Språk- och litteraturcentrum
Handledare: Eugenia Arria
Examinator: Ingela Johansson

El que camina al lado

Las funciones del doble en *Aura,* “Las dos Elenas” y “La muñeca reina” de Carlos Fuentes

The One Who Walks Beside

The functions of the double in *Aura,* “The two Elenas” and “The Queen Doll” by Carlos Fuentes

Kandidatuppsats, ÄSPD04: Självständig examensarbete
HT 2021
Författare: Isabella Grahm

Resumen:

El presente trabajo presenta una investigación en torno al escritor mexicano Carlos Fuentes a través de tres textos literarios: Aura (1962), “Las dos Elenas” (Cantar de ciegos: 1964) y “La muñeca reina” (Cantar de ciegos: 1964). El concepto que se estudia es el doble, un fenómeno bien establecido en la literatura, que suele aparecer como motivo o tema en las obras literarias. Esta tesina tiene el propósito de dar luz al campo de aplicación del doble a través del análisis particular de un autor latinoamericano. Dicha aplicación resulta ser amplia, ya que puede presentarse con distintos significados, así como funciones, incluso dentro de un mismo escritor. Las conclusiones afirman que el doble desempeña un papel importante en los tres textos estudiados, pero puede ser explícito (el doble se nota tanto por los personajes como por el lector) o implícito (el doble debe ser interpretado por el lector). El doble puede explicarse por la obsesión de desear una imagen propia idealizada como en Aura, puede reflejar dos fuerzas opuestas como en “Las dos Elenas”, o puede contribuir con una sensación siniestra como en “La muñeca reina”.

Palabras clave: El doble, doppelgänger, Carlos Fuentes, el boom, el narcisismo, lo opuesto, lo siniestro.

Abstract

This paper presents an investigation that revolves around the Mexican writer Carlos Fuentes through three literary texts: *Aura* (1962), "Las dos Elenas" (Song of the Blind: 1964) and "La muñeca reina" (Song of the Blind: 1964). The concept under study is the double, a well-established phenomenon in literature, which often appears as a motive or theme in literary works. This essay aims to shed light on the field of application of the double through the particular analysis of a Latin American author. This application turns out to be broad, as it can be presented with different meanings and functions, even within the same author. The conclusions affirm that the double plays an important role in the three texts studied, but it can be explicit (the double is noticed by both the characters and the reader) or implicit (the double must be interpreted by the reader). The double can be explained by the obsession of desiring an idealised self-image as in *Aura*, it can reflect two opposing forces as in "The Two Elenas", or it can contribute to a sinister feeling as in "The Queen Doll".

Keywords: The double, *doppelgänger*, Carlos Fuentes, *the boom*, narcissism, the opposite, the uncanny.

Índice

1. Introducción **4**
1.1. Objeto de estudio y problematización 6
1.2. Método y disposición 7
1.3. Estado de la cuestión y aporte del estudio 9
1.4. Marco teórico 13
1.4.1. El mito del doble 13
1.4.2. La unificación del doble y el narcisismo 14
1.4.3. El miedo y lo siniestro 16
1.4.4. El opuesto 17
2. Análisis **18**
2.1. Aura. El doble narcisista 18
2.1.1. Resumen 18
2.1.2. Análisis 19
2.2. “Las dos Elenas”. El doble complementario 27
2.2.1. Resumen 27
2.2.2. Análisis 28
2.3. “La muñeca reina”. El doble siniestro 34
2.3.1. Resumen 34
2.3.2. Análisis 35
Conclusión **42**
Bibliografía 47

1. Introducción

A lo largo de la historia del pensamiento, la identidad ha sido una inquietud constante que ha acompañado a los seres humanos. Éstos han intentado, a través de los siglos, entenderse a sí mismos, y la comprensión de la identidad humana ha sido un problema filosófico que ha persistido hasta la contemporaneidad. Esta compleja cuestión se ha trasladado, como es de esperarse, a la literatura y a menudo se ha convertido en tema o motivo de los textos literarios. Los seres humanos son complejos y aunque son muy únicos, comparten rasgos y características con otras personas. La literatura es una invitación a entender e interpretar al ser humano a través de mostrar personajes distintos cuyas personalidades y características los hacen únicos y complejos. Una de las formas en que la literatura puede invitar a entender u observar la identidad como fenómeno complejo se ve en la figura del doble. El doble, en este sentido, explora al ser humano a través del desdoblamiento de un personaje que puede funcionar como su opuesto o su alter ego. El doble, entonces, puede dar luz a la complejidad del ser humano y sus características, y puede también dar una sensación de malestar, fascinación o misterio.

La dualidad es un concepto bien establecido en el mundo literario que se ha tratado como motivo, tema y mito, no menos en la narrativa hispanoamericana. Existen varias interpretaciones y definiciones detrás de la noción del doble, y puede aparecer de diferentes formas, por ejemplo: un doble físico como gemelo, o un doble interno que se manifiesta a través de una personalidad múltiple. El doble aparece, a menudo, en conexión con el género fantástico y el realismo mágico donde la realidad es la base y el elemento sobrenatural crea la sensación fantástica. Este elemento sobrenatural puede consistir en una representación del doble, pero el planteamiento de un doble puede tener distintos propósitos y desempeñar un papel más o menos importante en la narrativa. Es precisamente por esto que el trabajo a continuación investiga qué posibilidades ofrece utilizar un doble en un texto literario. Por lo tanto, esta tesina se basa en la idea del doble y se analiza cuáles son las distintas funciones que

el doble puede tener. Los análisis se centran en tres textos literarios de Carlos Fuentes que se mencionarán más adelante, escritos durante los años sesenta, o sea, durante el *boom* de la narrativa hispanoamericana.

En el contexto hispanoamericano, el escritor mexicano Carlos Fuentes es uno de los escritores que trata y destaca el concepto del doble en sus novelas y sus cuentos. Fuentes nació en Panamá en 1928 y murió en México en 2012 y fue uno de los escritores más importantes del *boom* de la narrativa latinoamericana de los sesenta y setenta. Dice Elena Fernández en "Biografía de Carlos Fuentes" (2004) que él trató temas como la historia y la identidad mexicana y tuvo en cuenta en muchas de sus obras las consecuencias sociales y morales de la revolución mexicana de 1910, además de ser crítico con la burguesía (1). El padre de Fuentes era un diplomático, lo cual hizo que tuviera que mudarse muchas veces a diferentes estados latinoamericanos, brindándole una amplia imagen de Latinoamérica y facilitándole una visión crítica de los países en sus obras (1). Fuentes trabajaba como profesor y diplomático y contribuyó al ámbito cultural con ensayos, guiones y novelas. En 1954 se publicó su primer volumen de cuentos *Los días enmascarados*, en el cual se exploran los antecedentes de la historia latinoamericana. Además, es el autor detrás de las conocidas novelas *La región más transparente* (1958) y *La muerte de Artemio Cruz (*1962).

Así pues, Fuentes fue uno de los escritores hispanoamericanos que planteó un doble literario en sus novelas y en sus cuentos. *Aura* (1962), "Las dos Elenas" (*Cantar de ciegos*: 1964) y "La muñeca reina" (*Cantar de ciegos:* 1964) son textos literarios escritos por Fuentes y son diversos entre sí, pero también similares en tanto que tienen que ver con un doble explícito o implícito. Sin embargo, este doble puede tener diferentes funciones, así como también contribuir con distintos mensajes y sensaciones. Por lo tanto, el presente trabajo consistirá en estudiar la representación del doble en los mencionados textos de Fuentes y distinguir las distintas presentaciones del fenómeno.

1.1. Objeto de estudio y problematización

Esta investigación se basa, como se ha anunciado, en tres textos literarios de Carlos Fuentes: *Aura* (1962), "Las dos Elenas" (1964) y "La muñeca reina" (1964). El objeto de estudio se limita a tres textos publicados cercanos en el tiempo, y del mismo escritor, para que sea posible destacar contrastes dentro de un mismo escritor en textos del mismo período. Tanto "Las dos Elenas" como "La muñeca reina" ofrecen una interpretación que puede afirmar la presencia del doble que puede ser más o menos evidente dependiendo del caso. El hecho de que sean diferentes estas presencias hace razonable hacer un análisis de estos textos para mostrar la diferencia en cuanto a la función del doble y mostrar la amplitud del campo de aplicación de este concepto. Además, no son textos muy estudiados ni en su conjunto ni en cuanto al doble; así pues, esta investigación puede servir de manera que arroje alguna luz esclarecedora sobre los textos y amplíe la noción del doble en tanto que este fenómeno puede verse desde distintos ángulos, incluso dentro del mismo escritor.

Aura es una novela corta a diferencia de los otros dos textos que son cuentos. Puede resultar extraño que una novela corta forme parte del corpus junto con dos cuentos, y parezca más sensato investigar tres cuentos. Sin embargo, se ha escogido una novela corta porque ésta, *Aura*, contribuye mucho a esta investigación siendo un buen ejemplo en cuanto a la presencia del doble. Este trabajo, por lo tanto, contrasta una novela corta muy conocida con dos textos de otro género, dos cuentos, lo cual resultará en un diálogo provechoso y útil entre ellos. Asimismo, el contraste entre la novela corta y los cuentos permitirá enriquecer la lectura del doble de aquella. *Aura* es una novela que se ha investigado mucho, pero en esta tesina se contrasta la función del doble en la novela con la de los dos cuentos porque la novela corta representa un tratamiento del doble que se distingue de cómo se presenta el fenómeno en los dos cuentos que pertenecen al mismo escritor. Esta investigación pretende, entonces, mostrar cómo el doble se usa de distintas maneras en textos literarios de un mismo escritor, en este caso, de Carlos Fuentes. Por lo tanto, este trabajo hace un puente entre los tres textos

mencionados a través de la identificación de las diferentes formas de presentar el doble en cada uno de ellos.

Dicho de otro modo, el propósito de esta investigación es identificar los usos del doble en *Aura (1962),* "Las dos Elenas*" (Cantar de ciegos: 1964) y "*La muñeca reina*" (Cantar de ciegos: 1964)* y destacar las distintas funciones que tiene el doble en estos textos. Esta tesina, entonces, tiene la intención de demostrar la amplitud del campo de aplicación del concepto a partir del análisis de la novela corta y los cuentos. La figura del doble en el trabajo de Fuentes no se limita a *Aura,* sino que abarca varias obras de Fuentes y puede tener distintas funciones y desempeñar distintos papeles, lo cual esta tesina se encarga de demostrar. Las preguntas centrales alrededor las cuales esta investigación gira son las siguientes:

1. ¿Cómo se presenta el doble en *Aura* (1962), "Las dos Elenas" (*Cantar de ciegos:* 1964) y "La muñeca reina" (*Cantar de ciegos*: 1964)?
2. ¿Qué funciones cumple el uso del doble en tales textos?

1.2. Método y disposición

Para realizar esta investigación se hace una lectura analítica del corpus para poder presentar la identificación del doble y analizar las funciones de éste. Dicha lectura tendrá como base teórica los artículos de Juan Herrero Cecilia, "Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas" (2011), y Rebeca Martín López, "Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea" (2006), donde se hace una aproximación a una definición del concepto del doble y una explicación de los varios tipos del doble y sus usos en la literatura. Estos artículos permiten profundizar en el concepto del doble y su campo de aplicación. Además, se hace referencia a algunos textos que sirven para explicar el doble en los textos literarios que constituyen esta investigación, como, por ejemplo, "La amenaza de lo fantástico" (2001) de David Roas, donde se explora el miedo como efecto fundamental de la literatura fantástica. Esta investigación también toma en cuenta "Lo siniestro" (1919) de Sigmund Freud en el que se discuten ciertos aspectos de la sensación siniestra, los cuales

pueden aplicarse al doble, y "The Shadow within: The Conscious and Unconscious Use of the Double" (1963) de Claire Rosenfield, donde se explica que el doble puede usarse para presentar dos opuestos, que es una idea que se aplica al análisis de uno de los objetos de estudio de este trabajo. Se acude a estos textos para facilitar y ampliar la comprensión del concepto del doble y para que sea posible observar sus distintas funciones, así como para poder explicar la presencia del fenómeno en el corpus de estudio.

