

El tema del doble en Manuel Mejía Valera y José Durand

Ishkaypita lulaykaa Manuel Mejía Valera, José Durandchuwan

Ayoteri yapitetiri Manuel Mejía Valera aisati José Durand

Ora yogatsitsatagetro isangenare ira Manoiri Mejia Valera aike ira Kose Durand

Recepción: 07 marzo 2021

Corregido: 05 mayo 2021

Aprobación: 06 junio 2021

Nehemías Vega Mendieta

Nacionalidad: Peruana

Filiación: Universidad Nacional Agraria La Molina

Correo: nvega@lamolina.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3559-1280>

Resumen

El presente artículo analizará el tema del doble o *doppelgänger* en dos narradores peruanos de la Generación del 50: Manuel Mejía Valera y José Durand. Dentro de la narrativa de esta generación, se desarrolló una vertiente fantástica, la cual fue casi ignorada por la crítica hasta inicios del presente siglo. Uno de los tópicos recurrentes dentro de esta vertiente fue el tema del doble, el cual hace referencia a los conceptos de identidad y otredad, que se pueden ligar a los cambios sociales que se realizaron en dicha década. Manuel Mejía Valera y José Durand tuvieron una breve producción cuentística con cierta inclinación hacia lo fantástico y en el que el tema del doble fue tratado de manera peculiar para abordar el problema de la identidad y la relación con los otros.

Palabras clave: doble, *doppelgänger*, Generación del 50, Manuel Mejía Valera, José Durand

Ñantsipe iroperotatsiri: apitesati, *doppelgänger*, Generación konitsa, Manuel Mejía Valera, José Durand

Lisichiku limaykuna: ishkaypa, *doppelgänger*, 50kap kawsaa, Manuel Mejía Valera, José Durand

Nibarintsitsapage agatingatagetro: Papateta, *doppelgänger*, osarinigite kara 50, Manoiri Mejia Valera, Jose Durand

Datos del autor

Nehemías Vega Mendieta es docente e investigador en literatura y lingüística. Licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y egresado de la Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana por la misma universidad.

O tema do sósia em Manuel Mejía Valera e José Durand

Resumo

Este artigo analisará o tema do sósia ou *doppelgänger* em dois narradores peruanos da Geração dos 50: Manuel Mejía Valera e José Durand. Dentro da narrativa desta geração desenvolveu-se um aspecto fantástico que foi quase ignorado pela crítica até o início deste século. Um dos tópicos recorrentes dentro desse aspecto foi o tema do sósia, que remete aos conceitos de identidade e alteridade, que podem estar ligados às mudanças sociais ocorridas naquela década. Manuel Mejía Valera e José Durand tiveram uma breve produção narrativa com certa inclinação para o fantástico e em que o tema do sósia foi tratado de forma peculiar para abordar o problema da identidade e da relação com os outros.

Palavras-chave: sósia, *doppelgänger*, geração de 50, Manuel Mejía Valera, Jose Durand

The Theme of the Double in Manuel Mejía Valera and José Durand

Abstract

This article will analyze the theme of the double or *doppelgänger* in two Peruvian narrators of the Generation of the 50s: Manuel Mejía Valera and José Durand. Within the narrative of this generation, a fantastic aspect developed, which was almost ignored by critics until the beginning of this century. One of the recurring topics within this aspect was the topic of the double, which refers to the concepts of identity and otherness, which can be linked to the social changes that were made in that decade. Manuel Mejía Valera and José Durand had a brief narrative production with a certain inclination towards the fantastic and in which the subject of the double was treated in a peculiar way to address the problem of identity and relationship with others.

Keywords: double, *doppelgänger*, Generation of the 50s, Manuel Mejía Valera, Jose Durand.

Introducción

El doble o *doppelgänger* se convirtió en un tema constante en la literatura fantástica del siglo XIX durante el Romanticismo europeo. En este período, el doble adquiere un tono maléfico y amenazante y se inserta como uno de los temas principales dentro de lo fantástico. Jean-Paul Richter fue el escritor que acuñó el término *doppelgänger* en su novela *Siebenkäs* (1796) para referirse al doble; este vocablo alemán significa literalmente “el que camina al lado”. En esta novela, se trata todavía el tema de manera humorística. Posteriormente, el doble fue abordado con un tono siniestro u ominoso por escritores como E. T. A. Hoffmann, Robert Luis Stevenson, Edgar Allan Poe y Fedor Dostoievski. En sus obras, el doble se presenta como una amenaza y representa el conflicto interior del ser humano, pero, a la vez, el conflicto con el “otro”, es decir con la alteridad.

En la literatura peruana, el tema fue abordado por Clemente Palma, Abraham Valdelomar y César Vallejo, pero, en la Generación del 50, el tema se volvió recurrente, tal como menciona Elton Honores (2010), quien señala que el doble y el bestiario son los temas preferidos de esta generación. En su estudio, rescata y analiza brevemente los relatos de escritores, tales como Guillermo Bellido Yábar, Felipe Buendía, Alfredo José Delgado, Luis León Herrera, José Miguel Oviedo, Elena Portocarrero, Julio Ramón Ribeyro y Rubén Sueldo Guevara.

Este artículo analizará el tema del doble en dos autores poco estudiados de dicha generación, que también cultivaron el cuento fantástico: José Durand y Manuel Mejía Valera. A partir de los cuentos de estos escritores, se analizará la manera como se construye el doble y las implicancias que este tiene con otros temas. Este estudio es de carácter cualitativo, ya que se estudiará el tema del doble en estos dos autores de la Generación del 50 y, a partir de textos teóricos, se realizará el análisis e interpretación discursiva sobre dicho tema. Se utilizará como base elementos teóricos y metodológicos de la tematología y la hermenéutica, es decir, se realizará una interpretación de los cuentos para analizar el tema. También, se utilizará algunos textos teóricos sobre el tema del doble, cuyos estudios han crecido en los últimos años.

