershot). Las intenciones malas se muestran a través de la fealdad del Monstruo en los ojos de Victor.

En la literatura grotesca, la fealdad a veces demuestra el *Uncanny*. Según Denise Gigante, “ambos el *Uncanny* y lo feo caen bajo la rúbrica de lo temeroso” (567). Esto es muy importante para entender la relación entre los dos. El Monstruo hace las cosas que Victor no puede reconocerse a sí mismo, por los menos, conscientemente. La represión de los sentimientos sexuales se canaliza a través de las palabras que Elizabeth y Victor usan el uno con el otro. En *Frankenstein*, ambos escriben muchas cartas y tienen muchas conversaciones. En todos los intercambios, ellos se refieren el uno al otro con términos propios de parientes consanguíneos: “My dearest cousin” es la expresión usada con mayor frecuencia. Elizabeth es su prima y fue criada como su hermana. La situación es muy extraña para Victor, porque su hermana no debe ser un objeto de deseo sexual. Es un deseo prohibido y además sería un casamiento en el que ha insistido la madre de Victor. Victor desea esto y al mismo tiempo desea reprimirlo. Como esta emoción es reprimida, otras emociones también se reprimirán. Las emociones de pérdida y luto sobre su madre son reprimidas porque pueden causar dolor a Elizabeth o pueden enojar a la propia Elizabeth. No se puede hablar de celos de Justine o William porque esto expondría las emociones sexuales. El Monstruo demuestra estas emociones porque él es un ser sin reglas o limitaciones. Las fronteras del espejo no existen porque el espejo está roto. El libro contiene muchos ejemplos de las acciones que el Monstruo realiza en lugar de Victor. No solamente está presente en la noche de boda sino que él está presente también cuando cada rival de Victor es asesinado. Primero es William, que muere de una manera muy extraña. Parece ser un crimen para robar una joya del niño porque le roba el retrato de su madre que colgaba de su cuello. Tal vez, este es el caso, pero Justine es una víctima deliberadamente escogida. Justine y William son ambos rivales de Victor por el amor de

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

Elizabeth y por el afecto de la madre de Victor. La responsabilidad por estas muertes se descubre con más claridad en las palabras de Victor sobre ellas. Sobre la muerte de William, Victor piensa que el niño es asesinado por su propia creación y al respecto dice: "...endowed with the will and power to effect purposes of horror ... my own spirit let loose from the grave and forced to destroy all that was dear to me" (49).

Luego, cuando ha regresado a Suiza y descubierto que Justine ha sido acusado de la muerte, él dice: "The tortures of the accused could not equal mine; she was sustained by innocence, but the fangs of remorse tore my bosom" (54). Victor sabe que él es "the true murderer" (61).

El Sujeto sabe que él es el culpable de las acciones del Otro pero no tiene el poder para resistir. Al final de la historia, que es el principio de la novela, Victor y su Doble luchan por la superioridad y la victoria y desaparecen en el hielo del Polo Norte.

Lo grotesco es a veces más lúdico que terrible. El conflicto en los cuentos donde lo grotesco es más lúdico puede ser más simple y humorístico. Por ejemplo, en "El Otro," Jorge Luis Borges encuentra su doble en la forma de sí mismo como un joven, tal y como era hace cincuenta años. Al principio no se reconoce a sí mismo más que por la manera de silbar: "I never could carry a tune" (411). En este momento se reconoce a sí mismo, "a mi horror" (412). Es un momento de tensión e inquietud pero no de verdadero horror. Es un grotesco lúdico en el que Borges sabe que este joven es él mismo pero es diferente. Él no recuerda toda su juventud y se sorprende de las diferencias. Esta inquietud es muy diferente del horror evocado en *Frankenstein*, pero es un ejemplo de *Uncanny* también. En este caso, Borges conversa con su Doble para recordar más de su juventud y también para advertir a su Doble sobre la edad madura. Borges dice al principio del cuento que este incidente ocurrió en 1969 pero no escribió sobre ello porque quiso "to put it out of my mind, so as not to go insane" (411).

Borges dice que quiere ver esto como una historia. Estos *testimonios* crean un ambiente típico del *Uncanny*. El *Uncanny* en este caso es un tipo de dislocación de sí mismo. Esto demuestra un miedo de repetición, que en este momento es una réplica de todo lo anterior (Bernstein 1126). Es un miedo de pérdida de control. Para Borges es un miedo que es mucho peor porque en el cuento él es un viejo frente a su propia juventud. En el cuento dice: "Suddenly I had the sense (which psychologists tell us is associated with states of fatigue) that I had lived this moment before" (411).

