

EL MOTIVO DEL DOBLE

EN DOS CUENTOS DE CRISTINA RIVERA GARZA

GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ*

a Ana Rosa Domenella

Cristina Rivera Garza¹ publica en el 2002 su más reciente libro de cuentos *Ningún reloj cuenta esto* donde explora de manera recurrente el motivo del doble en tres de los ocho relatos que conforman el libro.² Dicho motivo también es ensayado ampliamente en su novela *La cresta de Ilión* donde la locura, la memoria, el enigma, el

* Profesor-investigador, Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ Nacida en Matamoros, Tamaulipas en 1964. Actualmente reside en San Diego, California donde imparte la cátedra de Historia de México. Es autora del libro de cuentos *La guerra no importa* (Joaquín Mortiz, 1991) con el que obtuvo el Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí en 1987. Ha publicado el libro de poesía *La más mía* (Tierra Adentro, 1998), la novela *Nadie me verá llorar* (Tusquets, 1999), ganadora del Premio Nacional José Rubén Romero, Premio PAC-Conarte-ITESM 2000 por mejor novela publicada y Premio Sor Juana Inés de la Cruz otorgado a novela escrita por mujeres. En el 2001 publica la novela *Cruzar el Atlántico con los ojos vendados* (Tusquets), *Ningún reloj cuenta esto* (Tusquets, 2002), la novela *La cresta de Ilión* (Tusquets, 2002) y *Lo anterior* (Tusquets, 2004). En 1984 recibió la Beca Salvador Novo en la rama de cuento, en 1994 y 1999 fue beneficiaria de la Beca FONCA para "Jóvenes Creadores" en la rama de novela y poesía respectivamente. Además de su obra literaria, ha publicado diversos materiales historiográficos en publicaciones nacionales y extranjeras.

² Los relatos en los que se recurre al motivo del doble son: "La alienación también tiene su belleza", "El hombre que siempre soñó" y "Nunca te fíes de una mujer que sufre".

amor y la muerte crean la confusión con relación a los personajes femeninos: la Amparo Dávila ("escritora real") y la Amparo Dávila (personaje ficticio) que llegan a interrumpir por separado la lectura, el cansancio y el tedio de un hombre solo durante una noche lluviosa, con el objetivo de recuperar una memoria que se vuelve tormentosa y enigmática para el anfitrión.

Tanto la novela anterior, así como los tres relatos referidos con el tema del doble, incorporan el recurso de lo fantástico según la teoría de Tzvetan Todorov y otros prolíficos estudios generados hasta hace algunos años. Para demostrar la presencia de lo fantástico, pondré especial atención en el motivo del doble y la ambigüedad narrativa en dos cuentos: "El hombre que siempre soñó" y "La alineación también tiene su belleza" que se relacionan con *Aura* (1962) de Carlos Fuentes, y con el cuento "La culpa es de los Tlaxcaltecas", perteneciente al libro *La semana de colores* (1964) de Elena Garro, donde se plantea el recurso de los personajes dobles y atemporales relacionados con los temas de la locura y la memoria como formas de supervivencia humana.

El género fantástico ha sido en la literatura hispanoamericana objeto constante de discusión entre los que consideran a la literatura como representación de una realidad y los que defienden el argumento de la creación de una "realidad" posible y autónoma a través del lenguaje, alejada de toda relación sociohistórica e incluso planfeteria. Los primeros consideran a lo fantástico como literatura escapista que irrumpe, quebranta y transgrede todo principio de realidad objetiva, distanciando por tanto al lector de toda relación extratextual y lógica. Por otro lado, mucho se ha teorizado sobre la recepción del género y los tipos de público a los que se dirige este tipo de literatura, considerando en la mayoría de las veces al autor y al lector como una elite, cuya preparación intelectual es superior al común de la gente. Frente a estas discusiones, lo cierto es que en la literatura hispanoamericana existe un *corpus* de obras y autores que

experimentan lo fantástico con el objetivo de crear una realidad dentro del texto a través del lenguaje.