El doble se puede definir como un ser de naturaleza y origen fantástico que presenta una relación de semejanza física o psicológica con otro ser, el cual sería el sujeto original. Este doble o sujeto duplicado presenta una relación conflictiva con el sujeto original, pues cuestiona y pone en peligro su identidad y su unicidad. A partir de lecturas previas, se plantea que el doble presenta cuatro rasgos distintivos. El primer rasgo es el carácter fantástico (Jourde y Tortonese, 2005), pues el doble presenta un origen sobrenatural, el cual se ha realizado por procesos de fusión, división o metamorfosis (Dolezel, 2003). El segundo rasgo es que el doble representa el conflicto entre identidad y diferencia, pues el sujeto original y el sujeto duplicado presentan semejanzas y diferencias, las cuales producen el conflicto que, generalmente, traerá consecuencias negativas para el sujeto original (Jourde y Tortonese, 2005). El tercer rasgo es que el doble es un ser de compulsión visual (Webber, 1996), pues requiere ser observado por el protagonista; esto implica la presencia de un cuerpo en el que se manifieste la cohabitación o separación corporal (Jourde y Tortonese, 2005). El último rasgo es que el doble aparece o representa un momento de crisis del individuo (Dieguez, 2013).

El primer rasgo plantea que el tema del doble es un tópico constante en la literatura fantástica y, según Jourde y Tortonese (2005), es uno de sus temas capitales. La literatura fantástica implica una transgresión de las leyes que rigen la realidad y el tema del doble representa una transgresión o ruptura de la identidad del individuo. Este tópico refleja el miedo del ser humano a la duplicación o fragmentación de su personalidad, ya que cuestiona la

idea de su unicidad o individualidad, tanto psicológica como física. El doble ha sido estudiado según perspectivas psicoanalíticas, filosóficas y literarias, lo que demuestra su importancia como tema.

Molina Moix menciona, en el prólogo de la antología *Álter ego: Cuentos de dobles* (2007), lo siguiente: “Con la llegada del siglo XX, el motivo del doble pasa a convertirse en el mecanismo idóneo para expresar el contacto entre culturas y civilizaciones” (p. 26). Es por ello que el tópico del doble puede ser utilizado para analizar las relaciones o contactos entre culturas que se han realizado en el desarrollo histórico en un país o continente; es decir, el motivo del doble presenta implicancias sociales y culturales. A partir de estas ideas, se mencionará solamente dos propuestas teóricas sobre la tipología de doble que ayudarán al análisis.

En primer lugar, Lubomír Doležel (2003), desde una perspectiva estructuralista y tematólogica, plantea tres variedades del doble a partir de los modos de construcción, es decir, la manera en la que se da vida ficticia al doble. El primer modo es el doble que se origina por fusión, el cual se presenta mediante dos individuos separados originalmente, quienes se fusionan para formar el doble. Este procedimiento se utiliza en el cuento “William Wilson” de Edgar Allan Poe. El segundo modo es el doble que se origina por fisión, el cual se produce cuando el doble se genera cuando un individuo, originalmente simple, se divide en dos. Los ejemplos mencionados por el crítico son “La nariz” de Nikolái Gogol y “La sombra” de Hans Christian Andersen. El tercer caso es el doble que se origina por metamorfosis, el cual se produce cuando el doble se genera por un proceso de metamorfosis o transformación. Este tipo se encuentra en las novelas *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson y *La metamorfosis* de Franz Kafka.

En segundo lugar, Pierre Jourde y Paolo Tortonese (2005) plantean una tipología general del doble, el cual se manifiesta de dos formas: el doble subjetivo (interior) y el doble objetivo (exterior). Por un lado, el doble subjetivo aparece cuando el protagonista de una narración fantástica se encuentra frente a su propio doble o tiene la sensación de poseer doble personalidad. Este doble subjetivo puede ser interno, si se manifiesta psíquicamente, es decir, el yo interior se encuentra fragmentado o escindido en dos personalidades opuestas (posesión o personalidad múltiple); en cambio, el doble subjetivo externo se presenta de manera física mediante un ser exterior diferente con el que se identifica el yo del personaje (gemelos, sosias o autoscopía). El doble subjetivo plantea la desintegración de la instancia unificadora de la conciencia del yo individual, tanto como sujeto (frente a sí mismo) que como objeto (frente a los demás). Esta fragmentación, escisión o desdoblamiento se presenta en dos instancias o personalidades opuestas. Por otro lado, el doble objetivo se manifiesta cuando el personaje se encuentra frente al doble de otro individuo, es decir, el protagonista es testigo de un desdoblamiento ajeno. El doble objetivo muestra principalmente la problemática de la relación entre el sujeto y el mundo en el cual se sitúa. El personaje que es testigo del desdoblamiento de otro individuo se interrogará si las leyes ordinarias del mundo en que vive han sido transgredidas. A partir de estas ideas, se puede observar que la propuesta de Jourde y Tortonese se basa en la perspectiva, es decir, en la posición del narrador con respecto al doble.

El doble en “El discípulo” de Manuel Mejía Valera

Manuel Mejía Valera (1928-1990), escritor limeño, fue cuentista, poeta y ensayista, que perteneció a la Generación del 50. Publicó las colecciones de relatos *La evasión* (1954), *Lienzos de sueño* (1959) y *Un cuarto de conversión* (1966). Este último libro, publicado en México, reúne de manera parcial relatos de los dos anteriores. El cuento “El discípulo” fue publicado en

1962 en una pequeña edición limeña, luego lo incluyó en la colección de relatos *Un cuarto de conversión*, que contiene 15 textos, varios de corte fantástico, que constituyen casi toda su producción cuentística.

“El discípulo”: La sucesión infinita de dobles

“El discípulo” es presentado por un narrador heterodiegético (narrador omnisciente en tercera persona); este relata la historia de un joven escritor, Javier, quien se entera de la muerte de Cyril Marko, un reconocido poeta a quien considera su maestro. Esta muerte sume al joven en una depresión, por ello, frecuenta bares con sus amigos, quienes, cansados de su obsesión, le aconsejan que escriba la biografía del poeta desaparecido. María Eugenia, esposa de Javier, se percata de este comportamiento obsesivo y se preocupa por él. Javier se ha dedicado a la investigación y encuentra muchas coincidencias entre la vida de Cyril Marko y la suya. También, se percata del parecido físico entre ellos a partir de unas fotografías. Tras leer la carta de un amigo, se entera de que la viuda del poeta está saliendo con un joven. Esto molesta a Javier, pues pensaba que tendría el mismo destino de su maestro: moriría en un accidente aéreo y su esposa saldría al poco tiempo con un joven. Por ello, toma la decisión de viajar a Italia para buscar a la viuda. A pesar de la amenaza de divorcio de María Eugenia, Javier decide viajar por barco rumbo a Europa. En Roma, logra encontrarse con la viuda de Marko y se entera de que el joven no era su amante, sino el novio de una de sus hijas, por lo que piensa que ha sido injusto con María Eugenia. Pasa la velada con la viuda entre bebida, música y baile, pero cuando va a despedirse, la mujer lo besa apasionadamente, mientras que Javier piensa que uno de sus discípulos iba a repetir dicha escena.