Cuando él habla con su Doble, descubre que éste es él mismo cuando era más joven. El Borges joven no puede creer que el viejo sea él mismo cincuenta años después. El joven cree que esto es un sueño y no la realidad. Pero el viejo cree que es realidad. Cuando trata de probar su existencia, no puede recordar todas sus memorias. Comienza a contarle a su Doble sobre su habitación en Ginebra. Describe los muebles y los libros. Pero comete un error al decir: “certain second-floor apartment on the Plaza Dubourg” (412) “Dufour. He corrected me” (412). El joven dice que estas palabras no prueban nada. Para el joven es lógico que su sueño sepa lo que él sabe. Borges le da la razón y ellos conversan sobre sus padres y sus vidas. El viejo Borges pregunta a su Doble sobre lo que éste ha estado leyendo, y el Doble contesta que, entre otras cosas, *El Doble* de Dostoyevsky. El Doble joven pregunta a su vejez:

- ... how can you explain the fact that you’ve forgotten that you once encountered an elderly gentleman who in 1918 told you that he, too was Borges?
- Perhaps the incident was so odd that I made an effort to forget it. (415)

El joven entonces quiere saber cómo funciona la memoria. Borges se da cuenta de que para su juventud el viejo es un cadáver viviente. Pero el viejo Borges es un buen estudiante de lo anglo-sajón. No ha perdido su memoria por completo. Al fin del cuento el joven da unas monedas a su viejo Doble y el viejo Borges le da un dólar. El dólar es una sorpresa para el joven porque tiene el año 1964 impreso en su cara. Borges dice: “Months later someone told me banknotes are not dated” (416). Los dos acuerdan encontrarse al día siguiente en el banco pero esto nunca sucede. El cuento termina así: “The other man dreamed me, but did not dream me rigorously—he dreamed, I now realize, the impossible date on that dollar bill” (417). Esto es un ejemplo perfecto de lo grotesco como *Uncanny*. Lo extraño aparece entre las cosas más conocidas, incluyéndolas.

Pero, hay otro tipo de literatura grotesca que demuestra un mundo carnavalesco, o un equilibrio entre horror y humor. En el cuento “Chac-Mool” de Carlos Fuentes, el horror es más terrible para el lector (y para el personaje Filiberto) porque el Doble vence al Sujeto. Sin embargo, el humor está también presente en las descripciones de Chac-Mool y en la conclusión del cuento. En este cuento, Filiberto ha muerto y su amigo está en Acapulco para recoger su cadáver para ser enterrado. Su amigo es muy curioso y desea descubrir por qué Filiberto ha perdido su trabajo y desaparecido de su pueblo. En la habitación de Filiberto encuentra muchos cuadernos que Filiberto usaba como diarios.

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

Los cuadernos contienen un cuento muy extraño sobre la vida de su amigo. El narrador lee estos cuadernos mientras viaja a su pueblo y encuentra un cuento muy extraño, como si su amigo se hubiera transformado en el Otro.

El primer diario comienza con un día en el mercado Lagunilla en que Filiberto compra piezas de arte precolombino. Según el diario, Filiberto ha ido a hablar con un abogado sobre su pensión y luego se ha encontrado con un amigo con quien ha discutido sobre religión. Este amigo le habla sobre la figura de Chac-Mool. Filiberto compra una figura de Chac-Mool en la Lagunilla, porque es un tipo de figura de los indios que le interesa. Filiberto lleva la figura de Chac-Mool a su casa y la pone en el sótano. Aquella noche las tuberías se rompen y el sótano queda inundado. Chac-Mool se moja y el musgo comienza a cultivarse en su superficie. También suceden algunas otras cosas grotescas. Por ejemplo, cuando las tuberías son reparadas, se vuelven a romper. Entonces las lluvias inundan el sótano. Igualmente, los cuadernos son cada vez más y más extraños. Filiberto experimenta el *Uncanny* cuando Chac-Mool comienza a cambiar: “I felt the Chac-Mool. It’s firm, but not stone. I don’t want to write this: the texture of the torso feels a little like flesh ... the Chac-Mool has hair on its arms” (9).