Esta tesina se divide en tres partes principales: la introducción, el análisis y las conclusiones. La introducción de la tesina explica el estado de la cuestión y el aporte de este estudio, donde se arroja luz sobre algunos estudios previos del doble en las obras de Carlos Fuentes y sobre algunos estudios del doble en el propio trabajo de Fuentes, y se explica la relevancia de esta investigación. Después, viene el marco teórico, en el cual se lleva a cabo una explicación del doble, su uso, sus varios matices y distintas interpretaciones según Juan Herrero Cecilia y Rebeca Martín López. Esto se hará para que sea más comprensible el análisis que viene en el segundo capítulo, y para que sea posible establecer una conexión entre la explicación de la función del doble en los textos y las definiciones del fenómeno que se estudian en el marco teórico. Además, se da una explicación breve del miedo como reacción del elemento extraño en la literatura fantástica, lo cual da una explicación a la presencia del doble como elemento sobrenatural que provoca miedo o malestar, siendo ésta una de las funciones que el concepto puede tener. Así también, se explica lo siniestro según Freud y el doble como opuesto según Rosenfield, lo que a su vez sirve como posible explicación de la función del doble en los textos de Fuentes. El análisis consiste en tres partes debido a que el análisis mismo se basa en tres textos literarios. Cada texto narrativo tiene, en el capítulo "Análisis", una contextualización, un resumen de la trama y la última parte que consiste en la identificación y el análisis de la función del doble en el texto mismo, en relación con algunos conceptos mencionados en el marco teórico como, por ejemplo, el narcisismo, el opuesto y lo siniestro. La última parte de la tesina sintetiza el análisis poniendo los tres textos en común y presenta las conclusiones finales.

1.3. Estado de la cuestión y aporte del estudio

Carlos Fuentes es una figura fundamental para el *boom* de la narrativa latinoamericana y sus obras son objeto de una gran cantidad de estudios literarios. Además, como ya se ha dicho, el concepto del doble está también bien establecido en el mundo literario siendo un motivo o un tema que aparece con frecuencia en muchos cuentos y novelas de la narrativa hispanoamericana, no menos en relación con la literatura fantástica en la cual puede aparecer como el elemento extraño o sobrenatural. Manuel Zuloaga Jiménez propone en "El doble en la narrativa hispanoamericana" (2018) su definición de la noción del doble y lo identifica como tema o motivo en una gran variedad de obras de escritores hispanoamericanos. Jiménez hace referencia a escritores como Jorge Luis Borges (1899-1986) y Julio Cortázar (1914-1984), y también a Carlos Fuentes (1928-2012), quien es la figura principal de esta investigación, y se afirma que el doble está presente en obras de los tres escritores latinoamericanos (41-44). En cuanto a la presentación del doble en el trabajo de Fuentes, Jiménez se refiere a *Aura* (1962), que es una de las obras que forman parte del objeto de estudio de esta investigación, donde escribe que el protagonista de la novela, Felipe Montero, empieza a creer que doña Consuelo y Aura, las protagonistas de la novela, podrían ser la misma persona. Jiménez hace un paralelismo entre esta corta novela y *La invención de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares, cuyos contenidos giran en torno a la juventud eterna y la obsesión por conservar la belleza (2018: 44), lo que se discutirá más adelante en el análisis dedicado *Aura*.

En la misma línea, Hedy Habra desarrolla la idea del doble en "Modalidades especulares de desdoblamiento en 'Aura' de Carlos Fuentes" (2005) donde destaca la ambigüedad sobre lo que realmente sucede en *Aura* y cuáles interpretaciones se ofrecen para el lector, enfocándose en la relación entre lo real y lo irreal (189). Habra hace, como Jiménez en el párrafo anterior, la interpretación de que hay una fusión entre Aura y doña Consuelo y también explica una transformación de Felipe Montero en el general Llorente, el marido fallecido de doña Consuelo, y además la posibilidad de no solo revivir la juventud, sino también de revivir el amor entre Consuelo y el general Llorente (182). Habra también discute, sobre la relación

entre los protagonistas, la unión de Eros y Tánatos haciendo referencia a la ambigüedad que propone la novela entre muerte y amor o sexo, e incluso la unión de estos (188). Por último, la autora destaca el juego entre lo real y lo irreal con respecto, en parte, a las pesadillas de Felipe Montero, que funcionan como una vía hacia la nueva dimensión en que él entra al final de la novela (187).

Por otro lado, existe un tratamiento del doble en "Las dos Elenas" por Joseph Chrzanowski en su texto "The double in 'Las dos Elenas' by Carlos Fuentes" (1977). Chrzanowski escribe que el doble es un concepto dinámico debido a sus muchos significados y ofrece una cantidad relevante de interpretaciones. Argumenta que los dobles literarios tienden a asumir una configuración claramente antitética (6), es decir, el doble puede consistir en dos personajes que en realidad son opuestos, representando un contraste de dos morales: por un lado, lo convencional y lo socialmente aceptable; y, por otro lado, lo desinhibido, lo rebelde y una visión más libre, tal como se presenta, en parte, en "Las dos Elenas" de Fuentes (6). Asimismo, es una idea que se recuperará más adelante en el análisis de este cuento en el presente trabajo.

En cuanto al doble en "La muñeca reina" cabe mencionar la tesina *Juego de muñecas: Uso y función de la muñeca en cuentos de José Martí, Carlos Fuentes y Rosario Ferré* (2014), donde Christer Bermheden analiza la función de la muñeca en "La muñeca negra" de José Martí, "La muñeca menor" de Rosario Ferré y "La muñeca reina" del autor aquí estudiado. Bermheden interpreta que la muñeca en "La muñeca reina" representa la imagen idealizada de Amilamia, la protagonista, y que esta idealización cumple tanto los deseos de los padres como los de Carlos, el protagonista (33). Igualmente, para Bermheden la muñeca representa el pasado idealizado y una imagen distorsionada del mundo (33). El autor discute la noción del doble varias veces a lo largo de la tesina y menciona, no sin razón, el doble en relación con la figura de la muñeca en los distintos cuentos. En cuanto al doble en "La muñeca reina" dice: "Con los polos opuestos concretos que constituyen Amilamia y su doble, el cuento de Fuentes transmite otros más abstractos como lo masculino y lo femenino, lo moderno y lo antiguo, el

presente verdadero y el pasado idealizado" (34). Así pues, se argumenta a favor del doble como instrumento para demostrar un opuesto. Por otra parte, explica el efecto siniestro que aparece en el cuento y hace referencia a *Das unheimliche* (1919) de Sigmund Freud para explicar que el doble es una de las ideas que contribuyen a este efecto siniestro (21). Lo de lo siniestro se discutirá también en el análisis posterior de esta tesina.

En un contexto más amplio, Fuentes fue, como se ha dicho, conocido por usar los dobles en sus obras y es cierto que el concepto ha tenido distintas funciones y usos. En "The twins in the looking glass: Carlos Fuentes's cabeza de hidra" [1] Mary Davis estudia cómo utiliza Fuentes el doble en sus textos literarios. Davis menciona que Fuentes suele aplicar el concepto de doble en sus obras y dice que uno de los temas que caracterizan el trabajo de Fuentes es la confrontación constante de la identidad y su espejo (371). También afirma en las mismas líneas que existe una diferencia en su uso de dobles en sus distintos textos, que es lo que se intenta rescatar en esta tesina. Davis hace una referencia a Susan Schaffer que explica que Fuentes analiza las ramificaciones de la doble personalidad del hombre latinoamericano (371). Dice Schaffer que: "Fuentes goes beyond this initial phase to create something unique which advances the idea of the *doppelgänger* in its development process" (371) [2]. Davis explora el doble en *La cabeza de la hidra* (1978) y dice que el protagonista Félix encuentra su propio doble (372). La autora afirma que Fuentes usa el doble de una nueva manera en *La cabeza de la hidra* si se compara con *Terra Nostra* (1975) que es otra novela de Fuentes, y dice que: "Fuentes prepares the reader for the significance of the doubles by his use of several layers of analogical figures" (373)[3]. También dice la autora que Fuentes juega con una inmortalidad dividida para así mostrar que Félix y su doble pueden representar la misma personalidad (373). Otro crítico que investiga la figura del doble en la narrativa hispanoamericana es Antonio González que dice que dicha figura suele aparecer en la literatura gótica (115). González afirma que el doble afecta al lector de manera que hace que aquel dude y cuestione

[1]" Los gemelos en el espejo: La cabeza de hidra de Carlos Fuentes" (Traducción propia).
[2] "Fuentes supera esta fase inicial para crear algo único que avanza la idea del *doppelgänger* en su proceso de desarrollo" (371: Traducción propia)
[3] "Fuentes prepara al lector para el significado de los dobles mediante el uso de varias capas de figuras analógicas" (373: Traducción propia)

la idea del ser humano como una identidad unificada (115). Dice González con respecto a los autores latinoamericanos: "En Latinoamérica, Jorge Luis Borges y Carlos Fuentes retoman la figura gótica del doble para explorar la presencia de lo inadmisible dentro de sus protagonistas, quienes, al reconocerse como seres abyectos, encuentran en el doble la posibilidad para escapar a tal condición" (115). Además, González asevera que la otredad y la literatura gótica suelen estar íntimamente relacionadas con lo oscuro y lo misterioso. En cuanto a Fuentes, dice que "a Fuentes lo mueven los sentimientos irrevocables de soledad e impotencia inherentes a la segunda mitad del siglo XX" (122). González toma como ejemplo "Chac Mool" (1954), que es un cuento de Fuentes, y explica que aquí el escritor juega con "el otro" a partir de una estatua de un Chac Mool de tamaño natural que puede cobrar vida: "El hombre de piedra que cobra vida revierte el concepto del doble al exhibir al protagonista del cuento, no como el que exilia de sí mismo lo inadmisible, sino como el que termina por aceptarse como depositario de todo ello en relación con el otro" (123). González destaca, por otro lado, que Fuentes usa el doble que carece de lo desagradable en el ser humano. El doble también puede usarse para completar la identidad del hombre (124).

Es evidente que el trabajo de Fuentes y el concepto del doble han sido ampliamente estudiados. Sin embargo, esta investigación tiene relevancia porque presenta interpretaciones innovadoras, así como desarrollos de ideas que ya existen. Además, se contrastan los tres textos literarios. Esta tesina, pues, se enfoca en el trabajo de Fuentes desde la particularidad de un solo fenómeno, el doble, y su contribución radica en enriquecer la comprensión de dicho fenómeno, en tanto variado y múltiple, en la obra de un reconocido escritor latinoamericano. Finalmente, este trabajo recoge los análisis de tres textos del mismo escritor, una más conocida y estudiada, *Aura*; y dos menos estudiadas, "Las dos Elenas" y "La muñeca reina". De este modo, se intenta llenar el vacío crítico con respecto a estas dos últimas. Se muestra que el doble en el trabajo de Carlos Fuentes no se limita a Aura, sino que abarca también otros textos literarios de él, como por ejemplo los dos estudiados en esta investigación.

1.4. Marco teórico

Esta parte del trabajo hace referencia a autores que hacen una aproximación al concepto del doble y a su papel en la literatura. Además, se describen algunos conceptos relevantes que funcionarán como base al análisis que sigue, por ejemplo: el narcisismo, el opuesto, el miedo y lo siniestro.

1.4.1. El mito del doble

Juan Herrero Cecilia escribe el artículo "Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas" (2011), en el cual se explora el tema del doble y su carácter misterioso en la literatura en relación con la identidad del ser humano. El doble como concepto literario está bien sustentado teniendo sus raíces en el romanticismo, y aparece frecuentemente en la literatura fantástica en la que se manifiesta de distintas formas (18). El uso del doble es la base de muchos estudios diferentes que ofrecen varias interpretaciones y aspectos, por ejemplo: *Visages du double. Un thème littéraire* (1996) de Pierre Jourde y Paolo Tortonese, *Don Juan y el doble* (1932) del psicoanalista Otto Rank, *Siebenkäs* (1796) de Jean-Paul Richter, y *La novela familiar de los neuróticos* (1909) y "Das unheimliche" (1919) de Sigmund Freud. El fenómeno, desde un punto de vista existencial, aborda la problemática alrededor de la identidad compleja del ser humano y lo misterioso de su desdoblamiento, y ha sido la base para una cantidad de obras literarias, como por ejemplo: *Novela de Andrés Choz* (1976) de José María Merino, *El síndrome del buzo* (1992) de Serge Brussolo, y *Espejo mortal* (1993) de Dean Koontz (22). Herrero Cecilia hace referencia a una noción muy relevante cuando se está hablando del doble, el *doppelgänger*, que es un término acuñado por Jean-Paul Richter en 1776. Su significado aproximado es "el que camina al lado" y tiene que ver con un desdoblamiento del "yo", o sea, una versión externa del "yo" (21). El personaje duplicado puede sentir angustia frente a su *doppelgänger* porque éste altera el orden normal, creando cuestionamientos y dudas (22).

Herrero Cecilia destaca el estudio de Pierre Jourde y Paolo Tortonese: *Visages du double. Un thème littéraire* (1996) en el cual se categoriza y se caracteriza el doble. Según Herrero Cecilia, Jourde y Tortonese hablan de una confrontación entre el "yo" y su doble en la que se genera confusión o angustia (24). El doble puede ser un doble subjetivo o interior, o un doble objetivo o exterior, es decir, cuando el "yo" tiene su propio doble o un doble de otro personaje. El doble puede ser físico, como un gemelo o un *doppelgänger*, o psíquico cuando el sujeto percibe o imagina el doble (25). En cuanto al doble interior, se fragmenta el "yo" en dos personalidades opuestas dentro del mismo "yo", a diferencia del doble externo donde el doble se representa por otra persona (25). El doble objetivo aparece con menor frecuencia en la literatura y puede tener que ver con dos personas muy similares que crean una fascinación, casi una obsesión, del uno con el otro (28).