El crítico Carlos López Degregori menciona, en su artículo “Espejos y descentramientos: la narrativa fantástica de Manuel Mejía Valera” (2016), la influencia de Borges en la obra de este autor. Sobre el cuento, indica que Mejía Valera reelabora el tema clásico del doble, al cual impregna de ironía. El relato, señala el investigador, termina con un juego de espejos en el que el personaje principal repetirá la misma historia del sujeto original: la traición del discípulo al maestro. Indica también que el tema del doble se encuentra fusionado con la infinita repetición de acciones y destino. El artículo se centra más en explicar la propuesta textual del narrador en todo el libro *Un cuarto de conversión*, y la relación que se presenta entre los cuentos que lo integran, por lo que no indaga de manera profunda en el tema del doble.

Según la tipología planteada por Dolezel, el doble se construye mediante un proceso de fusión, puesto que los dobles están separados temporalmente por 15 años de diferencia. A partir de la lectura, se deduce que el poeta de menor edad busca al mayor para ser su discípulo; posteriormente, descubrirá que es su doble y que ocupará su lugar como amante de la viuda. Por lo tanto, primero, los dobles están separados temporalmente y luego se produce el encuentro, aunque se deduce que este es breve según lo que Javier cuenta a su esposa. Según la clasificación propuesta de Jourde y Tortonesi, el sujeto duplicado, Javier, corresponde a un doble subjetivo externo, ya que este protagonista descubre que es el doble de su maestro Cyril Marko, pues, además de su pasión por la poesía, presenta idéntica apariencia física y varias coincidencias como la fecha de nacimiento, aunque con una separación de 15 años, la edad de publicación del primer libro, la fecha de matrimonio, el número de hijas y su afición por el alcohol. Aparte, el protagonista se percata de que se encuentra repitiendo sin saberlo las mismas de acciones del poeta desaparecido.

Una de las características de los dobles es que estos no son completamente idénticos, sino que presentan diferencias, las cuales generan el conflicto entre el sujeto original y el

sujeto duplicado. El narrador menciona las similitudes entre Javier y Cyril Marko, como la semejanza física, la afición por la poesía, entre otras coincidencias ya señaladas, pero existen también diferencias como la edad, pues, si bien comparten la misma fecha de nacimiento, hay una distancia de 15 años entre uno y otro. Además, el sujeto original y el sujeto duplicado cumplen el rol de maestro y discípulo, aunque este último, según el cuento, ha tenido poco contacto con el maestro, pero se identifica con su vida y obra. Pero el nexo entre el ser original y su doble, aparte de la admiración que tiene el uno hacia el otro, es la esposa del maestro, pues esta termina estableciendo una relación con el doble, el discípulo, que es más joven y ocupa el lugar de su antecesor tras su muerte. Se produce, entonces, una manifestación del deseo mimético, según la categoría propuesta por René Girard (2005), pues el sujeto original y su duplicado comparten, en distinto tiempo, el mismo objeto de deseo, el cual es la esposa del maestro. Este acto se convierte en una traición de Javier a Cyril Marko, traición que ya presentía antes del viaje, pues Javier, al enterarse de que la viuda salía con un joven, desconfía y mira rencorosamente a su propia esposa, María Eugenia, pues cree que también ella lo engañará con un joven cuando muera.

El narrador construye de manera eficaz el relato para mostrar los hechos realizados por Cyril Marko, que luego son repetidos por Javier, el cual se percata de su papel de doble según transcurre la historia. Este narrador deja pistas que anticipan lo que va a suceder con el protagonista, pues menciona que Javier, tras enterarse de la muerte de su maestro, comenta a su esposa que lo conoció poco y la última vez que lo vio este se marchó a Europa sin que sea despedido por su esposa y sus hijas, hecho que luego se repetirá con Javier cuando se marcha al Viejo Continente. Incluso cuando el protagonista se entera de que la viuda de Marko está saliendo con un joven se molesta y piensa que su esposa hará lo mismo cuando él muera; además, cree que su muerte también será en un accidente aéreo, tal como ocurrió con el maestro. La idea de la infidelidad y la traición lo agobia:

*En el bar, Javier imaginó con horror **su propio destino** [énfasis nuestro]: como su maestro, sufriría un accidente de aviación, y después muerto, María Eugenia, ¡la muy canalla! lo engañaría en Italia. La recordó con su vestido blanco... los grandes ojos grises jurando fidelidad... Ya borracho se despidió de sus amigos, que ante el aire sombrío de Javier esta vez no se atrevieron a poner a su lado la habitual silla vacía, que simbolizaba la ausencia del poeta muerto.*

*Sin emoción, Javier besó los labios húmedos de su mujer, la apartó bruscamente y se durmió en seguida... rostros sardónicos que le conducían a un vasto páramo de erectos cuernos, aparecieron amenazadores en sus sueños. Para sorpresa de sus amigos, al día siguiente renunció a colaborar en los suplementos literarios de **El Toreo, Las Astas y El Ruedo**. (énfasis nuestro, Mejía, 1966, pp. 21-22)*

El fragmento anterior revela con cierto humor el miedo a una futura infidelidad de la esposa, pero también sugiere que el viaje a Roma, realizado por Javier, tiene como objetivo reprocharle a la viuda su supuesta infidelidad y traición al fenecido Cyril Marko. También, se muestra que el protagonista toma conciencia de que su destino está trazado, sobre todo, experimenta esto cuando conversa con la viuda por teléfono: “Al colgar, lo abrumó la sensación de lo inevitable, como si una *antigua profecía* [énfasis nuestro] lo llamara” (1966, p. 23). Durante la entrevista, la viuda le menciona que no tuvo problemas en su matrimonio, solo un desacuerdo de parte de ella motivados por los celos y de parte del poeta desaparecido un extraño apego a su maestro. Estos datos demuestran la repetición de hechos que está realizando Javier con respecto al poeta admirado. La escena final corrobora la sospecha de Javier tras su entrevista con la viuda de Cyril Marko.

La viuda y Javier continuaron hablando de Cyril Marko. Saborearon unas copas de vino italiano y pusieron unos discos. Bailaron. Creció la euforia, y, respetuoso, Javier consideró prudente despedirse... Pero en la cálida penumbra sus ojos se encontraron: había una complicidad secreta y compartida. Ella lo besó apasionadamente.