En términos generales, los relatos fantásticos se caracterizan por presentar una realidad ajena a toda lógica, creando de esta manera un mundo cognoscible sólo al interior del relato mismo. Según Todorov, la literatura fantástica contiene tres elementos: “el misterio, lo inexplicable y lo inadmisible”.³ Otro de los recursos que aparece en el relato fantástico acompañando a la trama es la *ambigüedad*, que con frecuencia escapa a la realidad de un lector preocupado por desenredar y explicarse a sí mismo la historia, lo cual no implica que se llegue a una explicación lógico-casual, dado que lo fantástico no tiene otra realidad fuera del texto y del autor que provee al lector de una historia “posible” sólo a través de la palabra y la imaginación.

En los relatos fantásticos existe una especie de complicidad entre el autor (creador de un acontecimiento posible, extraño e inexplicable) y el lector que sabe que la clasificación misma supone un pacto con el autor y las situaciones alejadas de toda justificación racional. Sin embargo, el lector del género fantástico busca en el nivel del discurso, descifrar todos aquellos aspectos ambiguos, contradictorios y abstractos que le sirvan para la recepción totalitaria de la narración, por lo que su función no puede ser en ningún sentido pasiva, por el contrario, su tarea consiste en crear sus propias hipótesis, llenar los vacíos narrativos (en este punto intervienen las capacidades receptivas e incluso la imaginación del lector que puede, frente a la ambigüedad, interpretar el relato a su manera y hasta darle un final (en el caso de los finales abiertos), e hilvanar todos aquellos puntos que parezcan extraños con el objetivo de crear la unidad semántica. Las percepciones que causan en el lector los textos de Rivera Garza aquí analizados, se basan en la poética del doble, la

³ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Ediciones Coyoacán, México, 1994, p. 25.

metamorfosis de los personajes y los acontecimientos ininteligibles asociados a la memoria.

Para entrar al comentario de “El hombre que siempre soñó” postulo que la recepción del relato se da a través de dos ejes de significación: 1) la historia de un matrimonio de la Ciudad de México que aunque no se mencionan sus edades, se trata de dos personas aún jóvenes que deciden viajar a la ciudad de Toluca y visitar el Nevado para después regresar a sus actividades cotidianas. [Relato realista]. 2) Tanto en la ciudad de Toluca, así como en el Nevado, Álvaro “tiene” contacto con una mujer-sirena y establece una relación con ésta, lo que provoca una enajenación en el personaje. [Relato fantástico].

En “El hombre que siempre soñó” el recurso fantástico es preponderante y ocupa casi la totalidad del relato, causando de esta manera la duda y la equivocación en el lector sobre el hecho de una lectura eficaz y correcta de las situaciones planteadas a lo largo de la diégesis. Si el contenido del cuento de Rivera Garza puede resultar ambiguo, el título en sí mismo, también es parte de lo irreal y onírico al plantearse un sueño recurrente en el personaje de Álvaro quien en un plan realista se presenta ante el lector como ingeniero de profesión, perteneciente a una familia de buenos modales y de solvencia económica. En el plano fantástico, el encuentro con la sirena irrumpe su cotidianeidad: “Siempre le pasaban miles de cosas extrañas con ella, pero lo que más le sorprendía era la manera en que dejaba de quererla por mucho tiempo”.⁴ Álvaro es un personaje que divide su tiempo entre la escena matrimonial con Fuensanta —que aparece como una mujer paciente y comprensiva—, y sus supuestos encuentros esporádicos, pero intensos con Irena-sinera.⁵ Como parte del

⁴ Cristina Rivera Garza, “El hombre que siempre soñó” en *Ningún reloj cuenta esto*, Tusquets, México, 2002, p. 97. En adelante, cuando cito partes de la obra únicamente coloco el número de la página después de la cita.

⁵ Nótese el juego de palabras entre Irena y sirena como parte de la ambigüedad que narrativamente apunta a que el lector acepte la versión fantástica

convencimiento o vacilación del narrador hacia el lector, se menciona que en la familia de Álvaro no hay antecedentes patológicos que hagan pensar al personaje mismo sobre una posible locura, por lo que el lector “puede” desistir sobre este aspecto y creer la versión del dominio y veracidad de la existencia de una sirena-mujer.