Por otro lado, desempeña el doble un papel importante dentro del campo de la psicología y la filosofía. Se menciona el mito de Narciso y la belleza y la juventud del ser humano contra la muerte y la decadencia, y en este sentido, Herrero Cecilia escribe que el estudio de Jourde y Tortonese afirma que uno de los aspectos del psicoanálisis de Freud que puede explicar el doble es el narcisismo que se puede ver en el desdoblamiento en el que el personaje se desea a sí mismo en su doble (34). Herrero Cecilia también se refiere a Otto Rank que, en conexión con el concepto del doble, habla del miedo a la muerte y el alma como un desdoblamiento del ser humano (32). Por ello, discute el rescate de la muerte debido al hecho de que sea inmortal el alma. También, hace Rank un enlace entre el doble y el diablo donde se crea un "yo contrario". Herrero Cecilia enfatiza la teoría de Rank y dice que el doble ha podido representar, durante los siglos, un doble que es idéntico del "yo", un doble anterior, o un doble que es un opuesto y puede ser conectado con el diablo, lo oscuro y la muerte (33).

1.4.2. La unificación del doble y el narcisismo

Rebeca Martín López realiza un estudio amplio sobre el doble en su tesis doctoral *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea* (2006), donde se esclarece que hay una gran complejidad y ámbito de aplicación del concepto, por lo que es

difícil dar con una definición unívoca. No obstante, se puede afirmar que el doble literario refleja y destaca a la identidad y al individuo (17). Martín López explica que el doble indica dos versiones del mismo personaje que coexisten en el mismo espacio ficcional (18), y pone el acento en lo rico que es el motivo del doble. En su artículo, la autora propone tres distintos tipos del doble. Primero, el doble que se refiere al mismo personaje que existe en distintos espacios o tiempos y los dos pueden fusionarse (18). Segundo, el de los "dos individuos con identidades distintas, pero homomórficos en sus atributos esenciales, coexisten en la misma dimensión (…)" (18). El doble puede tomar forma en un espejo, una fotografía, o un muñeco (18). Tercero y último, el del personaje que se ve a sí mismo muerto (19). El doble puede también representar dos caras del personaje, donde los impulsos reprimidos o sentimientos indeseables, socialmente o moralmente, se presentan en el desdoblamiento del personaje (32).

En este orden de ideas, Martín López hace referencia a algunos trabajos de Sigmund Freud que, obviamente, ha estudiado varias cuestiones relevantes en relación doble. Una de estas es el narcisismo, aludido anteriormente, que puede explicar el uso del doble en algunos casos y que desempeña un papel importante en el análisis que sigue. La autora pone el acento en el objeto de deseo del narcisista y afirma, basándose en Freud, que el narcisista se ama a sí mismo, a quien fue, a quien quisiera ser, o a la persona que fue una parte de sí mismo y, cuando el uno ama al otro, lo que ama es la reflexión idealizada de sí mismo en el otro (100). Martín López quiere decir que puede suceder un desdoblamiento narcisista donde el doble se utiliza para crear un otro "yo" que es el ideal del "yo", es decir, el doble funciona como encarnación de lo que el sujeto quiere ser o ha querido ser, pero quizá no haya podido ser, asimismo, el doble narcisista puede funcionar como una defensa ante la muerte (100).

Por último, Martín López hace referencia a una cuestión llamativa para esta investigación: "de lo familiar a lo siniestro" (31), que también se basa en la psicología de Sigmund Freud. Explica Martín López que el doble muestra algo siniestro cuando el personaje familiar se duplica. En este sentido, el doble cambia el orden normal y genera sensaciones misteriosas y oscuras. Esta cuestión se discutirá con más detalle en el siguiente apartado.

1.4.3. El miedo y lo siniestro

David Roas aborda elementos y rasgos fundamentales de la literatura fantástica en "La amenaza de lo fantástico" (2001) y menciona el miedo como un efecto fundamental de este género. Roas explica que la sensación fantástica se crea cuando la estabilidad es desafiada por algo extraño o desconocido (23). La literatura fantástica crea un ámbito en el cual hay un conflicto entre lo real y lo inexplicable en el que el elemento sobrenatural interrumpe la vida cotidiana (25). Este choque entre lo real y lo que no se puede explicar crea una vacilación y hace que empecemos a cuestionar nuestra percepción del mundo y "(...) no queda otra reacción que el miedo" (25). Además, Roas cita a Susana Reisz donde se explica que el miedo, o mejor, la inquietud, se crea allí donde lo posible y lo que parece imposible puede coexistir y acontecimientos extraños que van en contra a las leyes lógicas suceden sin proponer una explicación razonable que puede explicarlos, por ejemplo un milagro o una alucinación (25).

Por otro lado, Sigmund Freud publica en 1919 el ensayo "Das Unheimliche" que se traduce como "Lo siniestro", palabra que se puede usar para explicar la sensación de experimentar algo que es tanto familiar como extraño. 1943 se hace una traducción castellana por Ludovico Rosenthal. Freud estudia *lo siniestro* (Unheimlich) y lo *hogareño* o *familiar* (Heimlich) y afirma que lo hogareño es, por un lado, lo conocido y cómodo, y por otro lado, lo oculto (220). Lo siniestro puede ser algo familiar que ha sido reprimido pero que se revela de la represión, y puede tener que ver con un objeto conocido, por ejemplo una muñeca de la infancia, que de repente empieza a provocar sentimientos de malestar (229). Algo desconocido entra en lo conocido y lo familiar; lo que provoca incomodidad, además, lo siniestro hace que se cree la duda sobre qué es real y qué es irreal (223). Se refiere a Ernst Jentsch, quien explica que en este sentido hay dudas sobre si algo realmente es lo que parece ser y si lo animado efectivamente está vivo y si un objeto inanimado puede ser viviente (223). Es decir, Jentsch afirma que lo siniestro se puede crear cuando el lector duda si alguien es una persona o un autómata, y las muñecas son mencionadas como un ejemplo de este juego entre

lo animado y lo inanimado (223). Al mismo tiempo, se hace referencia al temor de una muñeca que cobra vida, la relación de las muñecas con la infancia, y los miedos vinculados con la infancia (225). Freud también destaca el tema del doble en relación con Otto Rank, el cual explica que el desdoblamiento puede evitar la muerte y simbolizar la inmortalidad, y que los ancianos egipcios hacían imágenes de los muertos en material duradero (226).

1.4.4. El opuesto

Claire Rosenfield presenta su punto de vista del doble en "The Shadow within: The Conscious and Unconscious Use of the Double" (1963)[4]. Rosenfield explica que el doble ha estado presente desde siglos atrás pero que ha desempeñado distintos roles a lo largo de la historia (326). El doble ha funcionado como figura absurda en la comedia y se ha utilizado para provocar risas (326). En cuanto a la función del doble en los siglos anteriores, dice Rosenfield que "To the sophisticated audiences of the Classical World, the Middle Ages, and the Renaissance, Doubles were either facsimiles, bodily duplicates manipulated to divert us, or allegorized opposites to instruct us" (326) [5]. Rosenfield argumenta, siguiendo su historia, que el doble ha manifestado cada vez más funciones en el mundo de la literatura, creando tanto miedo como asombro (326). Freud se menciona, de nuevo, en este contexto donde Rosenfield explica que la iluminación de lo irracional por el psicoanalista ha provocado la comprensión de que el sujeto racional y el civilizado tienen a alguien a su lado que representa lo contrario (326). Rosenfield hace referencia a Otto Rank, otra figura fundamental para los estudios del doble como se sabe ya, quien aclara que la literatura moderna utiliza el doble como una representación de dos fuerzas opuestas que se manifiestan en el desdoblamiento de un sujeto, y la pérdida del sentido de la identidad que sigue el desdoblamiento (27). Se explica que, durante el siglo veinte, se aceptaban, hasta cierto punto, las obras que representaban dos fuerzas opuestas dentro del mismo personaje y su personalidad (27). Cuando los escritores han puesto el doble psicológico en sus obras ha sido para duplicar dos personajes que han

[4] "La sombra interior: El uso consciente e inconsciente del doble" (traducción propia).

[5] "Para los sofisticados públicos del mundo clásico, la Edad Media y el Renacimiento, los dobles eran o bien facsímiles, duplicados corporales manipulados para distraernos, o bien opuestos alegorizados para instruirnos" (326: traducción propia).

representado distintas morales en la sociedad: la convencional y la socialmente aceptable, y la libre, desinhibida y a menudo criminal (38). Este tipo de doble también puede funcionar como una complementación psicológica y fisiológica de dos personajes (38).

2. Análisis

El análisis se divide en tres secciones, una para cada uno de los textos literarios, y cada sección se divide en tres apartados: una presentación breve del texto y su contexto, el resumen de la trama y el análisis del doble en el que primero se demuestra la identificación de dicho fenómeno y después se hace el análisis de la función de éste.

2.1. *Aura*. El doble narcisista

Aura es una novela corta de realismo mágico con rasgos fantásticos y góticos. Es de 62 páginas y tiene cinco capítulos, se publicó en 1962 y la trama tiene lugar en la Ciudad de México el año 1961. *Aura* es una de las novelas más destacadas de Carlos Fuentes y una de las más importantes para la narrativa hispanoamericana del siglo XX. Fuentes utiliza la perspectiva de la segunda persona, lo cual la hace especial y también hace que el lector se sienta como si estuviera en la novela misma, actuando por su propia cuenta. Así que, cuando la novela dice "Tú entras", que se refiere a Felipe Montero, el protagonista, es como si estuviera un "tú" lector en su lugar. Por lo tanto, se puede decir que el doble no solo está explícitamente en la trama de la novela, sino también implícitamente en la retórica misma de narración.

2.1.1. Resumen

La trama de *Aura* se desarrolla en una mansión antigua en el viejo centro de la Ciudad de México. El joven historiador Felipe Montero es contratado por doña Consuelo para reescribir y organizar las memorias del general Llorente, el fallecido esposo de la viuda Consuelo.

Felipe Montero se muda a la casa de la dama que está situada en un lugar oscuro y misterioso. En la misma casa vive Aura, la sobrina de Consuelo, quien con sus ojos verdes irradia una belleza que atrae a Felipe. El protagonista empieza a trabajar con las memorias del general y comienza a perderse en el tiempo y el espacio, como si se hubiera detenido el tiempo dentro de la casa. Además, suceden cosas extrañas que perturban a Felipe. Aura funciona como un espejo de Consuelo y Felipe comienza a creer que ella está bajo el control de la dama misteriosa y necesita su rescate. A lo largo de la novela, las semejanzas entre Aura y Consuelo son cada vez más evidentes y la fusión de ellas se convierte en un hecho en el clímax de la novela cuando ya no se puede distinguirlas, y el alma del difunto general vuelve en forma del cuerpo de Felipe.

2.1.2. Análisis

En el primer encuentro entre doña Consuelo y Felipe Montero la señora le cuenta que no le quedan muchos años y quiere que los papeles de su marido sean ordenados y publicados antes de que muera, y le deja el trabajo a él. Felipe observa a Consuelo y describe que de repente ha abierto sus ojos líquidos e inmensos (11)[6]. El protagonista dice que puede organizar los papeles en su propia casa, pero Consuelo insiste en que debe quedarse en la casa de ella cuando dice: "Mis condiciones son que viva aquí. No queda mucho tiempo" (11). Se describe que Consuelo se mueve por primera vez desde la entrada de Felipe, y Aura se describe como una muchacha con una apariencia imprevista. Se crea un ambiente especial cuando entra Aura: "Sin ningún ruido —ni siquiera los ruidos que no se escuchan pero que son reales porque se recuerdan inmediatamente, porque a pesar de todo son más fuertes que el silencio que los acompañó" (12). Consuelo presenta a Aura como su compañera y sobrina, y es notable que la llame su compañera debido al desarrollo de la trama. El primer signo de las similitudes de las mujeres llega en el primer encuentro entre los tres: "La joven inclinará la cabeza y la anciana, al mismo tiempo que ella, remedará el gesto." (12). Felipe observa a Aura y se da cuenta de su timidez y gran belleza. Tiene ojos que "son unos hermosos ojos verdes idénticos

[6] A partir de ahora, se hará referencia a la novela sólo por el número de página.

a todos los hermosos ojos verdes que has conocido o podrás conocer" (12) y se nota su repentina fascinación por la muchacha, por la cual Consuelo muestra su satisfacción riéndose (13). Felipe sigue obsesivamente a Aura, escuchando sus pasos, a su nueva habitación y piensa en sus ojos hermosos. Repite su nombre, "Aura" (14). Se alude varias veces en la narración que la casa en que están es caracterizada por la oscuridad y Felipe dice "Renuncias porque ya sabes que esta casa siempre se encuentra a oscuras. Te obligarás a conocerla y reconocerla por el tacto" y la oscuridad contribuye a la sensación misteriosa pero también puede hacer que sea cada vez más difícil discernir a las mujeres que ya parecen muy similares. También se evidencia una atracción muy fuerte de Felipe hacia Aura: "Entras, siempre detrás de ella, al comedor" (15), "(...) tú desvías una y otra vez la mirada para que Aura no te sorprenda en esa impudicia hipnótica que no puedes controlar" (16). Felipe se siente obligado a mirar a Aura y hay una fuerza rara que le obliga a seguirla y sus movimientos. Luego, Felipe va a la habitación de Consuelo y observa su cuerpo débil y delgado que es del tamaño de una niña (19).