Mientras ambos se abrazaban voluptuosos, Javier dedujo con horror que alguno de sus discípulos, un día, repetiría esta escena. (p. 26)

Este final revela que es, paradójicamente, Javier quien traiciona a su esposa y a su maestro, por lo tanto, su miedo con respecto a la infidelidad de las mujeres es infundado, pues él es el causante de la traición de la memoria del maestro y de su propia esposa, María Eugenia. El protagonista comprende, entonces, al realizar esta acción, que ha sido condenado a repetir los actos de su maestro y que uno de sus discípulos también hará lo mismo: lo traicionará con su viuda cuando él fallezca en un accidente aéreo. Con este desenlace, Javier se percató de que solo es uno de los dobles en una serie infinita que repiten el mismo destino.

El cuento sugiere, por lo tanto, la existencia de una sucesión infinita de dobles que repiten los hechos realizados por el doble anterior: el sujeto original, el maestro y el sujeto duplicado, el discípulo. Este rol se repetirá en el tiempo, al parecer de manera infinita. El nexo entre el sujeto original y el duplicado, aparte de sus semejanzas físicas y psicológicas, será la relación que entabla la mujer del poeta mayor, la viuda, con el más joven. El conflicto será posterior al fallecimiento del poeta mayor. Esta idea de la sucesión infinita de dobles revela la influencia de Jorge Luis Borges, que ya señaló el crítico López Degregori (2016) como notoria.

El desenlace del cuento nos llevaría a pensar que el hombre está sujeto a una fuerza superior que determina su existencia, una especie de destino, mediante el cual ser humano solo deberá cumplir el camino trazado sin que pueda salir de esa cadena de repeticiones. Por lo tanto, en el cuento se interrelacionan los temas del doble y el destino repetitivo del hombre. Este relato presenta un trasfondo filosófico y mítico, pues sugieren la repetición del destino humano a través de la sucesión de dobles. A partir de la lectura, el cuento se puede relacionar con el relato “Las ruinas circulares” de Borges, pues, en este cuento, se plantea una sucesión infinita de soñadores y soñados, que también cumplen roles de padre-hijo y de maestro-discípulo, aunque, en el cuento de Borges, aparte del tema del doble, también se postula la irrealidad del mundo y del ser humano.

También, en el cuento se muestra de manera secundaria el tema de la migración del artista, el cual se manifiesta a través del viaje del protagonista a Europa. Javier es presentado como un escritor migrante latinoamericano que viaja a Europa a cumplir su destino. Esto puede hacer referencia a la migración de los escritores latinoamericanos a Europa en la primera mitad del siglo XX con el fin de acabar su formación literaria y alcanzar el éxito y la comprensión de su obra.

El tema del doble en “La ventaja” y “Señor Abrigo” de José Durand

José Durand Flórez (1925-1990) fue un ensayista y narrador limeño, perteneciente a la Generación del 50. Publicó el libro *Ocaso de sirenas* (1950), que recopila fragmentos de textos de conquistadores, cronistas y científicos sobre las sirenas (que resultan ser manatíes). También, publicó el libro de relatos *Desvariante* en 1987, que reúne 11 cuentos que fueron publicados en revistas mexicanas y peruanas entre 1947 y 1953. La mayoría de los relatos se insertan dentro de la literatura fantástica y en ellos se encuentran dos cuentos en los que se aborda el tema del doble de manera peculiar: “La ventaja” y “Señor Abrigo”.

“La ventaja”: El doble y la imagen escindida del individuo

“La ventaja” es un cuento relatado por un narrador intradiegetico (narrador testigo), el cual relata la historia del dramaturgo Enrique Alcántara y de su nariz que le lleva 4 años de ventaja temporal. A pesar de ser un dramaturgo talentoso, sus obras no fueron representadas, ya que la gente se dedicaba a hablar solamente sobre su origen, su físico y su doble personalidad, por lo que un día decide emigrar. Tras su partida, reconocen su talento artístico debido al éxito que alcanzan sus obras. Al regresar, la separación temporal de su nariz genera nuevamente habladurías de la gente. El narrador, que reconoce ser amigo de Alcántara, menciona que las personas se sorprenden de que sea un buen escritor y, a la vez, un gran financista. Esta doble vocación genera la idea de que Alcántara tenía una personalidad dividida. El narrador testigo afirma que la separación de 4 años entre Enrique y su nariz era real. La doble naturaleza del dramaturgo produce la opinión y discusión de las personas. Varios opinan que el financista era superior al escritor, opinión que cambia debido al éxito posterior de la obra dramática de Alcántara. Otras personas se dedican a discutir el problema del nacimiento del escritor. Hubo también filósofos que analizan la distancia temporal entre Alcántara y su nariz. Estas discusiones sobre el escritor y su órgano nasal continúan incluso hasta después de su muerte.

El escritor e investigador José Güich, en su artículo “Los meandros fantásticos de José Durand” (2016), menciona que el tema del doble es uno de los temas más recurrentes en la Generación del 50, idea que toma de Elton Honores (2010). Güich señala que la narrativa fantástica en la Modernidad reflejó la crisis del sujeto moderno en el espacio urbano:

Con el ascenso de la Modernidad, la narrativa fantástica desplazó esa “estética del yo” mencionada por Bravo, a una expresión compleja y problemática de la crisis del sujeto moderno, a la deriva en un mundo urbano y víctima de la despersonalización, para convertirse apenas en un rostro en medio de la creciente masificación generada por la Revolución Industrial. Esta problematización del yo “desdoblado” o “disociado” en individuos distintos pero que nacen de una misma naturaleza, ya es parte de las preocupaciones de Maupassant y Poe en torno de un tema que no solo se estructura sobre las transformaciones sociales y políticas de una Europa en la que nació el concepto de “lo moderno”, sino además en medios atávicos respecto de lo que anida en cada ser humano, oculto o en un estado patente que aflora en cuanto ciertas circunstancias se conjugan. (Güich, 2016, p. 111)

Estamos de acuerdo con este planteamiento de Güich, pues, en los cuentos sobre el doble en la Generación del 50, este ser duplicado aparece para mostrar la crisis del sujeto en la urbe frente a los cambios que experimentaba el espacio urbano y los migrantes provincianos que llegaban a la ciudad. Además, indica que el tema del doble es recreado desde una perspectiva similar a los referentes clásicos del género. Sobre “La ventaja”, menciona que es una reelaboración casi explícita de “La nariz” del escritor ruso Nicolai Gogol. Señala que en el protagonista habitan dos seres que tienden a la separación absoluta, pero que también son una totalidad de piezas que no se pueden concebir como distintas. En esta ambigüedad, nace el sentido de la transgresión que descentra al individuo. El investigador indica que Durand, en este cuento, al igual que otros autores de esta generación, reafirma las posibilidades de la “alteridad” tanto en su figuración estética como al componente simbolizador de un ser humano que está inmerso en la incertidumbre de su yo indefenso ante el “otro” que lo acosa (p. 111). El crítico solo realiza este breve comentario sobre este cuento, pues también comenta otros relatos del libro de Durand.

