

La búsqueda de la identidad. Imaginación, libertad y compromiso

Adriana Yáñez Vilalta

En primer lugar, me voy a referir al problema del “doble” o del “otro”, desde el punto de vista de los poetas románticos alemanes y franceses, Jean-Paul Richter y Gérard de Nerval principalmente, en relación con algunos escritores, poetas y pensadores contemporáneos.

En segundo lugar, analizaré el problema del “doble” desde el punto de vista del “Fausto” de Goethe, de la creación y la poesía: Rimbaud, Thomas Mann, Robert Musil, Rilke y los poetas surrealistas.

En ambos casos la reflexión sobre el “doble” se vincula con la búsqueda metafórica de la identidad.

I

El tema del “doble”, del “otro”, del *alter ego*, fue una de las grandes obsesiones del romanticismo alemán. Para definirlo, Jean-Paul Richter, en 1796, acuña el término *Doppelgänger*, que quiere decir literalmente, el “doble que camina a un lado”, el tradicional *compagnon de route*, aquel que como nuestra propia sombra nos acompaña.¹

Pero el auge que cobró este mito del “doble” en la época del romanticismo, no debe hacernos olvidar que se trata en realidad de un arquetipo muy antiguo. Recordemos el mito del hombre esférico, del hombre doble, que evoca Platón en *El banquete*.² O pensemos en la división entre el alma y el cuerpo que proponen las religiones tradicionales. Así podríamos recorrer la

¹ Jean-Paul Richter, *Werke*, vol. vi. Munich, Carl Hanser Verlag. 1959-1966. Cf. principalmente las novelas: *Siebenkäs*, *Flegeljahre*, *Die unsichtbare Loge*, *Titan* y *Hesperus*.

² Platón, *El banquete*. Cf. Discurso de Aristófanes.

historia del pensamiento y de la literatura, hasta llegar a nuestros días. Octavio Paz afirma, por ejemplo, en *Piedra de sol*: “Soy otro cuando soy”;³ Jorge Luis Borges nos habla de *Borges y yo*, es decir, el “otro” y yo.⁴

La idea de la dualidad de la persona humana: masculino y femenino, hombre y animal, alma y cuerpo, vida y muerte, se apoya generalmente en una teoría de la reencarnación e implica, casi siempre, la idea del hombre como responsable de su propio destino. Prácticamente todas las mitologías ponen de relieve este aspecto, benéfico y maléfico, del ser humano. Encontramos también estas figuras simbólicas en la religión cristiana: ángeles y demonios. El siglo xx ha insistido en las interpretaciones psicológicas o psicoanalíticas del “otro” yo. Pensemos en Freud, en Jung o en Lacan.

Desde el punto de vista literario y conceptual el romanticismo francés, y muy especialmente Gérard de Nerval, hereda esta preocupación, digámoslo con sus propias palabras, “de la vieja Alemania, madre de todos nosotros, Teutonia”.⁵ Recordemos la influencia que tuvieron en la obra de Nerval, Jean-Paul y Goethe. Nerval maneja el tema en los dos sentidos, en el sentido del romanticismo y en el sentido fáustico. Pero, en ambos casos, se trata de los conflictos del alma en busca de sí misma. El mito del “doble” se convierte en una metáfora o un símbolo de la búsqueda interior de la identidad.

El mundo es doble. Todo es aparente. La verdadera realidad es otra. Todo lo que parece objetivo es en realidad subjetivo. El mundo no es más que el producto de un espíritu dialogando consigo mismo. Es como el yo de Fichte. Un yo universal y absoluto, fundamento de toda experiencia, precisamente porque está “más allá de toda experiencia”.⁶

Persuadidos de esta verdad y de esta representación, los personajes de Jean-Paul viven las metamorfosis del propio cuerpo reflejado en el espejo. Lo perciben realmente desdoblado, fragmentado en partes “opacas”, ajenas a la conciencia. El juego del desdoblamiento en estos personajes se convierte en una verdadera enfermedad. La multiplicidad de la persona, la discontinuidad del yo, se transforma en la perversión que los lleva a la locura y al crimen. Esta inestabilidad del *ego* se hace patente en la aparición de dobles vivos: golems, marionetas, autómatas, maniqués; hermanos y hermanos gemelos que intercambian caprichosamente personalidades, vidas, familias, esposas y

³ Octavio Paz, “Piedra de sol”, en *Libertad bajo palabra*. México, FCE, 1960, p. 252.