En otro momento, Felipe empieza a leer las memorias del general Llorente y doña Consuelo está muy decidida de que deben ser completadas. Más tarde se describe una escena en el jardín donde Felipe observa a algunos gatos envueltos en fuego y hay una duda en él sobre si realmente lo ha visto o si solo es su imaginación (22), y Felipe está cada vez más atraído por el mundo extraño que existe dentro de la casa y en torno a Consuelo y Aura. Felipe sigue a Aura, que de repente desaparece, y al mismo tiempo abre la puerta Consuelo (22). Durante la cena el mismo día, Felipe está pensando en la edad de la anciana y la calcula a partir de lo que ha leído de eventos y fechas en las memorias del general. Pero él queda confuso y las fechas no tienen sentido. Mira a Aura que no ha empezado a comer. Su mirada va de Aura a Consuelo y nota algo raro: es como si Aura estuviera esperando una señal de Consuelo. Felipe las describe como estatuas porque son inmóviles y actúan raro: "(....) en ese instante, detiene todo movimiento y, al mismo tiempo, Aura deja el cuchillo sobre el plato y permanece inmóvil y tú recuerdas que, una fracción de segundo antes, la señora Consuelo hizo lo mismo" (25). Es evidente que hay similitudes entre las mujeres y parece como si la una dependiera de

la otra. La anciana pide a su sobrina, quien tiene la mirada perdida y un movimiento lento de labios, que la asista hacia su dormitorio (26). Felipe empieza a pensar si Consuelo posee una fuerza sobre Aura dado que tienen un lenguaje corporal muy parecido, y porque Aura parece siempre esperar una suerte de confirmación o señal de su tía. En una parte de la narración, se observa que quiere salvarla de las cadenas que le ha impuesto doña Consuelo:

> Recuerdas a Aura minutos antes, inanimada, embrutecida por el terror: incapaz de hablar enfrente de la tirana, moviendo los labios en silencio, como si en silencio te implorara su libertad, prisionera al grade de imitar todos los movimientos de la señora Consuelo, como si solo lo que hiciera la vieja le fuese permitido a la joven. (26)

Felipe, como puede apreciarse en la cita, ve que Aura está imitando a Consuelo porque hace exactamente los mismos movimientos que ella y parece no tener voluntad propia. Esa noche Felipe tiene un sueño y esta escena se describe de tal forma que se crea confusión y se hace difícil distinguir qué es un sueño y qué es la realidad, quién es Aura y quién es Consuelo. Se describe una mujer con "rostros vaciados" y labios que murmuran bajamente, la cual parece ser Aura. Después, se alude la narración sobre la situación de Felipe en la pesadilla que: "Alargas tus propias manos para encontrar el otro cuerpo, desnudo (...)" (27), y al decir "otro cuerpo" contribuye a la confusión porque no se puede saber realmente lo que sucede en esta escena y quienes están participando, y Felipe mismo no puede ver quién es debido a la oscuridad. El cuerpo se caracteriza por la piel ansiosa y las venas sensibles y dice Felipe que su primer murmullo es "Eres mi esposo" (28). La primera mujer que se describe ya ha murmurado anteriormente y ésta hace su primer murmullo más tarde e incluso dice que él es su esposo, como si fuera Consuelo y como si fuera Felipe el general Llorente. Existe una gran confusión entre las dos mujeres y la relación entre ellas y Felipe.

Felipe sigue trabajando con las memorias y se da cuenta de la edad de Consuelo después de haberlas leído: 109 años. Las memorias consisten en varias pistas en francés del general Llorente, donde repite frases como que Consuelo tiene ojos verdes, al igual que Aura. La llama su joven muñeca. También escribe el general: "Tu sais si bien t'habiller, ma douce

Consuelo, toujours drapée dans des velours verts, verts comme tes yeux. Je pense que tu seras toujours belle, même dans cent ans" (31)[7] y sigue: "Tu es si fière de ta beauté; que ne ferais-tu pas pour rester toujours jeune?" (31)[8]. Hay una focalización en la belleza y juventud de Consuelo, lo cual hace entender a Felipe la función de tener a Aura en la casa, pues ella es el mantenimiento de la juventud y la belleza.

> Aura vestida de verde, con esa bata de tafeta por donde asoman, al avanzar hacia la mujer, los muslos color de luna: la mujer, repetirás al tenerla cerca, la mujer, no la muchacha de ayer: la muchacha de ayer —cuando toques sus dedos, su talle— no podía tener mas de veinte años; la mujer de hoy —y acaricies su pelo negro, suelto, su mejilla pálida— parece de cuarenta: algo se ha endurecido, entre ayer y hoy, alrededor de los ojos verdes; el rojo de los labios se ha oscurecido fuera de su forma antigua, como si quisiera fijarse en una mueca alegre (...). (36)

Aura aquí lleva el color verde igual que hacía doña Consuelo según las memorias de su marido. Se dice "no la muchacha de ayer", que insinúa que esta versión de Aura ya parece mayor que la de ayer. Existe un registro de tiempo muy confuso y extraño, y el envejecimiento no parece que funcione normalmente. En un encuentro apasionado entre Aura y Felipe, Aura le pregunta si siempre va a estar enamorado de ella, aunque pierda su belleza, aunque sea vieja, aunque tenga el pelo blanco. Se puede empezar a notar el juego entre juventud y vejez, y la obsesión de mantener la belleza y la juventud. Debe ser Aura en esta escena con Felipe, pero lo que dice se parece mucho al temor por parte de Consuelo de envejecer. De repente, Felipe nota que Consuelo está sentada en la misma habitación. Aura y Consuelo sonríen y mueven sus cabezas al mismo tiempo, de la misma manera: "Recuerdas sus movimientos, su voz, su danza, por más que te digas que no ha estado allí. Las dos se levantarán a un tiempo, Consuelo de la silla, Aura del piso. Las dos te darán la espalda, caminarán pausadamente hacia la puerta (...)" (39). Aparentemente, existe una confusión en

[7] "Sabes vestir tan bien, mi dulce Consuelo, siempre envuelta en terciopelo verde, verde como tus ojos. Creo que seguirás siendo hermosa, incluso dentro de cien años." (31: Traducción propia)
[8] "Estás tan orgullosa de tu belleza; ¿qué no harías para mantenerte joven?" (31: Traducción propia)

cuanto a la presencia de las dos mujeres. A través de toda la novela es difícil distinguir dónde está quién porque las dos se fusionan.

En el último capítulo, Felipe se siente muy incómodo por sus experiencias en el dormitorio de Aura y la confusión ante las dos mujeres. Piensa en lo que llama "(...) la doble presencia de algo que fue engendrado la noche pasada" (40) y por primera vez se menciona explícitamente al doble. No es una interpretación libre sino que el doble es evidente para el protagonista mismo: "Te llevas las manos a las sienes, tratando de calmar tus sentidos en desarreglo: esa tristeza vencida te insinúa, en voz baja, en el recuerdo inasible de la premención, que buscas tu otra mitad, que la concepción estéril de la noche pasada engendró tu propio doble" (40). Paralelamente, empieza a ser notable un desdoblamiento en Felipe, como si en la noche pasada renaciera la pareja en los cuerpos de los jóvenes. Felipe está muy afectado y piensa mucho sobre la fusión de las mujeres la noche pasada cuando ambas estuvieron en la habitación sonriendo al mismo tiempo. El doble es cada vez más obvio: (...) te repites que siempre, cuando están juntas, hacen exactamente lo mismo: se abrazan, sonríen, comen, hablan, entran, salen, al mismo tiempo, como si una imitara a la otra, como si de la voluntad de una dependiese la existencia de la otra. (40) Las mujeres son similares en cuanto a los ojos verdes y el cuerpo delgado pero, sobre todo, en cuanto a su sincronización, pues hacen las mismas cosas al mismo tiempo y tienen un lenguaje corporal totalmente igual. Parece que Aura está controlada por Consuelo, quien vive mediante el cuerpo joven de su sobrina. Mientras pasan algunos días, Felipe Montero profundiza cada vez más en las memorias del general en las cuales se puede leer que la pareja Llorente nunca tuvo hijos, hecho que había entristecido a Consuelo (45). También hay en estas páginas unas viejas citas de Consuelo: "Sí, sí, sí, he podido: la he encarnado; puedo convocarla, puedo darle vida con mi vida" y "Voy hacia mi juventud, mi juventud viene hacia mí. Entra ya, está en el jardín, ya llega" (45). Ambas son citas que demuestran la obsesión por la juventud de Consuelo, y que ha hecho cosas extrañas para poder lograr su meta de revivir su juventud. El hecho de que nunca haya podido tener hijos puede a su vez explicar por qué tiene el propósito de experimentar la juventud otra vez. También existen los retratos, uno del general Llorente y uno de Aura. Se

describe una mujer con ojos verdes, debe ser Aura pero la fecha es de 1876, por tanto no puede ser. Hay un retrato de Aura y el general, y cuando Felipe lo mira, se da cuenta de que es él en el retrato, se ve a sí mismo (46). Felipe empieza a dudar de su propia existencia y se identifica con el general Llorente. Hay un momento de realización donde Felipe se da cuenta de lo que está pasando. Mirando el retrato, el texto dice "(...) es ella, es él, es… eres tú" (46) y el desdoblamiento de Felipe es un hecho:

> Caes agotado sobre la cama, te tocas los pómulos, los ojos, la nariz, como si temieras que una mano invisible te hubiese arrancado la máscara que has llevado durante veintisiete años: esas facciones de goma y cartón que durante un cuarto de siglo han cubierto tu verdadera faz, tu rostro antiguo, el que tuviste antes y habías olvidado. Escondes la cara en la almohada, tratando de impedir que el aire te arranque las facciones que son tuyas, que quieres para ti. (46)

Así pues, el desdoblamiento no solo es evidente en Aura y Consuelo, sino en Felipe también, quien está perplejo y casi aterrado por perder su propia identidad y convertirse en el general Llorente. "Pegas esas fotografías a tus ojos, las levantas hacia el tragaluz: tapas con una mano la barba blanca del general Llorente, lo imaginas con el pelo negro y siempre te encuentras, borrado, perdido, olvidado, pero tú, tú, tú." (46)

Sucede entonces una fusión entre Felipe y el general, y se crea una duda en el lector que no puede realmente saber la identidad del personaje, es decir, si el general sí ha vuelto a la vida o si ha sucedido una fusión entre los dos hombres. La novela, así, ofrece un final que es muy extraordinario, mostrando el clímax de las fusiones de los personajes. Felipe va al dormitorio para encontrar a Aura quien lo está esperando en la cama (48). Felipe la anhela y la desea. Se describe un cuerpo desnudo y débil y lo toca con fuerza. De repente, la luz de luna entra y Felipe ya no observa a Aura sino a la mujer con pelo blanco, el rostro desgajado, los labios sin carne, y el cuerpo tembloroso, flojo, rasgado y anciano (49). Observa a Consuelo y la tiene en sus brazos. Se describe una escena donde hay un retorno del joven amor entre la pareja

Llorente y el doble es evidente: "Tú has regresado también (...) se lleve en el aire, por algún tiempo, la memoria de la juventud, la memoria encarnada" (50).