A partir de la teoría de Dolezel, el doble se ha originado por un proceso de división o fisión, específicamente por una fragmentación del individuo, pues el protagonista y su nariz

están separados por un lapso de 4 años, incluso se menciona que la nariz ha nacido antes que Enrique. Según la propuesta de Jourde y Tortonese, en “La ventaja”, se presenta un doble objetivo externo, puesto que el narrador es testigo del desdoblamiento del protagonista, el dramaturgo y financista Enrique Alcántara. En el cuento, tal como indica Güich, se percibe claramente la influencia del cuento “La nariz” de Nicolai Gogol, relato en el que se produce el desdoblamiento de un hombre y su nariz, en el que se muestra, a través del hecho fantástico, una crítica a las convenciones sociales de la época.

De regreso al relato de Durand, el narrador presenta al protagonista como un hombre talentoso, paciente, amable y rico. Pero, también, este muestra oposiciones como expresión de la doble personalidad, pues, por un lado, tiene un lado artístico como dramaturgo y, por otro lado, es un experto en finanzas. El sujeto experto en finanzas trabaja por las mañanas y es reservado y expeditivo, a diferencia del escritor, que trabaja por las tardes y es conversador y agudo. Además, notamos que en el cuento se produce una naturalización o normalización de lo fantástico, pues las personas asumen como normal la separación temporal del protagonista y su órgano del olfato; lo que los asombra es la doble personalidad del protagonista. Justamente, otro aspecto que se observa en el cuento es el papel que cumple la opinión de las personas sobre el protagonista, quienes no leen sus obras ni aprecian su talento literario, sino que están atentos a su vida privada sobre la que circulan verdades exageradas y habladurías. Sobre ello, discrepa el narrador, quien señala que Enrique Alcántara es un ser incomprendido, tal como se menciona en el siguiente párrafo:

A ciertos observadores les preocupaba el ver cómo Enrique Alcántara se movía a la vez en dos campos radicalmente distintos. Llegó con fama de escritor de avanzada y en la práctica se mostró como el más diestro y prudente financista. Dicho de otro modo, sus dos pasiones eran el teatro y las finanzas. Ignoro por qué este hecho les resultaba inadmisibles y, casi lo diría, imperdonable. No quisieron ver allí múltiples capacidades, ni se molestaron en completar sus noticias. La idea de un conflicto íntimo creció incontenible como si una doble vocación significara una personalidad dividida. Los empujaba, afirmo, el peso de una leyenda. Surgió así la creencia en un Alcántara propiamente dicho y en otro, bajo la misma piel, de carácter nasal, mayor y más maduro. (Durand, 1987, p. 43)

A través de este fragmento, se menciona cómo las personas observan al protagonista, pues lo ven como un ser escindido no solo física, sino también psicológicamente. El narrador testigo trata de comprender la naturaleza de su amigo Enrique Alcántara, frente a las opiniones y habladurías del resto de personas. Él encuentra como normal la doble personalidad de su amigo, pues piensa que todas las personas tienen múltiples personalidades:

Nunca me atreví a decirlo y ahora lo escribo. Jamás me extrañó advertir en Alcántara una existencia bipolar. Es un hecho para mí casi normal en el ser humano, hasta donde la normalidad existe. Achacarle a la nariz todo cuanto Enrique tuvo de excepcional puede ser resultar hasta injusto.

*Baste referirse a polifacéticos ilustres como César o Leonardo o el flautista Federico II. Todo **hobby**, todo **violon d'Ingres** supone un alma múltiple cuyas disensiones internas difícilmente conocemos. Algunos individuos encierran hasta una horda. Alcántara y su nariz vivieron como un solo hombre. Otros hombres sin que lo sepamos (ni ellos mismos) suelen ser dentro de sí numerosísimos. (p. 48)*

En este fragmento, el narrador sugiere una teoría sobre la personalidad. El doble sirve, entonces, para mostrar la múltiple personalidad e imagen que puede tener una persona. Esa es la idea que plantea el narrador para explicar la doble naturaleza de su amigo y, por lo tanto,

lo fantástico del cuento, en el que el hecho sobrenatural se ha normalizado, pues, más que causar extrañamiento la nariz que aventaja en cuatro años a su propietario, lo que intriga al resto de personas es la doble actividad y comportamiento de Alcántara. Se percibe que la gente prefiere hablar de los aspectos negativos o extraños del protagonista, antes que de sus aspectos positivos. La mirada de los otros estereotipa al individuo a partir de la apariencia externa o imagen, lo cual lo cosifica. Se produce una escisión interna de la personalidad, pero a la vez una cosificación del individuo por parte de los otros. Además, el relato hace referencia a la situación del escritor latinoamericano, que muchas veces presenta una obra que es incomprendida por sus compatriotas, por lo que debe dedicarse a otras actividades económicas para poder mantenerse, incluso debe emigrar a otros países para alcanzar el éxito y la comprensión de su obra, tal como ocurre con el protagonista de “La ventaja”. Este tema de la migración del artista se puede relacionar con el cuento “El discípulo” de Manuel Mejía Valera.