ENAJENACIÓN Y TRAMPA

Como parte del discurso fantástico, aparecen en el cuento elementos de intriga y complicidad que suponen una confabulación de otros personajes —incluso los más incidentales—, para que Álvaro tenga su primer encuentro con la sirena. Al establecerse Fuensanta y Álvaro en un hotel de la ciudad de Toluca, éste decide salir por la noche a conocer las calles y a sentir el frío de una manera *apresurada*. En su paso por una casa “vieja”, observa por la rendija de la puerta a una pareja haciendo el amor. La curiosidad y la impresión de Álvaro desencadena el misterio y la complicidad entre él y la supuesto mujer-sirena.⁶ La escena de la casa “vieja” sugiere un problema con el tiempo

del desdoblamiento de una mujer en sirena y al poder de dominio que ejerce sobre los personajes, especialmente sobre Álvaro.

⁶ En la mitología griega, las sirenas son ninfas del mar con cuerpo de ave y cabeza de mujer. Hijas del dios marino Forcis, se caracterizan por tener una voz muy dulce. Por su parte, desde la Edad Media, se les representa físicamente con cabeza y torso de mujer y cola de pez, se les describe como bellas, vaticinadoras del futuro y con dones para otorgar poderes sobrenaturales a las personas. El mito en torno a estos personajes dice que sus cantos hacen que los hombres se enamoren de ellas para posteriormente arrastrarlos al fondo del mar y devorarlos o transformarlos en sus amantes bajo las aguas. La presencia de las sirenas como mito aparece desde la literatura antigua: en la *Odissea* intentan seducir a Ulises con sus cantos, mientras que en las *Metamorfosis* de Ovidio se les presenta como seres alados que acompañan a Perséfone (diosa de la tierra y la agricultura) en su viaje al Hades.

al dar la impresión de una época anterior no sólo en la arquitectura y apariencia interior de la casa, sino en el vestuario de la mujer: "... una antigüedad casi insoportable... un vestido de tirantes delgadísimo color azul celeste... un zapato de tacón del mismo tono pastel" (p. 101), que no es apropiado en un fin de año en la ciudad de Toluca.

El ambiente que se respira a lo largo del cuento es de complicidad entre los personajes: el taxista que lo regresa al hotel donde se hospeda con su esposa "lo observó por el espejo retrovisor con ojos de complicidad" (p. 101), y le sugiere el recuerdo de la escena de la casa vieja evocada con la canción *Bésame mucho* de Consuelito Velásquez. Por su parte, otro elemento de intriga en el relato se presenta al día siguiente cuando Fuensanta platica con Irena en un restaurante sin que se dé una explicación sobre su encuentro, sólo páginas más adelante el lector sabe que el primer contacto entre las mujeres surgió en el restaurante, aunque no se especifica nada más. Dice Fuensanta a su esposo: "—Álvaro, Irena conoce muy bien la región... Ella está coleccionando plantas en las faldas del volcán, ¿no es así, Irena? Y no le molestaría que la acompañáramos el día de hoy" (p. 104). En el plano realista, Irena es una investigadora que pasa el invierno cerca del volcán y recoge muestras de plantas extrañas para una universidad norteamericana. Por su parte, en el plano fantástico, Irena domina a Fuensanta para que ésta simbólicamente "ofrezca" y propicie los futuros encuentros y la enajenación de Álvaro. Bajo una interpretación mítica, podemos pensar que la voz y las palabras de Irena sirven para dominar y utilizar a Fuensanta como medio para llegar a Álvaro, incluso el narrador en tercera persona dice: "Su voz era exactamente como la había imaginado: suave pero profunda..." (p. 104).

Por su parte, la cabaña situada a las faldas del volcán "lejos de la civilización..." (p. 109) es un espacio simbólico incluso en el clima frío apropiado para una sirena, no así para Álvaro y Fuensanta, a pesar de que ésta última dice: "—A Álvaro le fascina el frío, Irena. No sé por qué." (p. 105). Nótese que por