⁴ Jorge Luis Borges, *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 808.

⁵ Cf. *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel. Editions du Rocher, 1988, p. 507.

⁶ Johann Gottlieb Fichte, *Doctrina de la ciencia*. Citado por Ramón Xirau en *Introducción a la historia de la filosofía*. México, UNAM, 1976, p. 292.

amantes, dando lugar así a toda una serie de situaciones equívocas y de aventuras eróticas.

II

Anterior a las escuelas filosóficas del siglo xx, Nerval descubrió y vivió el drama de una existencia en busca de sí misma. Cuando le mostraron un retrato suyo realizado por Gervais, escribió al pie del grabado: *Je suis l'autre*. "Yo soy el otro", negándose así a reconocerse en su propia imagen. No es el *Je est un autre*, "Yo es otro" de Rimbaud. Es quizás una observación más modesta, pero más auténtica, menos estudiada.

Nerval parece decirnos que sería una imprudencia ver sólo al personaje inmovilizado en el retrato. Es también el hombre que, en menos de treinta años, pasó de la vida de su provincia natal, el "Valois", del mundo de las jóvenes muchachas en flor, al mundo de la bohemia galante; del sueño a la enfermedad y de la locura a la muerte por suicidio.

En el soneto, *El desdichado*, el *Je suis*, "Yo soy" sostiene en un principio afirmaciones múltiples, para pasar después a la forma interrogativa:

Yo soy el tenebroso, el viudo -el desconsolado,
El Príncipe de Aquitania de la torre abolida...

Y más adelante:

¿Soy Amor o soy Febo? ... ¿Lusignan o Biron?⁷

La identificación con un otro yo imaginario se encuentra en el origen mismo de la creación literaria: "Llegamos, por así decirlo, a encarnar en los héroes de nuestra imaginación, hasta el punto de que la vida de ellos se convierta en la nuestra y que nos quemem las falsas llamas de sus ambiciones y de sus amores".⁸

A esto podemos añadir, la creencia en la teoría, de origen pitagórico, de la metempsicosis o reencarnación de las almas: "A partir del momento en que había creído entender toda la serie de mis existencias anteriores, me costaba lo mismo haber sido príncipe, rey, mago, genio y hasta Dios".⁹

⁷ Gérard de Nerval, *Oeuvres*. Garnier. París, Edition éitalie par Henri Lemaître, Classiques, 1986, p. 693.

⁸ *Ibid.*, p. 493.

⁹ *Ibid.*, p. 494.

Pero la forma más concreta de esta alteración de la identidad la encontramos en la obsesión por el “doble”, por el “otro”. En *Le roi de Bicêtre*, el loco, Raoul Spifame, se identifica con su majestad Enrique II. Irónicamente, el bufón y el rey son uno y el mismo:

Parecido en apariencia al rey, reflejo de ese otro él mismo y confundido por esta semejanza [...] Spifame, hundiendo su mirada en la del príncipe, descubrió de pronto en ella la conciencia de una segunda personalidad; es por lo que, después de haberse asimilado por medio de la mirada, se identificó con el rey por medio del pensamiento.¹⁰

Al final de la primera parte de la novela *Aurélia*, el narrador escucha una voz que es la suya, pero ajena a la vez:

Escuché que los soldados hablaban de un desconocido, arrestado como yo, cuya voz había resonado en la misma sala. Por un singular efecto de vibración, me parecía que esa voz retumbaba en mi pecho y que mi alma se desdoblaba, por así decirlo, claramente dividida entre la visión y la realidad. Por un instante tuve la idea de voltear con esfuerzo hacia el sujeto en cuestión, pero temblé al recordar una tradición muy conocida en Alemania, que dice que cada hombre tiene su doble y que, cuando lo ve, la muerte está próxima.¹¹