Se puede constatar que la figura del doble está presente en *Aura* y desempeña un papel muy importante ya que la trama se construye en torno al misterio de doña Consuelo y su sobrina Aura y su relación muy extraña. Asimismo, la novela culmina en el retorno de la pareja Llorente mediante los cuerpos de los jóvenes Felipe y Aura. Aura funciona como el *doppelgänger* de Consuelo, lo que significa, como se describe por Herrero Cecilia [9], que el sujeto tiene una versión externa de sí mismo. Por otro lado, el caso del *doppelgänger* puede provocar angustia en el personaje duplicado debido a que la duplicación altera el orden normal, y esto no es evidente en el caso de *Aura,* sino que Aura parece indiferente, casi inconsciente, a lo que está sucediendo a través de la trama. Se trata, por un lado, de un doble subjetivo en cuanto a que Consuelo tiene su propio doble; Aura, quien es muy similar a ella tanto en el lenguaje corporal como en la apariencia física con, por ejemplo, sus ojos verdes y las semejanzas demostradas en los viejos retratos que encuentra Felipe. Por otro lado, puede ser un doble objetivo ya que Aura es otro personaje con su propia identidad, tomada por las fuerzas de Consuelo. De la misma manera, Felipe es su propio personaje con su propia identidad, pero en el clímax de la novela, se convierte en el general Llorente para mostrar el retorno del amor joven e inmortal de la pareja Llorente. Se mencionan ciertas semejanzas en los dos hombres en cuanto a la apariencia, pero el doble de Felipe no crea la sensación de un *doppelgänger* como en el caso de las dos mujeres donde es difícil distinguirlas en cuanto a los movimientos y en cuanto a la apariencia en los retratos de la joven Consuelo.

El proceso del desdoblamiento es misterioso y tal vez sea confuso para el lector debido a que es un proceso maleable y dúctil, ya que no se le expone al lector el momento exacto en que se produce la duplicación, sino que el misterio alrededor de Consuelo aumenta poco a poco y el lector se enfrenta a la misma confusión que el protagonista mismo. Esto puede tener que ver con lo que discute Hedy Habra sobre el juego entre lo real y lo irreal. Se puede afirmar que la

[9] Se puede encontrar esto en el siguiente capítulo: "1.4.1 El mito del doble".

justificación de Consuelo de crear su doble en Aura es el deseo de revivir su juventud y su belleza, y el doble de Felipe puede explicarse a través de posibilitar el amor eterno entre el fallecido general y su anciana viuda Consuelo. Con respecto a este tema, cabe destacar lo discutido en el capítulo anterior sobre el narcisismo estudiado por Freud, ya mencionado, por ejemplo, por Martín López[10]. Esta última explica los deseos del narcisista que se ama a sí mismo, quien fue, a quien quisiera ser, o a quien fue una parte de sí mismo. En el mismo sentido, Herrero Cecilia hace referencia a Rank quien habla del miedo a la muerte, el rescate de la muerte y la inmortalidad, que son cuestiones que se pueden apreciar en el personaje de Consuelo. Asimismo, el mito de Narciso y la belleza y la juventud del ser humano contra la muerte y la decadencia a los que hace referencia Herrero Cecilia es muy aplicable a esta novela y al personaje de Consuelo, como se ha podido ver en líneas anteriores. Así pues, se puede afirmar que la duplicación de los personajes sucede para cumplir propósitos narcisisticos porque Consuelo tiene una obsesión por recuperar la imagen idealizada de ella misma en cuanto a su belleza y su juventud que ha perdido en su envejecimiento. Esta obsesión es muy evidente cuando Felipe lee las memorias del general en las cuales se pueden leer declaraciones como esta: "Voy hacia mi juventud, mi juventud viene hacia mí" (45). Además, la tristeza por no haber podido tener hijos también puede explicar el narcisismo en Consuelo, puesto que el hijo puede ser un objeto de narcisismo donde Consuelo cree un tipo de versión encarnada de ella misma. Según las ideas del narcisismo, que, en parte, se presentan por Martín López con sus referencias a Freud, el doble funciona como una encarnación de lo que el personaje quiere ser o ha querido ser, y esta idea se puede observar en *Aura* porque Aura es el doble que encarna lo que Consuelo quiere ser —la imagen idealizada de sí misma–, es decir, una muchacha joven y hermosa. Felipe encarna el doble del general Llorente y contribuye a la sensación de juventud y al cumplimiento de quién Consuelo quiere ser pero ya no es. Por lo tanto, la recuperación del general no solo tiene que ser una manera de recuperar su amor, sino también un instrumento para hacer que Consuelo pueda experimentar su amor idealizado de su juventud en una vida alternativa donde ella es su

[10] Se hace referencia al capítulo "1.4. Marco teórico".

imagen idealizada, la que siempre ha querido ser, y se cumplen sus deseos de belleza y juventud, evidentes en Consuelo a través de toda la novela.

Así pues, es cierto que ella sí logra alcanzar su objetivo de ser su versión idealizada, bella y joven a través de, por un lado, duplicarse mediante el cuerpo joven y bello de Aura y, por otro lado, dejar al general resucitar a través del cuerpo de Felipe. Es decir, Consuelo logra su proceso de rejuvenecimiento a través de la reunificación con su marido. Por lo tanto, se puede afirmar que la función del doble no sólo es posibilitar el amor entre la pareja, sino que también demuestra el narcisismo por parte de la protagonista Consuelo.

2.2. "Las dos Elenas". El doble complementario

"Las dos Elenas" (1964) es una de las primeras obras de Fuentes y es un cuento que se encuentra en la segunda colección de cuentos del escritor *Cantar de Ciegos* (1964). El cuento es de 10 páginas y la trama de éste tiene lugar en los años sesenta en la moderna y urbana Ciudad de México, y las acciones se desarrollan en un ámbito familiar. No es uno de los cuentos más conocidos de Fuentes pero se convirtió en cortometraje en 1965, dirigido por José Luis Ibáñez. El cuento es sugerente desde la perspectiva del tiempo y del espacio, pero no menos sugerente la figura del doble que caracteriza esta historia, y que se puede encontrar ya en el título, "Las *dos* Elenas"[11].

2.2.1. Resumen

"Las dos Elenas" gira en torno a las vidas de dos mujeres: Elena y su madre doña Elena. Elena, la menor, está comprometida con Víctor. A lo largo del cuento, el lector puede seguir el contraste que se muestra entre las dos mujeres, donde la menor está caracterizada por su visión liberal de la vida y sus ideas innovadoras e incluso controvertidas para la época. Doña Elena, en cambio, representa con su marido una ideología más conservadora. Así pues, "Las

[11] Énfasis propio.

dos Elenas" enfrenta lo convencional y lo tradicional con la modernidad y el libre pensamiento mediante dos mujeres que, no por azar, tienen el mismo nombre. Además, se muestra la actitud de los hombres del cuento ante las dos aproximaciones de la vida de las mujeres y los acontecimientos que las rodean.

2.2.2. Análisis

Ya en el primer párrafo de este cuento se narra que Elena, la menor, tiene algunas ideas extrañas que se diferencian de los principios de sus padres y su marido: "No sé de dónde le salen esas ideas a Elena. Ella no fue educada de ese modo. Y usted tampoco, Víctor. Pero el hecho es que el matrimonio la ha cambiado" (1). Así se hace evidente ya en las primeras líneas que Elena, la hija, sigue su propio camino y muestra un contraste con la forma en que fue criada. En la cita que sigue, se puede ver la actitud de Elena, la madre, ante el comportamiento por parte de su hija:

> Dígale que le soportamos todo. Que no nos importa que desatienda su hogar por aprender francés. Que no nos importa que vaya a ver esas películas rarísimas a unos antros llenos de melenudos. Que no nos importan esas medias rojas de payaso. Pero que a la hora de la cena le diga a su padre que una mujer puede vivir con dos hombres para complementarse… Víctor, por su propio bien usted debe sacarle esas ideas de la cabeza a su mujer. (1)

Los padres soportan muchas cosas que hace la hija, pero les choca que diga que una mujer puede vivir con dos hombres para complementarse, una idea que es muy polémica y nada tradicional, radicalmente diferente de la visión de su madre. A continuación, se explica que la intención de provocar a sus padres con sus ideas ha venido tras la proyección de *Jules et Jim* (1962) en un cine-club, que es un drama de un trágico trío amoroso entre dos hombres y una mujer. Cabe mencionar que los hombres en *Jules et Jim* encuentran una estatua griega con una sonrisa serena, y quieren encontrar a una *doppelgänger* de esa estatua con esa sonrisa

misteriosa. Este detalle puede ser irrelevante para Fuentes cuando ha elegido incluir esa película en su cuento, pero sería razonable suponer que no es sin motivo elegir esa película en particular.

La primera descripción de la apariencia de Elena menor es que ella es muy bella y lleva un jersey negro, una falda de cuero y las medias que no le gustan a su madre. También lleva una cadena de oro con un tallado en jade (2). De repente, Elena le dice a su marido Víctor que los hombres tienen razón en ser misóginos y que las mujeres existen para que las detesten (2). La misma Elena sigue explicando que el amor nace por la misoginia: "Ya sé que estoy equivocada, pero mientras más necesidades exprese, más me vas a odiar y más me vas a tratar de satisfacer" (2). Se presenta una idea muy polémica a través de la voz de Elena menor:

> Ya sé que no terminas de liberarte, mi amor. Pero ten fe. Cuando acabes de darme todo lo que yo te pida, tú mismo rogarás que otro hombre comparta nuestras vidas. Tú mismo pedirás ser Jules. Tú mismo pedirás que Jim viva con nosotros y soporte el peso. (3)

Con estas oraciones, Elena hace referencia a *Jules et Jim* que es una película muy controvertida en sí misma, y le propone la vida de sus protagonistas a su propio marido, Víctor. Él piensa que su esposa puede tener razón en el futuro y que ella tiende a desviarse de las normas morales que ha aprendido desde su crianza (3). Se cuenta más sobre Elena menor: no quiere tener hijos dentro de los siguientes seis años, y le dice a su marido que va a tomar un café con Alejandro y que él no puede ir con ella porque quiere que aquel le explique algunas cosas en soledad (3). Ella también dice que va a viajar en tren por diez días y le da las gracias a su marido por haberla llevado a conocer el burdel. Aquí hace un paralelismo entre la experiencia del burdel y los tiempos de Henri Toulouse-Lautrec, quien es conocido por sus obras provocadoras, de asuntos modernos y decadentes, y su relación con los burdeles. Por eso, no parece casual que mencione a Toulouse-Lautrec porque su vida se parece, en parte, a la vida y a las ideas de Elena menor. Es, igualmente, notable que Víctor lleve a su esposa a un sitio como un burdel, ya que es algo que va en contra de la visión del mundo convencional.

Elena exclama que "(...) lo moral es todo lo que da vida y lo inmoral todo lo que quita vida (...)" (3), siguiendo esta exclamación con otra idea liberal y moderna que no parece que sea muy tradicional y conservadora: "Si un *ménage á trois* nos da vida y nos hace mejores en nuestras relaciones personales entre tres de lo que éramos en la relación entre dos, ¿verdad que eso es moral?" (3). La idea de que tres personas vivan juntas como un trío amoroso es mencionada otra vez y Elena quiere decir que aquello que puede parecer muy polémico e inmoral, podría en realidad ser lo contrario moralmente hablando si les afecta a ellos de manera positiva (3). Víctor está de acuerdo y se acerca a sus ideas modernas y controversiales con curiosidad y acuerdo.

Luego, Víctor y Elena están con algunos amigos y Víctor los observa y está reflexionando sobre ellos y los comportamientos ante ella. La idea del *ménage à trois* parece cada vez más una realidad en la cual Víctor expresa su insuficiencia como marido y su incapacidad de satisfacer a Elena, quien tiene deseos que resultan difíciles de cumplir:

> Tuve la mala idea de recorrer los rostros de nuestros amigos con la mirada e imaginar a cada uno instalado en mi casa, dándole a Elena la porción de sentimiento, estímulo, pasión o inteligencia que yo, agotado en mis límites, fuese incapaz de obsequiarle. (4)

La siguiente escena tiene lugar en la casa de los padres de Elena y están cenando cuando ella exclama:

> Lo que están haciendo los negros americanos es voltearle el chirrión por el palito a los blancos (...) El amor, la música, la vitalidad de los negros obligan a los blancos a justificarse. Fíjense que ahora los blancos persiguen físicamente a los negros porque al fin se han dado cuenta de que los negros los persiguen psicológicamente a ellos. (5)