El narrador también lee sobre el trabajo de Filiberto y de qué manera éste ha perdido su trabajo. Filiberto se encuentra cada vez más distraído por la presencia de Chac-Mool en su vida. El narrador nota un cambio en las letras. La entrada siguiente dice: “Scarcely breathing, I turned on the light. There was the Chac-Mool, standing erect, smiling, ocher-colored except for the flesh red belly” (10).

Un cambio completo ha ocurrido en solamente tres días. Al principio, a Filiberto le gusta Chac-Mool porque es encantador y relata cuentos. Pero luego Filiberto se da cuenta de que Chac-Mool es peligroso, especialmente en los tiempos de sequía: “I discovered bones behind the door, dog and rat and cat bones. This is what the Chac-Mool steals in the night for nourishment” (12). Y luego: “February, dry. Chac-Mool watches every move I make” (13).

Filiberto espera que Chac-Mool vuelva a ser de piedra si Filiberto no le lleva agua. También, cree que Chac-Mool está tan anciano que se volvería polvo si su cuerpo volviera a tener vida por completo. Así, él se prepara para escapar a Acapulco y esperar allí (Fuentes).

El diario de Filiberto termina así. Su amigo cree que él está loco. Aunque, cuando el amigo va a la casa de Filiberto encuentra a alguien extraño: “Before I could insert the key in the lock, the door opened. A yellow-skinned Indian in a smoking jacket and ascot stood in the doorway” (14). El narrador es sorprendido y dice que no sabe quién es. El Indio contesta: “No matter, I know all about it. Tell the men to carry the body down to the cellar” (14).

Cada tipo del *Uncanny* produce una tensión entre terror y placer y aumenta el placer de la literatura grotesca. Puede evocar muchos sentimientos en el lector. Dependiendo del contexto del cuento, el lector puede experimentar una inquietud ligera como en el cuento “El Otro” de Jorge Luis Borges, un cierto horror y humor como en el cuento “Chac-Mool” de Carlos Fuentes y un tipo de terror sublime como en *Frankenstein* de Mary Shelley. En cada una de estas historias, el autor invita al lector a experimentar los descubrimientos de uno de los personajes en la historia. El personaje encontrará un Otro que es muy semejante a él. Este Otro es capaz de saber sus pensamientos y anticipar sus movimientos. Este Otro parece que es él mismo o su reflejo en un espejo, con proporciones deformadas pero aún reconocibles. El Sujeto no existe sin su reflejo, y cuando este reflejo camina por su realidad, produce locura; la mente se quebranta como un espejo roto.

Notas

¹ *The Sandman* por E.T.A. Hoffman. Un cuento grotesco escrito en 1885. Es un cuento sobre la locura causada por el temor de la niñez.

² El Ser, en este contexto, está en lo humano; lo que es la esencia de nosotros mismos. En las teorías psicoanalíticas de Lacan, El Ser está dividido en El Ser y El Otro en la etapa del espejo.

³ Que ande: Acuerdo de Susan Bernstein, El Otro se transforma en el *Uncanny* cuando anda sin El Ser y amenaza la supervivencia del Ser.

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

Obras Citadas

- Bernstein, Susan. "It Walks: The Ambulatory *Uncanny*." *MLN* 118 (2004): 1111-39.
- Borges, Jorge Luis. "The Other." *Collected Fictions*. Trans. Andrew Hurley. New York: Penguin Books. 411-17.
- Dolar, Mladen. "'I Shall Be with You on Your Wedding-Night:' Lacan and the *Uncanny*." *October* 58 (1991): 5-23.
- Fuentes, Carlos. "Choc-Mool." *Burnt Water*. Trans. Margaret Sayers Peden. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1980. 3-14.
- Gigante, Denise. "Facing the Ugly: The Case of *Frankenstein*." *ELH* 67 (2000): 565-87.
- Hendershot, Cyndy Kay. *Masculinity and the Gothic*. PhD Diss. Texas Tech U, 1995.
- Polack, Benjamin Hoezen. "Lacan y El Otro." *A Parte Rei: Revista de Filosofía* 21 (2002): 14 pp. *A Parte Rei: Revista de Filosofía*. May 2006
<<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/lacan.pdf>>.
- Shelley, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*. New York: Norton, 1996.
- Vardoulakis, Dimitris. "The Return of Negation: The *Doppelgänger* in Freud's 'The *Uncanny*.'" *SubStance* 35.2 (2006): 100-16.