“Señor Abrigo”: La representación de lo sucio y lo vicioso a través del doble

“Señor Abrigo” se encuentra también en el libro *Desvariante* (1987). Este cuento igualmente presenta cierta influencia de Gogol, específicamente del relato “El abrigo”, en el que asimismo se manifiesta una crítica social a las convenciones de la época. El cuento de Durand es presentado por un narrador heterodiegético (narrador omnisciente en tercera persona) que relata la historia de don Felipe y de su abrigo de casimir, el cual se llena de una capa de mugre uniforme, por lo cual adquiere vida y personalidad propias, tanto que las personas lo reconocen como Señor Abrigo. Este ser fantástico adquiere categoría de persona, incluso llega a padecer una enfermedad, por lo que es llevado al médico, quien le detecta una afección en un bolsillo. Don Felipe y Señor Abrigo son asumidos como dos personas distintas e independientes por los vecinos del barrio. El cuento relata el interés amoroso que despierta Señor Abrigo en dos mujeres: Mercedes y Leticia. Mercedes se queda prendada del Señor Abrigo tras una visita que hace a don Felipe. Ella decide averiguar sobre el origen y la naturaleza de Señor Abrigo, incluso interroga a una sobrina de don Felipe llamada Leticia, quien, a pesar de tener novio, se interesa también por Señor Abrigo. Las visitas de una y otra a la casa de don Felipe se suceden, pero ellas deciden sobrellevar la situación sin peleas ni discusiones y sin temer las habladurías de la gente. Al pasar el tiempo, don Felipe se enferma y su salud empeora, a pesar de las visitas de Mercedes y del cuidado de una pariente lejana. Don Felipe fallece y llegan varias personas a velarlo, entre ellas Mercedes y Leticia. A pesar de la muerte de don Felipe, Señor Abrigo seguía vivo, pues cambia a un color verde. Mercedes se da cuenta de ello, intenta hacer algo, al igual que Leticia, pero son detenidas por el resto de asistentes. La decisión de la pariente lejana fue enterrar a don Felipe con su vieja prenda, así también Señor Abrigo muere. Tras ello, Mercedes desaparece.

Sobre el cuento, el crítico José Güich plantea que “Señor Abrigo” es una interesante variación del tema del doble, pues la fragmentación no se realiza mediante una parte del cuerpo, sino de la vestimenta, que de un apéndice del individuo se convierte en un ser autónomo. Reconoce dos tiempos distintos: uno en el cual existe don Felipe y su prenda mugrienta y otro en el cual coexisten don Felipe y Señor Abrigo, aunque se presenten diferenciados constituyen una totalidad. Los actores sociales, es decir, los otros encarnan una lucha interna ante la transgresión que implica la instalación del Señor Abrigo como parte del grupo. Indica también que tras la enfermedad que padece Señor Abrigo, este no goza del mismo estatus legal de don Felipe, pues es relegado a un nivel secundario. Esto representaría para él una “marginalización” del ser fantástico, el cual quiebra las expectativas de racionalidad, por

lo que el texto revela una velada y crítica alusión a la capacidad humana de esconder con discursos edulcorantes y fórmulas retóricas aquello que no ocupe un lugar preciso (Güich, 2016, p. 114). El crítico, para analizar el tema del doble, toma solamente como apoyo teórico el libro *Los poderes de la ficción* (1987) de Víctor Bravo, por lo que su estudio sobre estos cuentos de Durand podría haber sido más rico si hubiese revisado otros textos teóricos.

De acuerdo a la propuesta de Dolezel, el sujeto duplicado se origina por un proceso de división o fisión, pues el abrigo es una prolongación de su propietario, sin embargo, este adquiere una personalidad e identidad propias, que inclusive despierta la atracción de dos mujeres, así como el interés de las personas. A pesar de que se han originado mediante una división, don Felipe y Señor Abrigo permanecen juntos, ya que son seres complementarios. Ellos presentan una relación de continente-contenido, pues Señor Abrigo envuelve a don Felipe. Según la propuesta de Jourde y Tortoneso, el doble en “Señor Abrigo” se puede clasificar como un doble subjetivo externo, ya que en el relato el narrador es heterodiegético. Este relata la historia de don Felipe y su doble, la prenda mugrienta, el cual presenta nombre propio: Señor Abrigo. Es decir, la prenda se encuentra humanizada, ya que es asumida como una persona por los otros.

Don Felipe, el sujeto original, es descrito con cualidades positivas, pues es un hombre cortés, modesto, pulcro e intachable. Según el narrador, era “un ángel sin rencor” (Durand, 1987, p. 57), por eso, era menos interesante y era despreciado secretamente por las demás personas. También, era culto y políglota, y se dedicaba a la redacción de artículos para revistas extranjeras, por lo tanto, se deduce que es un intelectual. En cambio, Señor Abrigo es presentado como una prenda llena de mugre, a pesar de ello despierta confianza, incluso se llega a mencionar que “aquella mugre no parecía hija del vicio, sino hermana del olor de santidad” (p. 60), es decir, que se describe como un ser bondadoso, a pesar de que se relaciona con lo sucio, lo cual es contradictorio. Además, se menciona que Señor Abrigo es humilde, sensible, receptivo y comprensivo, aunque no tenga voz. A pesar de su condición extraña o sobrenatural, la gente se acostumbra a la existencia de Señor Abrigo, e incluso prefieren dirigirse a él antes que a don Felipe, pues lo sienten más humano:

*Tiempo atrás se instaló en la ciudad un hombre cortés y afable, don Felipe; llamaba la atención por una prenda que siempre vestía, sucísima. Hablaron entonces de “un abrigo de mugre con manchas de casimir”. Más adelante la textura resultó uniforme: algo había ocurrido tan inexplicable como la vida. Las gentes fueron reconociendo al personaje y lo llamaron Señor Abrigo. Tanta mugre lo recubría que hubieron de admitirlo como un ser humano. A don Felipe lo suponían —cada vez menos— su dueño. Luego cayeron en la cuenta de que entre ambos existía cierta indefinible relación. En un principio hubo desconcierto, aunque nunca alarma. Esa doble presencia despertaba extrañeza, pero el comportamiento era pacífico. Año tras año allí estaban y vivían. Nadie vio nunca al uno sin el otro. Jamás la dignidad de don Felipe, hombre intachable, se puso en duda; sin embargo, **Señor Abrigo parecía infinitamente más persona** [énfasis nuestro]. Ninguno que lo vio pudo olvidarlo. Señor Abrigo tocaba el corazón, fascinaba. Don Felipe interesaba menos: quizás porque fuese un ángel sin rencor, virtud que suele despreciarse en secreto. Llegó a consumarse un proceso de integración, oscuro pero aceptado por todos. Los espíritus perspicaces advertían una distancia interior, que nadie comentaba. Era ocioso establecer distingos entre un buen ciudadano y quien no tuvo antecedente ni semejante. (Durand, 1987, p. 57)*

Se aprecia, al inicio del fragmento, la ironía del narrador al describir la prenda que se constituirá en Señor Abrigo. Luego, se centra en la extraña relación entre don Felipe y Señor Abrigo. Aunque el doble se ha originado por un proceso de división, estos no están separados

completamente, sino que están integrados en una relación simbiótica, pues convive el uno con el otro y se necesitan mutuamente, ya que la muerte de uno de ellos, supondrá también la desaparición del otro, tal como sucede al final del relato. A pesar de la naturaleza de ambos seres, Señor Abrigo es el que tiene más rango de persona, tanto así que subordina a don Felipe a un papel secundario. A pesar de ello, Señor Abrigo no tiene categoría de persona según la ley; esto es señalado por el narrador cuando se enferma:

Los médicos mostraron desconcierto cuando una enfermedad resultó afectar no a don Felipe sino a Señor abrigo. Hasta se tomaron radiografías. Resultaron inservibles, pues la inconsistencia de la mugre velaba placas: no por el espesor, sino por lo estratificada. Así había crecido y a nadie se le había ocurrido investigar el punto. Lo prohibían los derechos ciudadanos de don Felipe, con Señor Abrigo implícito. En esto sí había diferencias: sólo había una persona jurídica y el otro permanecía fuera del registro legal. No pagaba impuestos. Cierto que hubiera sido injusto exigirselos, dada su naturaleza. Señor Abrigo era el desinterés mismo. (p. 60)

Por lo tanto, se observa que son los otros, las personas, en el plano informal, quienes dan rango de persona a Señor Abrigo, pero en el aspecto formal, no es considerado una persona, pues no paga impuestos, por ello, no tiene existencia legal. Esto implica que la persona tiene existencia si aporta valor monetario para la sociedad, es decir, si este produce bienes o servicios.

También, se observa que, en este cuento de Durand, se opera una naturalización de lo fantástico, al igual que en “La ventaja”, pues la prenda sucia de don Felipe es vista como un ser humano y su existencia se asume como natural, aunque al inicio era visto como sorprendente o novedoso:

La rutina devora milagros y los convierte en asuntos domésticos. Señor Abrigo se mantenía olvidado del común de la gente. Había perdido novedad y era parte de la vida cotidiana. Sólo a unos pocos les interesaba la relación que tuviese con don Felipe: parecía tratarse de seres autónomos, pero juntos de modo indescifrable. Quizás algo de la existencia de don Felipe fue injertándose en Señor Abrigo: quizás éste, más bien, se había superpuesto y enraizado. Nadie se esforzó a tiempo en averiguarlo. (p. 59)

La existencia de Señor Abrigo es asumida como normal y cotidiana para el resto de personas. Aunque parezca que la relación entre ambos es de autonomía, en realidad, es de interdependencia, pues ambos siempre están juntos a pesar de la fragmentación o separación. Con respecto a la jerarquía entre los dos seres, Señor Abrigo es quien predomina, pues es considerado como persona, más incluso que don Felipe. Se confirma ello en la relación con los demás, pues tanto a la gente como a Mercedes y Leticia les interesa Señor Abrigo antes que don Felipe; se brinda, entonces, más importancia o atención al sujeto duplicado antes que al sujeto original.

El cuento presenta a Señor Abrigo como una metáfora de lo sucio y lo vicioso del ser humano que se sobrepone a lo pulcro y lo virtuoso que encarna don Felipe. El narrador testigo reflexiona sobre la mugre de Señor Abrigo como una parte constituyente del ser humano y el ciclo de la vida y de la muerte.

La mugre es la huella que deja el hombre en sus relaciones con los otros hombres, con los animales y cosas. Viene de él, viene también de nuestro padre el polvo, se adhiere a utensilios y vestimentas, a los objetos queridos. Sabe resistir y volver, nadie la vence para siempre. Es miseria y nostalgia, rezago de vida y anuncio de muerte. (1987, p. 58)

¿Qué es la mugre? Residuos de azar, trozos minúsculos de muerte que vagan humillados, sin rumbo, hasta unirse y permanecer. Se diría que aguardan algo. La vida avanza hacia la muerte y también la muerte propicia la vida. Querámoslo o no, la podredumbre es nodriza de la vida naciente. (1987, p. 71)

La mugre del abrigo adquiere consistencia humana y esta permite que el abrigo sea asumido como un ser dotado de vida. Esta mugre se vincula con lo sucio y lo vicioso del ser humano y es la que genera la atención del narrador y de los personajes. Hay una atracción por estos aspectos negativos del hombre, y más bien se produce un menosprecio a lo pulcro y lo virtuoso que representa don Felipe, que es visto paradójicamente como algo accesorio, un componente adicional al Señor Abrigo. Si bien hay una relación de continente-contenido o la oposición entre lo exterior y lo interior, entre Señor Abrigo y don Felipe, es el componente del continente o lo exterior, el que tiene mayor trascendencia o importancia para la gente que el contenido o lo interior de la persona, es decir, la apariencia predomina sobre la esencia del individuo. Por lo tanto, el sujeto duplicado adquiere más importancia que el sujeto original. Además, al igual que en el cuento “La ventaja”, el punto de vista de las personas juega un papel importante, pues en “Señor Abrigo” también se hace mención constante a las opiniones de la gente sobre las acciones de don Felipe y Señor Abrigo.

Otro aspecto importante del cuento es que gira en torno a la atracción amorosa que ejerce Señor Abrigo en dos mujeres que se convierten en rivales de manera silenciosa. La primera es Mercedes, quien desde la primera visita siente atracción por Señor Abrigo, que luego se transformará en una pasión amorosa. Mercedes es joven, prudente y paciente, pues desea conocer mejor a Señor Abrigo de manera personal a través de averiguaciones que realiza. La segunda mujer que se siente atraída por el protagonista es Leticia, quien es sobrina de don Felipe. Ella, a pesar de tener novio, siente una inclinación hacia Señor Abrigo, movida por el interés que este ha despertado en Mercedes. Leticia es descrita como una mujer estudiosa y segura, pero frívola. Esto se evidencia en su interés repentino por Señor Abrigo, pues, a pesar de que está comprometida, se vuelve un obstáculo para la relación entre Mercedes y el protagonista. Señor Abrigo se convierte en el objeto de deseo de ambas mujeres y se hace manifiesto el deseo mimético que propone Girard, pues el deseo de Mercedes es imitado por Leticia, lo cual genera un conflicto entre ambas. El conflicto terminará con la muerte de Señor Abrigo, pues este es enterrado junto a don Felipe, a pesar de mostrar signos de vida. Por otro lado, en el cuento no se percibe la inclinación de Señor Abrigo por alguna de ellas, pues la perspectiva se centra en lo que sienten u opinan los otros sobre Señor Abrigo. Por lo tanto, el doble en el relato muestra la doble visión que puede presentar el ser humano frente a los demás, como esencia y apariencia. La apariencia, lo exterior, termina imponiéndose sobre la esencia, lo interior, del individuo.