El padre de Elena, entonces, responde expresando su gratitud por el hecho de que no haya negros allá. Elena se enfada y quiere explicarle a su padre que cada persona es lo que es y que le interesa encontrar a personas que se cuestionan (5). Su padre le pide que coma y expresa que este tipo de discusiones son cada vez más estúpidas. Con esto, se muestra el contraste

entre las dos generaciones porque la idea del racismo viene de lejos, mientras que la idea de que somos seres humanos iguales muestra el nuevo tiempo. En esta escena se introduce más la presencia de doña Elena, la madre de la menor Elena, y Víctor la está observando. Se describe la mano pálida de Elena mayor quien cuenta sobre sus recientes ocupaciones: bailes de caridad, búsqueda de nuevas cortinas, visitas al dispensario de niños pobres, y visitas a curas, bebés, médicos, etc. (6), que se pueden poner en contraposición a las actividades de Elena joven que ha visitado un burdel, ha ido al cine-club y ha estado divirtiéndose con sus amigos. Víctor continúa estudiando el cuerpo de doña Elena: "la muñeca delgadísima, de movimientos lánguidos, y la pulsera con medallones del Cristo del Cubilete (…) realizados en cobre y en oro" (6), "el brazo lleno, de piel muy transparente, con las venas trazadas como un segundo esqueleto, de vidrio, dibujado detrás de la tersura blanca" (6), "y el escote negro abierto sobre los senos altos y apretados como un nuevo animal capturado en un nuevo continente…" (6). Las descripciones de doña Elena se intercalan con un diálogo entre la madre y la hija y se destacan para hacerlas contrastar con el diálogo y reforzar el hecho de que Víctor está realmente observando el cuerpo y el lenguaje corporal de la madre de su esposa. De repente, Víctor dice: "Todos dicen que usted y Elena parecen hermanas" (8), así que, aunque sean opuestos en cuanto al comportamiento y visión de la vida, son similares en cuanto a la apariencia física, lo que puede explicar la observación de la señora por parte de Víctor, lo cual es interesante debido a que muestra un doble con doble fondo: el doble consiste en el opuesto, que es demostrado en las perspectivas de vida que representan las dos mujeres, pero también en la similitud que es demostrada en la apariencia de la hija y su madre. Sin embargo, se muestra también la disparidad en la apariencia de ellas al final del cuento como se puede ver en la siguiente cita:

> Su naturalidad, su piel dorada, sus ojos verdes, sus infinitos proyectos, y pensar que soy muy feliz a su lado, que nadie puede ser más feliz al lado de una mujer tan vivaz, tan moderna, que… que me… que me complementa tanto. (10)

Víctor explica que su apariencia y belleza se reflejan en su vivacidad, modernidad, su curiosidad por la vida, sus ideas y proyectos infinitos. Dice además que Elena lo

complementa y sigue pensando en esta palabra en particular, la de *complementar* (10), diciendo: "Seguramente mi otra Elena, mi complemento, debe esperar en su cama tibia con los ojos negros y ojerosos muy azorados y la carne blanca y madura y honda y perfumada como la ropa en los bargueños tropicales." (10)

Y de esta manera termina el cuento. Las últimas líneas son llamativas porque Víctor dice justamente "Mi otra Elena", lo cual demuestra que sí hay dos Elenas y una dualidad. Víctor dice que doña Elena lo complementa, pero también dice que su esposa Elena lo complementa en demasía. Ambas pueden complementar a él porque son tan distintas y tienen distintas formas de ver la vida. Además, se contrastan los distintos cuerpos; la piel dorada y ojos verdes de Elena menor con los ojos negros y ojerosos y la piel madura y honda de doña Elena. Esta comparación no sólo expone las diferencias físicas entre las dos mujeres, sino que también puede ser una metáfora del contraste entre las dos Elenas en el que se encuentra lo tradicional y el pasado *versus* lo vivo, lo moderno y lo nuevo.

Se puede ver que el uso del doble en "Las dos Elenas" difiere mucho del doble que se puede encontrar en el análisis anterior de *Aura.* Este cuento no muestra realmente un *doppelgänger* o algún elemento fantástico, sino más bien que el doble no debe provocar misterio ni ansiedad o miedo. El doble en "Las dos Elenas" consiste en un doble objetivo en el que se presenta un desdoblamiento exterior en otro personaje con su propia identidad. Es decir, Elena no es un *doppelgänger* de doña Elena, pero el doble está presente en cuanto a la manifestación de dos distintas morales en la sociedad a través de dos personajes. Elena menor y Elena mayor representan distintas perspectivas y visiones de la vida: lo tradicional contra lo moderno. En relación con este análisis es razonable volver al artículo de Rosenfield, quien explica cómo el papel del doble ha cambiado a lo largo de la historia.[12] Un uso moderno que se puede utilizar es el doble como figura de "lo otro" y en relación a esto, como se sabe, hace referencia a Freud con su explicación sobre cómo el ser humano racional y civilizado tiene a alguien a su lado que representa lo contrario, lo cual se puede aplicar a este análisis del cuento donde Elena representa lo contrario de la racional y civilizada doña Elena. Asimismo, explica

[12] Se refiere al siguiente apartado "1.4.4. El opuesto".

Rosenfield, en conexión con Rank, que hay obras que han podido presentar dos fuerzas opuestas dentro del mismo personaje y también duplicar dos personajes que han representado distintos morales en la sociedad: el convencional y el socialmente aceptable, y el libre y desinhibido. Es evidente aquí esta idea: doña Elena representa lo socialmente aceptable y Elena, la hija, representa la libertad y la desinhibición. En este orden de ideas, afirma también Martín López que el doble puede representar dos lados del personaje donde los impulsos reprimidos o sentimientos indeseables, socialmente o moralmente, se presentan en el desdoblamiento del personaje, lo cual permite insistir en la interpretación del doble en este cuento.[13] La señora se opone a la visión de la vida de su hija porque piensa que es una locura que tenga esas ideas modernas que son polémicas debido a que se distinguen mucho de la mentalidad de sus padres. Elena, la joven, perturba el orden normal, convencional y socialmente aceptable en el ámbito de los padres al ser libre, salvaje, franca y curiosa con ideas radicales como la del *ménage à trois* que caracteriza una gran parte de la trama. Además, se hacen alusiones a la misoginia cuando Elena menor dice que "por primera vez me doy cuenta que ustedes tienen razón en ser misóginos y que nosotras nacimos para que nos detesten" (1), y que la misoginia es la condición para el amor. Se puede afirmar que son opiniones controvertidas.

Para terminar, este análisis no tiene que ver con dos opuestos dentro del mismo personaje, sino el opuesto que se manifiesta en las dos Elenas. En este sentido, se puede argumentar que las dos Elenas representan los dos lados del ser humano y, de este modo, se puede apreciar el doble en este cuento. El doble es explícito ya que el título es "Las dos Elenas" y por el hecho de que existan dos mujeres con el mismo nombre. Estas dos mujeres se contrastan a través de todo el cuento, implícitamente en cuanto al comportamiento y la visión de vida y opiniones, y explícitamente a través de las descripciones de sus apariencias físicas hechas por Víctor. Por lo tanto, este cuento expresa un doble complementario que tiene la función de mostrar un opuesto donde las dos mujeres representan, en una perspectiva amplia, las distintas morales de la sociedad; y en una perspectiva más pequeña representan los dos lados del ser humano: lo

[13] "1.4.2. La unificación del doble y el narcisismo".

racional y lo civilizado, y lo irracional y lo salvaje. El doble, de esta manera, no muestra un personaje y su copia, sino que tiene el propósito de mostrar dos morales, y dando a las mujeres el mismo nombre y características similares, como lo explicita Víctor al decir en voz alta que "Todos dicen que usted y Elena parecen hermanas" (8), se puede decir que Fuentes juega con un doble en este cuento, igual que en *Aura,* pero de una manera muy diferente, esto es, desde la complementariedad.

2.3. "La muñeca reina". El doble siniestro

"La muñeca reina" es, igual que "Las dos Elenas", un cuento de la colección *Cantar de ciegos* (1964) y también se ha llevado a las pantallas con una película de 1972, dirigida por Sergio Olhovich. Es un cuento que se basa en el realismo, pero tiene elementos fantásticos y extraños que, en este caso, crean un efecto de misterio y una sensación siniestra. "La muñeca reina" tiene varias referencias de mitos de distintas culturas y ya en el nombre Amilamia de la protagonista, se puede suponer una referencia a las lamias que eran criaturas que, en mitología mexicana, están asociadas con la muerte de niños, lo cual pronto demostrará ser relevante.

2.3.1. Resumen

"La muñeca reina" relata la historia de Carlos, un hombre de 29 años, que encuentra una tarjeta en un viejo libro de su estantería que dice con escritura y ortografía infantil: "Amilamia no olbida a su amigito y me buscas aquí como te lo divujo" (1). La nota es de la chica Amilamia quien solía jugar en el parque al que Carlos iba a veces, evitando la escuela, leyendo novelas. Eventualmente, los dos empezaron a jugar juntos, a pesar de que Carlos tenía 14 años mientras que Amilamia tenía 7 años. La tarjeta despierta la nostalgia en Carlos y decide que quiere buscar a Amilamia con ayuda de las direcciones de su casa en la tarjeta. Se va a buscar a su amiga de infancia, pero cuando encuentra la casa de ella, nada es lo que parece. Amilamia ha muerto y sus padres guardan, extrañamente, una muñeca de ella en una habitación dedicada a su hija. ¿Pero está muerta realmente? ¿Y cuál es la relación entre Amilamia y su muñeca? ¿Es su doble siniestro?

2.3.2. Análisis

"La muñeca reina" empieza con el momento en que Carlos encuentra la tarjeta de Amilamia. Después sigue la nostalgia de Carlos en forma de una analepsis[14] en la que cuenta cómo Carlos llegó a conocer a Amilamia y sobre sus encuentros en el parque. Se describe la personalidad traviesa de Amilamia y se crea una sensación positiva debido a que parece que se han divertido juntos, e incluso, se describe, en parte, en la siguiente cita de los recuerdos de Carlos una sensación algo amorosa o erótica, a pesar de la poca edad de Amilamia y su diferencia de edad:

> Amilamia detenida en su carrera loma abajo, con la falda blanca esponjada y los calzones de florecillas apretados con ligas alrededor de los muslos, con la boca abierta y los ojos entrecerrados porque la carrera agitaba el aire y la niña lloraba de gusto. Amilamia sentada bajo los eucaliptos, fingiendo un llanto para que yo me acercara a ella. Amilamia boca abajo con una flor entre las manos: los pétalos de un amento. (2).

Y prosigue:

> Y esa tarde, cuando juntos rodamos por la colina, en medio de gritos de alegría, y al pie de ella caímos juntos, Amilamia sobre mi pecho, yo con el cabello de la niña en mis labios, y sentí su jadeo en mi oreja y sus bracitos pegajosos de dulce alrededor de mi cuello (3)

Carlos continúa recordando a su amiga y el lector puede sumergirse en la nostalgia del personaje a través de las descripciones largas de Amilamia y la relación entre los dos:

> Amilamia riendo con placer cuando yo la levantaba del talle y la hacía girar sobre mi cabeza y ella parecía descubrir otra perspectiva del mundo en ese vuelo lento. Amilamia dándome la espalda y despidiéndose con el brazo en alto y los dedos alborotados. Y Amilamia en las mil posturas que adoptaba alrededor de mi banca:

[14] "Pasaje de una obra literaria que trae una escena del pasado rompiendo la secuencia cronológica" (Real Academia Española. Diccionario de la lengua española).

> colgada de cabeza, con las piernas al aire y los calzones abombados; sentada sobre la grava, con las piernas cruzadas y la barbilla apoyada en el mentón (...) imitando las voces de pájaros, perros, gatos, gallinas, caballos. Todo para mí, y sin embargo, nada. Era su manera de estar conmigo, todo esto que recuerdo. (2)

Amilamia se describe como traviesa, abierta, curiosa e inocente, y llevando un delantal de cuadros azules con una bolsa llena de flores. Carlos también relata que Amilamia tuvo un buen impacto en su infancia (2) y que pasaron mucho tiempo juntos jugando, hasta el año en que empezó el bachillerato y nunca más la volvió a ver. Así pues, el primer capítulo ofrece, después de haber encontrado la tarjeta escrita por su amiga de infancia, un viaje nostálgico por parte de Carlos cuando recuerda a su amiga de infancia y todo lo que solían hacer los dos. Carlos hace el contraste entre su realidad y vida cotidiana y el agradable tiempo de despreocupación en el parque con Amilamia:

> Mi vida, después de las tardes perdidas de los catorce años, se vio obligada a tomar los cauces de la disciplina y ahora, a los veintinueve, debidamente diplomado, dueño de un despacho, asegurado de un ingreso módico, soltero aún, sin familia que mantener, ligeramente aburrido de acostarme con secretarias, apenas excitado por alguna salida eventual al campo o a la playa, carecía de una atracción central como las que antes me ofrecieron mis libros, mi parque y Amilamia. (4)