La presencia del “doble” anuncia la inminencia de la muerte. Sea quien sea, el “otro” es el enemigo, es el adversario a vencer: “Los orientales han visto ahí a dos enemigos: el genio bueno y el malo. ‘¿Soy el bueno? ¿soy el malo?’ me preguntaba. En todo caso, el ‘otro’ me es hostil [...]”¹²

En la lógica reversible de lo imaginario, el combate acontece con el “otro” yo, contra el *alter ego*. La muerte acecha a aquel que se sentirá por fin “destinado para siempre a la desesperación y al vacío”.¹³

III

La imagen de la mujer amada no escapa a este aspecto doble del universo. Su propia figura encarna la dualidad. En su libro: *Las poesías de Heinrich Heine*,

¹⁰ *Ibid.*, p. 86.

¹¹ *Ibid.*, p. 762.

¹² *Ibid.*, pp. 782-783.

¹³ *Ibid.*, p. 784.

comenta Nerval: “La mujer es la quimera del hombre, o su demonio, como se quiera, un monstruo adorable, pero un monstruo [...]”¹⁴

Aun en los poemas más luminosos y menos reflexivos, la mujer al igual que la belleza, representa algo extraño y misterioso. El amor es como un jardín lleno de flores y de sombras, habitado por seres múltiples y contradictorios.

Las ninfas juegan desnudas en los estanques, ocultando la otra mitad de sus cuerpos: serpientes o sirenas. La quimera es como una esfinge de rostro virginal. Reposa, impasible, lejana; domina el horizonte desde lo alto de un soclo de mármol mostrando, sin pudor, sus senos de mujer y su grupa de leona.

El poeta recorre este extraño paraíso, donde los cantos son encantaciones, donde las miradas fascinan, los colores deslumbran, los perfumes causan vértigo y las sonrisas embriagan. La palabra es conjuro y la belleza se resume en lo fatal. Toda seducción es un engaño y todo encanto es un peligro.

Cada imagen lleva en sí misma su negación y su doble: el amor y la traición, lo ingenuo y lo grotesco, la fantasía y el dolor, lo sublime y lo siniestro. Universo de ecos y de reflejos, donde se juega con la más secreta intimidad. El mundo interior es un laberinto y el laberinto se convierte en espejo.

IV

Pero hay también un aspecto fáustico del “doble”. Dice Goethe en el *Segundo Fausto*: *Wir sind geeinte Zweinatur*, “somos la unión de dos naturalezas”.¹⁵

El juego del “doble” es por dentro. El mundo exterior se hace interior. El conflicto esencial es la lucha interna de un yo desgarrado entre lo bueno y lo malo. El “Fausto” de Goethe representa, simbólicamente, el desdoblamiento decisivo de la conciencia frente al mal. El instante de plenitud, el ideal inaccesible que borra la desgarradura, es el proyecto que mantiene vivo, alerta, a Fausto, prototipo del hombre moderno.

Fausto lucha contra su adversario Mefistófeles, lucha contra el mal y el mal está dentro de él mismo. Más aún, se considera que esa lucha es una etapa necesaria. El enfrentamiento de las conciencias es un momento obligado. La división interna no es motivo de debilidad. No es el hombre incompleto de la mitología griega, aquel que busca su “otro yo”, para volver a ser circular, para volver a ser perfecto. La división y la desgarradura son indispensables, son nuestra fuerza y nuestra libertad, porque nos permiten establecer una relación activa con el mundo. Sin el “otro yo” no hay acción ni transforma-

¹⁴ G. Nerval, *Oeuvres complètes. Les poésies de Henri Heine*, t. 1. París, Gallimard, 1993, p. 1 132.

¹⁵ Johann Wolfgang Goethe, *Faust*. Leipzig in Inselverlag, p. 269.

ción real. El hombre internamente dividido es la condición de posibilidad de la libertad humana.