En los cuentos “La ventaja” y “Señor Abrigo” de José Durand, hay una semejanza en el tratamiento del doble, pues el autor construye el doble a partir de la fragmentación del individuo, el cual está sujeto a la mirada inquisitiva de los otros. Los otros, las personas, no se sorprenden por la fragmentación o duplicación del individuo, sino por su comportamiento. La gente está atenta más a la conducta del protagonista antes que a su naturaleza fantástica, por lo tanto, se produce una normalización de lo fantástico. Esta fijación de los otros por el protagonista nos recuerda la famosa sentencia de Sartre: “El infierno son los otros”. En ningún momento, se narra alguna acción inadecuada de don Felipe o Señor Abrigo; sin embargo, estos atraen las miradas y opiniones de las personas, pues sospechan que las visitas de las mujeres son indebidas. Por otro lado, esta atracción que ejerce Señor Abrigo, que representa

lo sucio o lo vicioso, en Mercedes y Leticia se puede interpretar como la atracción que puede ejercer, en algunas mujeres, los varones de conducta y reputación negativas; pues, en el cuento, ambas mujeres se sienten atraídas por Señor Abrigo y no por don Felipe, a pesar de las cualidades positivas con que se le describe, incluso las virtudes que posee don Felipe son causa del menosprecio de las demás personas hacia él. Por lo tanto, el doble a través de Señor Abrigo sirve para representar aquellos aspectos negativos del hombre vinculados a lo sucio y lo vicioso, que generan atracción y atención del resto de personas, que se impone sobre lo limpio y lo virtuoso.

Conclusiones

El tema del doble se ha convertido en un fenómeno cultural que ha sido abordado por distintas disciplinas como la filosofía, la antropología, el psicoanálisis y la literatura. Si bien la dualidad se ha mostrado en la literatura desde la antigüedad a partir de oposiciones binarias como los gemelos o los sosias, estas representaciones duales no corresponden a la categoría del doble o *doppelgänger*. El tratamiento moderno del doble surge con el nacimiento de la literatura fantástica a fines del siglo XVIII, en la cual se convierte en uno de sus temas capitales.

El doble se define como un ser idéntico física o psicológicamente a otro ser original. Este doble es un yo exteriorizado, un alter ego, que aparece como un ser distinto y separado, el cual es aprehensible por los sentidos físicos y presenta una relación de dependencia con el ser original. Generalmente, la aparición del doble traerá consecuencias negativas para el sujeto original.

El doble presenta cuatro rasgos distintivos. El primero es el carácter fantástico, pues el doble presenta un origen sobrenatural. El segundo es que el doble representa el conflicto entre identidad y diferencia, pues el sujeto original y el sujeto duplicado presentan semejanzas y diferencias. El tercer rasgo es que el doble es un ser de compulsión visual, pues requiere ser observado por el protagonista, esto implica la presencia de un cuerpo en el que se manifieste la cohabitación o separación corporal. El último rasgo es que el doble aparece o representa un momento de crisis del individuo.

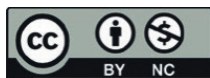
En “El discípulo” de Manuel Mejía Valera, se presenta un doble que se ha construido mediante un proceso de fusión, a pesar de la separación temporal de 15 años, y se enmarca dentro del doble subjetivo externo. A través del sujeto duplicado, se muestra una visión filosófica y mítica del doble, pues el narrador plantea la sucesión infinita de dobles: maestros y discípulos que se entrelazan hasta el infinito.

En “La ventaja” de José Durand, el doble se construye mediante un proceso de división y, a la vez, es un doble objetivo externo. Este doble muestra la imagen escindida del sujeto por el tiempo y por las actividades distintas y opuestas como escritor y financista, lo cual despierta la mirada juzgadora de los otros. En “El discípulo” de Mejía Valera y “La ventaja” de José Durand, se hace alusión a la migración del artista latinoamericano a Europa durante la primera mitad del siglo XX. También en ambos cuentos, se presentan dobles que se dedican a la literatura, aparte de que el sujeto original y el sujeto duplicado están separados de manera temporal.

En “Señor Abrigo” de José Durand, se ha originado por un proceso de división y se clasifica como un doble subjetivo externo. Este doble refleja los problemas del individuo fragmentado en su relación con el otro en el espacio urbano, en el que la apariencia se impone sobre la esencia. Además, “Señor Abrigo” muestra la atracción por lo sucio y lo vicioso de un individuo, el cual se convierte en objeto de deseo amoroso de dos mujeres y en el centro de atención de los otros.

Referencias

- Dieguez, S. (2013). Doubles Everywhere: Literary Contributions to the Study of the Bodily Self. En Bogousslavsky, J. y Dieguez, S., *Literary Medicine: Brain Disease and Doctors in Novels, Theater, and Film* (pp. 77-115). Karger.
- Dolezel, L. (2003). Una semántica para la temática: El caso del doble. En Naupert, C. (Ed.), *Tematología y comparatismo literario* (pp. 257-275). Arco/Libros.
- Durand, J. (1987). *Desvariante*. Fondo de Cultura Económica.
- Girard, R. (2005). *La violencia y lo sagrado*. Anagrama.
- Herrero, J. (2011). Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas. *Cédille. Revista de estudios franceses*. Monografías 2, 15-48.
- Honores, E. (2010). *Mundos imposibles. Lo fantástico en la narrativa peruana*. Cuerpo de la Metáfora.
- Güich, J. (2016). Los meandros fantásticos de José Durand. En Güich, J., López, C. y Susti, A. (Eds.), *Del otro lado del espejo. La narrativa fantástica peruana* (pp. 105-124). Universidad de Lima Fondo Editorial.
- Jourde, P. y Tortonese, P. (2005). *Visages du double: Un thème littéraire*. Armand Colin.
- López, C. (2016). Espejos y descentramientos: la narrativa fantástica de Mejía Valera. En Güich, J., López, C. y Susti, A. (Eds.), *Del otro lado del espejo. La narrativa fantástica peruana* (pp. 175-189). Universidad de Lima Fondo Editorial.
- Mejía, M. (1966). *Un cuarto de conversión*. Joaquín Mortiz.
- Molina, J. (Ed.). (2007). *Álter ego. Cuentos de dobles*. Siruela.
- Webber, A. (1996). *The Doppelgänger. Double Visions in German Literature*. Clarendon Press Oxford.



© Los autores. Este artículo es publicado por la *Horizonte de la Ciencia* de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional del Centro del Perú. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Atribución-No Comercial 4.0 Internacional. (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>), que permite el uso no comercial y distribución en cualquier medio, siempre que la obra original sea debidamente citada.