Es evidente que se siente nostálgico, y por eso, toma la decisión de que tiene que buscar la casa de Amilamia como se lo pide en la tarjeta, a pesar de que no cree que Amilamia viva en la misma casa todavía. Cuando llega a la casa está reflexionando si existe la posibilidad de que nadie esté en casa y qué hubiera pasado si hubiera vuelto a buscar a Amilamia entonces (4). Carlos piensa en términos “ahora o nunca” y se declara a sí mismo que está allí debido a la coincidencia extraña de encontrar la tarjeta de Amilamia en su libro infantil. Es como si finalmente sucediera algo en la vida de Carlos que parece ser bastante aburrida y sin aventuras y tensión, a diferencia de su infancia en la cual Amilamia contribuía con la emoción y la alegría. Llama entonces a la puerta y no recibe respuesta. Detrás de la balaustrada se ve el

delantal de cuadros azules de Amilamia entre la ropa tendida (5). Carlos se va pero no puede olvidar lo que ha visto, está pensando en Amilamia, y las memorias de ella y su delantal vuelven (5). Carlos regresa a la casa, toca el timbre, y una mujer vestida de negro, con pelo gris y sin maquillaje abre la puerta. Tendrá cincuenta años y mira a Carlos con ojos crueles (5). La señora permite que Carlos entre en su casa con pocos muebles, paredes desnudas y muchas plantas (6). La sigue por toda la casa con la esperanza de obtener alguna pista sobre Amilamia. Carlos quiere subir a la azotea, lo que la incomoda y lo interroga (7). Carlos se pone nervioso y piensa que debe preguntar por Amilamia explícitamente en lugar de fingir que está allí por otra razón, como si fuera Valdivia, el alquilador de la casa (8). Amilamia ya es un misterio; sin embargo, se introduce otra persona: "(...) un hombre de espaldas cargadas y mirar invisible: los ojos están escondidos por esos párpados arrugados, hinchados, gruesos y colgantes similares a un cuello de tortuga vieja (...)" (8). Además, el hombre tiene surcos grises, pelo revuelto, manos verdosas y un jadeo difícil (8). "Valdivia murió hace cuatro años" (8) dice el señor, y Carlos no tiene más remedio que revelarse y dejar que el nombre salga de su boca: "Amilamia….". La pareja vieja parece perpleja y la señora se pone a llorar (9). Carlos se arrepiente inmediatamente cuando ve la reacción y el ambiente que ha creado:

> Arrojo al olvido todas las pistas de mi historia policial: la revista de dibujos, el lápiz labial, la fruta mordida, las huellas de la bicicleta, el delantal de cuadros azules…. Decido salir de esta casa sin decir nada. (9)

Los pensamientos de Carlos son interrumpidos por el hombre que le pregunta si conocía a Amilamia. Responde que solía jugar con ella en el parque. El señor le pregunta cuántos años ella tenía cuando jugaban y la señora le pide que cuente cómo era Amilamia. Se puede entender que la pareja conoce a Amilamia, pero parece que ella ya no está. Carlos empieza a reflexionar y la recuerda como la chica inocente, vestida de blanco con el delantal de cuadros azules (9). Se repite en la narración: "¿Cómo era? ¿Cómo era?" (10) y están muy interesados en saber la imagen que tiene Carlos de Amilamia. Los tres suben y, de repente, el ambiente cambia. Se siente un olor desagradable que se describe como "una batalla de perfumes" (10).

Está mirando varias flores, los juguetes usados, zapatos pequeños desgastados, una bicicleta, y entonces observa algo distintivo:

> El pequeño féretro levantado sobre cajones azules decorados con flores de papel, esta vez flores de la vida, claveles y girasoles, amapolas y tulipanes, pero como aquéllas, las de la muerte, parte de un asativo que cocía todos los elementos de este invernadero funeral en el que reposa, dentro del féretro plateado y entre las sábanas de seda negra y junto al acolchado de raso blanco, ese rostro inmóvil y sereno, enmarcado por una cofia de encaje, dibujado con tintes de color de rosa: cejas que el más leve pincel trazó, párpados cerrados, pestañas reales, gruesas, que arrojan una sombra tenue sobre las mejillas tan saludables como en los días del parque. (10)

Se describe una muñeca con un rostro de porcelana y ésta representa a Amilamia. Los que viven en la casa, los que ahora se puede afirmar parecen ser los padres de Amilamia, se ponen a sollozar, y Carlos toca a la muñeca y dice: "siento el frío de esas facciones dibujadas, de la muñeca-reina que preside los fastos de esta cámara real de la muerte" (11). La atmósfera amistosa y nostálgica y la esperanza de Carlos por encontrar a Amilamia para satisfacer la nostalgia de todos los recuerdos, la curiosidad y la aventura que le dio a él, se sustituye por una atmósfera muy incómoda en la que Carlos se encuentra con dos desconocidos en una habitación descrita como una cámara mortuoria donde observan a una muñeca totalmente similar a Amilamia, la niña traviesa vestida de blanco con el delantal y las flores, que ahora parece estar muerta. Carlos continúa:

> Aparto los dedos del falso cadáver. Mis huellas digitales quedan sobre la tez de la muñeca. Y la náusea se insinúa en mi estómago, depósito del humo de los cirios y la peste del ásaro en el cuarto encerrado. Doy la espalda al túmulo de Amilamia. La mano de la señora toca mi brazo. Sus ojos desorbitados no hacen temblar la voz apagada: -No vuelva, señor. Si de veras la quiso, no vuelva más. (11)

Las descripciones varias de los olores desagradables y el encuentro con la muñeca hace que Carlos se sienta tan mal que tiene la necesidad de vomitar. La madre le pide a Carlos que nunca venga más, no se puede saber por qué, pero Carlos se va. Pasa un año y, durante este tiempo, Carlos ha quedado marcado por la visita a la antigua casa de Amilamia. Carlos llama el comportamiento de los padres una idolatría y un culto enfermo (11). Pero, ahora, ya no le asusta. Las memorias traumáticas de su visita han sido sustituidas por la buena memoria que tenía antes de Amilamia, no la Amilamia fría y rígida con un rostro de porcelana, sino la Amilamia viva, paseando feliz en el parque. Dice Carlos "Me he sentido, si no contento, sano otra vez" (11) que implica que el acontecimiento incómodo del año pasado le afectó considerablemente. En la misma reflexión, Carlos dice "La verdadera Amilamia" (11) que indica que existe más que una Amilamia, es decir, el doble aterrador en forma de la muñeca en el féretro de la cámara. Carlos sigue haciendo el contraste entre las dos Amilamias, la auténtica y su doble: "Me digo que viviré para siempre con mi verdadera Amilamia, vencedora de la caricatura de la muerte" (11).

A pesar de que ha tenido una experiencia muy incómoda y siniestra, y que la madre le ha dicho que nunca vuelva, Carlos decide que sí debe volver a la casa para que pueda entregar la tarjeta por la que empezó todo, la tarjeta con ortografía infantil de Amilamia (11). Cuando llega a la casa y toca el timbre, espera a la madre (12) pero, en cambio, la que abre la puerta es una muchacha con una silla de ruedas, ojos grises, y el delantal con la bolsa, es Amilamia. Ve a Carlos con ojos anhelantes, pero también asustados, y ella le pide que se vaya y no vuelva nunca más, al mismo tiempo que se escucha la voz de su padre: "¿Dónde estás? ¿No sabes que no debes contestar las llamadas? ¡Regresa! ¡Engendro del demonio! ¿Quieres que te azote otra vez?" (12). Es como si quisiera que se ocultara y no se conociera. Como si no fuera su hija, sino que la hermosa doble, la muñeca con cara de porcelana, lo es.

Se puede afirmar que Fuentes también pone un doble en la trama en "La muñeca reina". El doble es externo y objetivo, no es una persona real como en los dos otros textos que se han analizado en el presente trabajo, sino una muñeca. La muñeca es el *doppelgänger,* la versión

externa de Amilamia que debe reflejar su apariencia de todos modos. Herrero Cecilia, como se ha desarrollado en el marco teórico de esta tesina, explica que el *doppelgänger* puede provocar que el personaje duplicado sienta angustia frente a su doppelgänger porque altera el orden normal al presentar dos personajes totalmente similares. El *doppelgänger* de Amilamia es un objeto sin vida, y el lector no puede saber la actitud de Amilamia respecto a la situación. Sin embargo, la idea de que existe un doble de Amilamia puede perturbar al lector, y no menos a Carlos. El hecho de que Amilamia parece estar viva, aunque ha sido presentada como muerta, hace el doble creado por los padres aún más siniestro, lo cual afecta a Carlos, provocándole memorias desagradables después de su primera visita a la casa.

En el apartado "El miedo y lo siniestro" (1.4.3) de esta tesina, se refiere, entre otras cosas, a Roas y su visión del miedo en la literatura fantástica. Roas explica la importancia del miedo en este género y que este se crea cuando la estabilidad es desafiada por un elemento extraño que no se puede explicar. Se crea una duda y el elemento sobrenatural o extraño perturba el orden normal y la vida cotidiana caracterizada por el realismo. Así, la vacilación entre lo real y lo inexplicable provoca un cuestionamiento de la percepción del mundo y se crea la sensación de temor porque algo sucede que va en contra de las leyes lógicas y "(...) no queda otra reacción que el miedo" (25). Exactamente esto es lo que sucede en "La muñeca reina". La primera mitad del cuento parece presentarse de forma realista debido a que se explica un hombre, dueño de un despacho, que siente nostalgia por las memorias de su infancia que incluyen a una chica traviesa. Puede ser cualquier hombre con cualquier trabajo, con memorias de cualquier chica. El miedo se crea cuando Carlos visita la casa de Amilamia y ha encontrado la recámara en la que se guarda a la muñeca. El comportamiento de los padres y la atmósfera que se describe en toda la casa, incluida la recámara, perturba el orden normal de las cosas, especialmente a Carlos, y tal vez al lector también. La idea del doble corporalizado en la muñeca de su hija supuestamente muerta crea una sensación de miedo tanto en el protagonista como en el lector.

Para explicar el doble de este cuento cabe destacar la idea de lo siniestro que también se presenta en el apartado "El miedo y lo siniestro" (1.4.3). Lo siniestro puede explicar la sensación de algo que es familiar y extraño al mismo tiempo; el objeto conocido, como la muñeca se convierte en algo desconocido y se crea un sentimiento de malestar, donde además se cuestiona qué es real y qué es irreal. Es decir, el malestar aparece porque algo desconocido o incómodo entra en lo familiar y conocido. Al respecto, Jentsch habla de lo siniestro como la vacilación entre lo animado y lo inanimado, y la relación entre el ser humano y por ejemplo una muñeca, lo cual se puede ver en este cuento: hay una relación extraña entre los padres y su muñeca, y lo que gira alrededor de la muñeca crea dudas de qué es real y qué es irreal, y lo animado muerto y lo inanimado vivo- ¿es la muñeca viva y es Amilamia muerta? La idea de lo siniestro es muy aplicable en la trama de este cuento porque la sensación siniestra es la que puede explicar qué sucede emocionalmente en Carlos y, es posible, en el lector. Como se ha dicho, las primeras páginas de "La muñeca reina" ofrecen un ambiente bastante cómodo donde Carlos describe su infancia, que es una memoria positiva para él debido a su tiempo en el parque cuando solía leer novelas y jugar con Amilamia, quien lo proveía de mucha emoción, felicidad y vida. Carlos quiere buscar la casa de Amilamia por haber encontrado la tarjeta y por curiosidad. Pero lo que sucede dentro de esta casa es muy extraño y lo que crea el miedo; la sensación siniestra, en específico, es la muñeca, el doble, que es guardada por los padres en la recámara. Freud estudia lo siniestro donde dice que lo hogareño es lo familiar y conocido, y lo siniestro es lo oculto, lo cual, entonces, se puede aplicar a esta trama. Lo oculto está dentro de la casa, los padres esconden algo y es Amilamia, pero también es su doble. Lo que sucede en "La muñeca reina" es que se crea un choque entre lo hogareño y lo siniestro, porque entra algo desconocido y extraño en lo familiar y cómodo, lo cual hace que se cree la sensación siniestra. Otra cosa que contribuye a esto es cuando Carlos tiene el reencuentro con Amilamia. Se ve a su buena amiga de su infancia, de la que solo ha tenido buenas memorias, en una silla de ruedas y con ojos asustados. Amilamia ha sido ocultada por sus padres y ahora Carlos la ve en otro estado. La nostalgia idealizada de Amilamia por Carlos y la sensación familiar que esto conlleva está perturbada por la historia extraña que gira en torno a esa chica. Es decir, Amilamia le ha dado a Carlos alegría y se ha creado una sensación hogareña y

familiar cada vez que Carlos piensa nostálgicamente en su infancia. Sin embargo, el doble entra como elemento extraño y desconocido en la atmósfera familiar y las memorias cómodas son sustituidas por una sensación muy siniestra para Carlos, y para el lector.

La idea del doble, el hecho de que hayan creado los padres una versión de su hija muerta, que no está en realidad muerta, es la condición de toda la trama. Sin el doble, este cuento no pudiera ser caracterizado dentro del género fantástico ni hubiera provocado el miedo o la sensación siniestra. El cuento no es aterrador desde la primera página, sino que lo que crea lo siniestro y el miedo en "La muñeca reina" es el cambio de atmósfera, que algo sucede para irrumpir en el plano realista, y las leyes lógicas y el orden normal son perturbados por un solo evento: la aparición del doble. Así que, se puede decir que el doble es la condición de lo siniestro en este cuento, contribuyendo al género fantástico en tanto que es el elemento que perturba al orden normal y crea un cuestionamiento, una vacilación, o miedo en el lector y, en este caso particular, en el protagonista también.