¿Hacia dónde dirigirnos? ¿Qué hacer entonces? Fausto pregunta: *Wohin der Weg?*, “¿Dónde está el camino?” Mefistófeles responde:

¡No hay camino! Hacia lo inexplorable,
Para siempre inexplorable; hacia lo inalcanzable,
Para siempre inalcanzable. ¿Estás preparado?
No hay cerraduras, no hay cerrojos que quitar,
Viajarás a través de las soledades.
¿Tienes una idea del desierto y de la soledad?¹⁶

V

El poeta, el artista, el escritor, es el hombre “doble” por excelencia. El que concentra en sí mismo ese aspecto doble del universo. El que comprende que, como decía Rimbaud, *la vraie vie est ailleurs*, “la verdadera vida está en otra parte”.¹⁷

En la infancia lo entendíamos muy bien, sin tantas teorías sobre la imaginación, cuando vivíamos las aventuras *de Alicia en el país de las maravillas* o pasábamos, de la mano con Lewis Carrol, del *Otro lado del espejo*. La escritura nos muestra ese “otro” lado del mundo, de las cosas, el rostro oculto de nuestra propia realidad.

Lo importante es no caer en lo visible. Lo visible es lo obvio, lo vulgar, lo cotidiano, lo común y corriente. Lo contrario de lo elegante. El escritor, el poeta, debe evocar y sugerir. Cada frase, cada metáfora, cada movimiento, debe mostrar un absoluto dominio del “otro” mundo, del mundo invisible, para hacerlo aparecer, ante el lector, como lo único real, como el mundo concreto de la verdad. En eso consiste lo maravilloso, lo maravilloso tangible y directo. La seducción, el encantamiento, no corresponden a lo vago, a lo incierto, a lo indeterminado. El misterio sólo existe en imágenes precisas. Nada es más fácil que lo falso fantástico.

Así, paso a paso y poco a poco, el poeta llega a expresar lo esencial: aquello que leemos en lo que no se dice, lo no dicho, lo indecible. El doblez de la escritura. El pensamiento y su sombra. La palabra y el silencio de la palabra. La imagen y la ausencia de la visión.

¹⁶ *Ibid.*, p. 316.

¹⁷ Cf. Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer. Delires. L'alchimie du Verbe*.

El viaje es interior, como un bajar a los infiernos, pero con la llave mágica que hace posible el cambio, el tránsito entre ambos mundos: el visible y el invisible. Como un sistema de “vasos comunicantes” que permite en cierto modo “poetizar” el universo. Privilegio que sólo algunos seres alcanzan, sólo aquellos capaces de distanciarse, de separarse de la vida cotidiana. Esta diferencia la plantea muy bien, años más tarde, Thomas Mann, al enfrentar la vida del artista con la vida del burgués.

VI

Tonio Kröger, por ejemplo, es un joven escritor, hijo de una familia de comerciantes, pero bohemio por naturaleza. Es un hombre de temperamento, sensible y apasionado. Sin embargo, su relación con el mundo es lejana, extraña, indiferente. Su espíritu es el de un ser atormentado y solitario, escindido, separado de los demás. No puede vivir sin interrogarse constantemente, sin dudar, sin poner en cuestión su propia obra, su propia creación. Se observa, observa su vida, cuando a lo que aspira es a vivir como aquellos que lo hacen sin reflexionar, los que no se analizan, los que no sueñan, los que se abandonan simplemente al éxito económico y social.

El artista es un hombre fácilmente reconocible, su rostro está marcado por la desgarradura y la dualidad. Su andar será siempre como el de un príncipe entre la muchedumbre, aunque se disfrace, aunque se vista de civil, para cumplir puntual con un trabajo de oficina.

“La literatura no es una vocación, sino una maldición”.¹⁸ Esta afirmación del joven Tonio Kröger se despliega con toda profundidad y hondura en la última gran novela de Thomas Mann: *El doctor Fausto*. El monólogo final del personaje Adrián Leverkühn (cuya trayectoria se asemeja a las de Schoenberg y de Nietzsche) es una confesión, un acto desesperado y una plegaria. Sentado junto al piano, Adrián Leverkühn, el artista genial, el maestro y gran creador de la llamada música “dodecafónica”, se dispone a tocar, frente a una asamblea de amigos, profesores universitarios, intelectuales y distinguidas personalidades del mundo social. Pero antes de iniciar la ejecución de algunos fragmentos de su última sinfonía coral, decide revelar su secreto:

Sabed que desde mis veintinueve años estoy casado con Satán, en pleno conocimiento de causa, después de haberlo reflexionado largamente, pleno de valor, orgullo y temeridad. Para conquistar la gloria de este

¹⁸ Thomas Mann, *Erzählungen. Tonio Kröger*, vol. IX. Fráncfort del Meno, Aufbau-Verlag, 1975, p. 306.

mundo, he concluido pacto y alianza con él, de tal suerte que todo lo que he realizado durante un periodo de veinticuatro años y que los hombres juzgan ciertamente con desconfianza, fue gracias a su ayuda [...] Es por eso que hoy debemos rendir homenaje al diablo, ya que para llevar a cabo grandes empresas y obras de calidad, tenemos que contar con él.¹⁹

Pese a la sorpresa y escándalo de los asistentes, no omite ningún detalle. Describe sin reservas su encuentro con el Otro, con el Mal. Su amor enfermizo y apasionado por una mujer de belleza sin igual, una prostituta que lo marca con un sello indeleble: la huella de la sífilis.

No penséis, hermanos y hermanas, que para el juramento promisorio y la conclusión del pacto haya sido necesaria una encrucijada en el bosque, muchos círculos mágicos y vulgares prácticas conjuratorias. Santo Tomás enseña que para la caída no hacen falta los conjuros; el acto es suficiente, aunque sea sin homenaje explícito. Fue simplemente una mariposa multicolor, la Hetaera Esmeralda, que me embrujó con su roce, una hada blanca como la leche. La seguí hasta la sombra del follaje que tanto busca su diáfana desnudez y la poseí, ella cuyo vuelo parecía un pétalo de flor al viento; la poseí y gocé de sus caricias a pesar de sus advertencias y todo fue consumado. Padecí su sortilegio, fui hechizado y perdonado en el amor --así fui iniciado y el pacto concluyó.²⁰

Mencionemos finalmente *La montaña mágica*, *Der Zauberberg*, donde el rostro del amor es también el mundo oculto de lo prohibido. La imagen de un cuerpo, su radiografía interior, la transparencia del alma, descubren la sombra de la enfermedad. Pasión y erotismo se vinculan con la muerte. La fascinación de Hans Castrop por Claudia Chauchat, es el amor en el dolor, pero es también el recuerdo de una atracción originaria, homosexual, nunca confesada, de un joven adolescente por su compañero de escuela, su hermano espiritual, su “alma gemela”.²¹

En *El hombre sin cualidades*, *Der Mann ohne Eigenschaften*, de Robert Musil, sucede algo parecido. El amor de Ulrich (en una primera versión el nombre de Ulrich era *Anders*, es decir, el “otro”), por su hermana Agatha es un amor incestuoso, pero es también un amor autista, un amor a sí mismo. No

¹⁹ T. Mann, *Doktor Faustus*, vol. VI. Fráncfort del Meno, Aufbau-Verlag, 1975, p. 673.

²⁰ *Ibid.*, p. 674.

²¹ T. Mann, *Der Zauberberg*, vol. II. Fráncfort del Meno, Aufbau-Verlag, 1974.

es un recurso “picaresco”, como en las novelas de Jean-Paul. El problema de los hermanos, de los hermanos gemelos, del incesto, de Narciso, trasciende el nivel de la comedia burguesa de *boulevard*, el teatro de equívocos. No es un juego de conquistadores, de don juanes, de doncellas ingenuas y seducibles. Agatha y Ulrich son amigos, hombre y mujer, hermanos gemelos, amantes y enamorados. Musil hace de su relación toda una aventura profundamente humana y mítica; proyecta en ellos el amor como “un viaje a los límites de lo posible”.²²