3. Conclusión

Esta tesina ha investigado, en general, el campo de aplicación del fenómeno del *doble,* y en particular, la identificación de los usos y las funciones del doble en *Aura,* "Las dos Elenas" y "La muñeca reina" de Carlos Fuentes. En este apartado, se sintetizan los análisis de los tres textos literarios y además se hace una conclusión de los resultados, en relación con el propósito de este trabajo y las preguntas de investigación.

Dicho brevemente, el propósito de este trabajo ha sido identificar los distintos usos del doble y las funciones que cumple en las obras mencionadas. Se ha tenido la intención de mostrar que el campo de aplicación del doble es amplio, así como de demostrar que el doble puede verse de diferentes maneras y desempeñar distintos papeles para la trama, incluso dentro del mismo escritor, en textos escritos dentro un período estrecho (1962-1964). Las preguntas de

investigación que se ha tenido en cuenta a través de la investigación son las siguientes: ¿Cómo se presenta el doble en *Aura* (1962), "Las dos Elenas" (*Cantar de ciegos:* 1964) y "La muñeca reina" (*Cantar de ciegos*: 1964), y ¿qué función cumple el uso del doble en tales textos?

Después de haber analizado los tres textos literarios se puede afirmar que el doble desempeña un papel importante en todos los textos, sin embargo, la presencia del doble, así como la función de ésta, difiere. En *Aura,* la idea del doble se desarrolla a lo largo de toda la novela y se comprueba explícitamente en el clímax cuando Felipe describe como en un segundo está con Aura y al siguiente tiene a Consuelo entre sus brazos. El doble consiste en un doble subjetivo donde Consuelo tiene su propio doble en Aura y Felipe tiene el suyo en el general Llorente. Felipe nota que Aura y Consuelo actúan igualmente y tienen el mismo lenguaje corporal, además se nota una similitud explícita en cuanto a la apariencia física gracias a los viejos retratos. El doble se puede explicar por el deseo de Consuelo de revivir su juventud y su obsesión por la belleza y la juventud que ha perdido debido a su proceso de envejecimiento. Consuelo anhela lo que ha sido, o lo que quiere ser, y lo puede encontrar en Aura, lo que motiva su desdoblamiento. Haciendo referencia al texto de Martín López (1.4.3) y al de Herrero Cecilia (1.4.2), se ha interpretado que Aura es la encarnación de lo que Consuelo quisiera ser y Aura es la imagen idealizada de Consuelo que está anhelando. Por lo tanto, el doble de Consuelo funciona como una forma de poder ser lo que se quiere ser y la obsesión de recuperar la mejor imagen de sí misma. Se puede concluir, entonces, que el desdoblamiento sucede por el narcisismo de Consuelo, y el doble es el cumplimiento de estos deseos narcisistas. La resurrección del general mediante el cuerpo joven de Felipe facilita el propósito de Consuelo de cumplir su deseo de ser la versión idealizada, bella, y joven de sí misma. Es decir, el doble posibilita la recuperación de la pareja y tiene la función de no solo resucitar el amor que tienen, sino también satisfacer los deseos narcisistas que tiene Consuelo.

En cuanto a "Las dos Elenas" se encuentra un doble muy distinto al que está en *Aura,* lo cual es relevante debido a que esta tesina ha tenido el propósito de mostrar la amplitud del campo de aplicación de este concepto muy conocido en el mundo literario, inclusive cuando se trata

de un mismo autor. Si se puede afirmar que el doble en *Aura* es muy explícito, y aún más en el clímax de la novela, se puede declarar, por otro lado, que el doble en este cuento es implícito. No obstante, hay pruebas más evidentes del doble en algunas partes del cuento. Por ejemplo, ya en título se quiere enfatizar la idea del doble al dar el cuento el nombre de "Las *dos* Elenas"[15], o cuando Víctor le dice a doña Elena que "Todos dicen que usted y Elena parecen hermanas" (8). Además de mostrar que tienen semejanzas, Víctor llama a doña Elena "Mi otra Elena" (10). Asimismo, Víctor reflexiona sobre la complementariedad que le ofrecen tanto su esposa como la Elena mayor, probablemente por el hecho de que sean tan diferentes sus visiones de vida. Y es exactamente esto lo que explica la función del doble en este cuento; el doble se puede leer entre líneas donde se representan dos fuerzas opuestas. En este análisis se ha referido a Rosenfield (1.5.4), quien explica que las obras que han utilizado el doble han podido, a lo largo de la historia, duplicar dos personajes que han representado las morales opuestas en la sociedad. En "Las dos Elenas" es evidente el contraste de dos personajes, donde la menor representa lo desinhibido, libre y moderno, y la mayor representa lo convencional y socialmente aceptable. Además, Víctor hace un contraste entre la apariencia física de Elena y su madre, una de la piel dorada y ojos verdes, y otra de ojos negros y piel madura. El contraste entre las dos mujeres parece tener la función de mostrar la idea de dos opuestas. La piel dorada y los ojos verdes representan lo vivo, lo nuevo, y lo moderno, y la piel madura y los ojos azorados y negros representa el pasado, lo inhibido y lo tradicional. Que Fuentes haya usado el mismo nombre para dos personajes opuestos motiva la idea del doble. Por otra parte, las ideas de Rosenfield apoyadas en Freud fueron también aplicadas al análisis, y se pudo interpretar, en microperspectiva, a las dos Elenas como dos lados del mismo personaje. Esto, además, en consonancia con Martín López (1.5.3), quien afirma que el doble puede representar dos lados o caras del mismo personaje, siendo los impulsos reprimidos o sentimientos indeseables, social o moralmente, los que se presentan en el desdoblamiento del personaje. Por otro lado, el doble puede entenderse en una macroperspectiva como una representación más amplia de dos morales opuestas en la sociedad, o sea, lo tradicional e inhibido contra lo moderno, desinhibido y libre.

[15] Énfasis propio.

Por último, esta tesina ha analizado “La muñeca reina” que presenta otro doble. Este doble no es un ser humano, sino un objeto inanimado en forma de una muñeca que se parece exactamente a la chica Amilamia. El doble es, igual que en los dos textos anteriores, importante para el desarrollo de la trama. La muñeca se guarda en una recámara misteriosa y tiene un rostro de porcelana. La idea de que los padres tienen una réplica exacta de su hija, que incluso resulta estar viva, en un féretro en una habitación, es muy extraña y crea una sensación de miedo que, según Roas, aparece en el género fantástico. El elemento extraño, el doble en este caso, perturba el realismo y el orden normal y crea un cuestionamiento o vacilación del personaje y/o del lector, lo cual crea la sensación de miedo. También se discutió lo siniestro, tomando como punto de partida a Freud, quien dice que la sensación siniestra se crea cuando algo desconocido o extraño entra en lo hogareño o familiar. El cuento describe en las primeras páginas a un hombre que se presenta como normal y al que lo invaden los recuerdos de su infancia en la cual solía jugar con una chica llamada Amilamia. Se crea una sensación nostálgica y amistosa. De repente, se cambia la atmósfera del cuento y tanto Carlos como el lector se empiezan a dar cuenta de que algo no está del todo bien. A través de la experiencia del protagonista puede observarse que las buenas memorias de esa chica con el delantal y las flores en el parque se sustituyen por una sensación siniestra e incómoda que se ha creado dentro de la casa de Amilamia tras haber visto al doble de ella en forma de muñeca. En estas memorias se mezclan lo familiar con lo desconocido, y es lo que crea la sensación siniestra. Así, se puede decir que el doble en “La muñeca reina” tiene la función de dar miedo y crear una atmósfera incómoda donde lo familiar se mezcla con lo incómodo, lo oculto, y lo desconocido.

En definitiva, esta tesina ha demostrado que el doble tiene un amplio campo de aplicación en la obra de Carlos Fuentes, pero también en la literatura en general. Con el estudio particular de Fuentes se ha demostrado que se puede jugar con este concepto y hacer que aparezca con distintos propósitos y funciones incluso dentro de un mismo autor: por ejemplo, como se vio, el doble narcisista, el doble complementario y el doble siniestro. En fin, el doble puede ser

tanto explícito como implícito y puede tener una función profunda en un macronivel, o simplemente ser el elemento extraño que contribuye a un sentimiento de miedo o incomodidad. Esta tesina pretende arar un terreno venidero sobre los estudios de los distintos dobles en autores latinoamericanos, pero también incentivar a seguir buscando las diferencias y los matices de esta noción en Carlos Fuentes u otros autores particulares.

Bibliografía

Fuentes primarias:

Fuentes, Carlos. *Aura*. Ediciones Era. México. 1962

Fuentes, Carlos. *Las dos Elenas*. *Cantar de ciegos.* Joaquín Mortiz. México. 1964.

Fuentes, Carlos. *La muñeca reina*. *Cantar de ciegos.* Joaquín Mortiz. México. 1964.

Fuentes secundarias:

Alcalá González, Antonio. "La otredad gótica y la figura del doble". Anuario de Letras Modernas. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras. Volumen 15, 2009-2010. PP. 115-126.

Disponible en:

file:///C:/Users/User/Downloads/649-Art%C3%ADculo%20de%20investigaci%C3%B3n-2280-2-10-20210610.pdf

Fecha de acceso: 2021-12-10

Bermheden, Christer. *Juego de muñecas: Uso y función de la muñeca en cuentos de José Martí, Carlos Fuentes y Rosario Ferré.* Lunds Universitet. 2014. PP. 21-34.

Disponible en:

lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=4466618&fileOId=4466627

Fecha de acceso: 2021-12-20

Chrzanowski, Joseph. "The double in 'Las dos Elenas' by Carlos Fuentes". *Romance notes.* University of North Carolina at Chapel Hill for its Department of Romance Studies. Vol. 18. Nº 1. 1977. PP. 6-10

Disponible en:

www.jstor.org/stable/pdf/43801455.pdf?refreqid=excelsior%3Af7a7630bd4e3be0d65d06a932b782396

Fecha de acceso: 2021-12-20

Davis, E. Mary. "The Twins in the Looking Glass: Carlos Fuentes's Cabeza de hidra". Hispania, Vol. 65, Nº 3. 1982. PP. 371-376

Disponible en: file:///C:/Users/User/Downloads/Doble%20(espejos).pdf

Fecha de acceso: 2021-12-10

Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. Biografía de Carlos Fuentes. *Biografías y Vidas.* La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona, España, 2004.

Disponible en: www.biografiasyvidas.com/biografia/f/fuentes.htm

Fecha de acceso: 2021-12-07

Habra, Hedy. "Modalidades especulares de desdoblamiento en Aura de Carlos Fuentes". Western Michigan University. *Confluencia*. Vol 21. Nº 1. 2005. PP. 182-189.

Disponible en:

www.jstor.org/stable/pdf/27923122.pdf?refreqid=excelsior%3A44f42c081362a291742092105c29aa07

Fecha de acceso: 2021-12-07

Herrero Cecilia, Juan. "Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas". Çédille: *Revista de Estudios Franceses*, ISSN-e 1699-4949, Nº. Extra 2, 2011. PP. 15-48.

Disponible en: cedille.webs.ull.es/M2/02herrero2.pdf

Fecha de acceso: 2021-12-07

Martín López, Rebeca. *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*.

Tesis doctoral. 2006. PP. 17-100.

Disponible en: www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4876/rml1de1.pdf

Fecha de acceso: 2021-12-07

Roas, David. *La amenaza de lo fantástico*. *Teorías de lo fantástico.* Arco/libros. Madrid. 2001. PP. 7-44.

Disponible en: file:///C:/Users/User/Downloads/Roas%20-%20La%20amenaza%20de%20lo%20fantastico%20(4).pdf

Fecha de acceso: 2021-12-07

Rosenfield, Claire. "The Shadow Within: The Conscious and Unconscious Use of the Double". *Daedalus- Perspectives on the Novel*. The MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences. Vol. 92. Nº 2. 1963. PP. 326-344.

Disponible en: www.jstor.org/stable/pdf/20026781.pdf?refreqid=excelsior%3Add52ec7b6c0bac65282caac1028ee341

Fecha de acceso: 2021-12-07

Rosenthal, Ludovico. Lo ominoso. *Obras completas: Sigmund Freud.*. Buenos Aires. Vol. 17. 1943. PP. 219-252.

Disponible en: www.bibliopsi.org/docs/freud/17%20-%20Tomo%20XVII.pdf

Fecha de acceso: 2021-12-08

Zuloaga Jiménez, Manuel. “El doble en la narrativa hispanoamericana. Situación actual de la enseñanza de la comprensión y la expresión escrita”. Revista Cálamo FASPE. Madrid. Nº 66. 2018. PP. 40-44.

Disponible en:

file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-ElDobleEnLaNarrativaHispanoamericana-7444725%20(7).pdf

Fecha de acceso: 2021-12-08