VII

Pero quizás el personaje doble más cercano a la fantasía del verdadero romanticismo fue creado por el surrealismo. Me refiero a la novela de André Breton: *Nadja*. El antecedente directo de *Nadja* es la *Aurélia* de Nerval. Al igual que Nerval, Breton evoca un viaje por París acompañado por su doble femenino, Nadja, la mujer amada, el alma gemela, la hermana de elección. El viaje es simbólico, interior. El paisaje es mental. Lo subjetivo (el yo) y lo objetivo (el otro, Nadja), el sueño y la vigilia, la razón y la locura, el presente y el pasado, los contrarios se reúnen en el instante privilegiado, acontecer perpetuo.²³

El mundo es doble, sí, pero el yo no es un yo sin el “otro”. El yo y el “otro” son simultáneos. En el caminar azaroso por las calles de la ciudad surge el encuentro con el “otro”, con el mundo de las pulsiones y del inconsciente. El encuentro con el “otro” es un modo de penetrar dentro de nosotros mismos, pero es también un descubrirse simultáneo con el “otro”. La fusión va más allá de los límites de la personalidad. Todo aquello que niega las fronteras del yo se convierte en el escenario fantasmagórico del deseo. El deseo de comunión no es un proyecto, se hace posible en la acción, en la pasión erótica.

VIII

En las *Cartas a un joven poeta*, escribe Rilke:

No tenemos ninguna razón para temer al mundo, porque no nos es contrario. Si hay miedos, son los nuestros, si hay abismos, son nuestros abismos. Si hay peligros, debemos esforzarnos por amarlos. Si bajo

²² Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburgo, Rowohlt Verlag, 1952.

²³ André Breton, *Nadja*. París, Gallimard, 1964.

este principio regimos nuestra vida, con el de ir siempre hacia lo más difícil, entonces todo lo que hoy nos parece extraño se convertirá en familiar y fiel. ¿Cómo olvidar esos mitos de la Antigüedad que se encuentran al principio de la historia de todos los pueblos; los mitos de los dragones que, en el minuto supremo, se cambian en princesas? Todos los dragones de nuestra vida son probablemente princesas que esperan vernos bellos y valientes. Todas las cosas sin socorro no son posiblemente sino cosas sin socorro que esperan ser socorridas por nosotros.²⁴

El dragón, el monstruo, la quimera, está ante todo en nosotros. Es el lado tenebroso y negativo, el lado oscuro y oculto, lo impensable. La sombra existe. Hay que enfrentarla y extraer fuerza de ella. En el sentido poético y en el sentido fáustico. Fausto acepta el desafío de Mefistófeles, el desafío de lo inconsciente, de la vida, del destino. A través de lo que ha creído ser la búsqueda del Mal, desemboca en los horizontes de la salvación. Y la salvación es la obra, es la palabra poética.

El escritor es aquel que pone las cosas en su lugar, mostrando capacidad de orden y atención. Debe concentrar y dirigir. Así, Nerval define maravillosamente la responsabilidad de la literatura: *Diriger mon rêve éternel au lieu de le subir*: “Dirigir mi sueño eterno en vez de padecerlo”.²⁵

El verdadero reto del poeta, del escritor, es el de asumir la iniciativa, ahí, en el preciso lugar donde el tiempo, la noche, la muerte y la locura, todos los rostros, todas las máscaras de lo informe y de lo impreciso, nos amenazan. Al enfrentarse al vacío y a la nada, el poeta descubre la libertad en la obra y la verdad en la palabra.

Rilke decía: “Tenemos que aceptar nuestra existencia tan ampliamente como sea posible; todo, hasta lo inconcebible, debe ser posible. En el fondo, la única valentía que se nos exige es enfrentar lo extraño, lo maravilloso, lo inexplicable que encontremos”.²⁶

Lo extraño, lo maravilloso, lo inexplicable, lo encontramos en el fondo de nosotros mismos, de nuestra propia imaginación. Es la voz de eso que, a veces, llamamos poesía. Una voz que el mundo moderno intenta de continuo hacernos olvidar.

²⁴ Rainer-Maria Rilke, *Briefe an einen jungen Dichter*. Fráncfort del Meno, Bibliothek Suhrkamp Verlag, 1989, pp. 63-64.

²⁵ G. Nerval, *Oeuvres complètes*, t. I. París, Gallimard, 1993, p. 809.

²⁶ R.-M. Rilke, *op. cit.*, p. 61.