segunda vez, las palabras de Fuensanta aluden a una comodidad y aclimatación del personaje (ofrecimiento). En un plano realista todo apunta a que Irena efectivamente es una investigadora: en la cabaña hay libros de botánica y biología, artesanías, muestras de plantas, instrumental y herramientas para el muestreo y viveres. Sobre su vida privada, Álvaro y Fuensanta encuentran un sobre de cartas enviadas desde Dinamarca que posteriormente se sugiere fueron enviadas por un hermano “gemelo” (doble) de Irena.⁷ En medio de un libro de botánica Álvaro descubre la fotografía de un hombre que “*vestía un traje color azul cielo* y, bajo un bigote finamente recortado, se asomaban unos labios gruesos, gozosos, *casi brutales*. El sombrero de fieltro que cubría sus cabellos *parecía pertenecer a otra época*” (pp. 110-111. Las cursivas son mías). Las asociaciones que Álvaro establece apuntan a que el hombre de la casa vieja es el mismo que el de la fotografía, lo que significa que Irena también es la misma mujer que dos días antes hacía el amor con este hombre. Nótese que en las cursivas destaca la idea de un hombre de gestos brutales cuya vestimenta también es de color azul y de otra época como la que porta Irena en la escena de la casa vieja. ¿Se trata en primera instancia de una réplica masculina de la sirena? Si Irena tiene la capacidad y la voluntad de dominar a los personajes, el hombre de la fotografía desempeña la misma función con ella.

EL DESDOBLAMIENTO DE LOS PERSONAJES

Como parte del pensamiento enajenante en Álvaro y del discurso fantástico dirigido hacia el lector; los mecanismos en los que funciona el desdoblamiento o metamorfosis de los personajes

⁷ Aunque no se afirma que las cartas fueron enviadas por el hermano gemelo de Irena, en el segundo viaje de Álvaro a la cabaña, éste encuentra una fotografía de los hermanos en Copenhague, capital de Dinamarca.

se van presentando paulatinamente bajo la noción semántica de una supuesta dominación de la sirena hacia los actantes, especialmente hacia Álvaro (el objeto). Cuando se agotan los medios y los personajes de los que la sirena se vale para dominar a Álvaro, aparecen otros personajes que por las miradas, los gestos, las palabras y su comportamiento general asociamos con la metamorfosis.

IRENA Y UN HOMBRE IDÉNTICO A ELLA...

De la visión alienable que proporcionan el narrador y los actantes del relato, sobresale la referencia a un personaje identificado con el nombre de Rolando, asegurando que es el hermano gemelo de Irena. Cuando Álvaro regresa por segunda ocasión a la ciudad de Toluca, se dirige a la “casa vieja” donde meses antes descubrió a Irena haciendo el amor con un hombre “de gestos agresivos”. Me parece importante destacar que si a lo largo del relato se presenta el motivo del doble como el recurso que provoca la ambigüedad y la duda en el lector, no será hasta la segunda visita de Álvaro a la “casa vieja” cuando el lector se encuentra que el recurso del doble se presenta en todos los personajes, incluso en Álvaro. ¿Por qué razón el personaje llega a la casa vieja y no a la cabaña situada en las faldas del volcán si éste es el espacio de Irena? El discurso narrativo sugiere que la llegada de Álvaro a la ciudad de Toluca lo encamina de manera *apresurada* a reencontrarse con Irena, tal parece que escucha un llamado que debe atender de forma inmediata (dominación mental).⁸ En la escena sexual entre Irena y el hombre de los

⁸ La dominación mental que provoca Irena se presenta en tres niveles: los encuentros provocados (casa vieja), los forzados (cabaña situada a las faldas del Nevado de Toluca), y los que surgen de las metamorfosis de Irena en otros personajes, femeninos y masculinos (Antonia, Mariana y Rolando, principalmente).

gestos agresivos que sucede en la casa vieja, el ambiente “gas-tado” de otra época, deja ver a través de la focalización de Álvaro, una casa semiabandonada donde sólo habitan los amantes, sin embargo el personaje de Antonia, supuesta madre de Irena, sugiere una escena del absurdo donde el discurso que emplea esta mujer se encamina a la dominación de Álvaro, más aún cuando lo confunde con su propio hijo y cuando el lector se entera que en ese lugar habitan otras personas:

—Pero Rolando, qué bueno que regresaste —la mujer había abierto el portal con excesiva precaución pero, tan pronto como lo reconoció, abrió la puerta de par en par y lo abrazó... —Pero qué bueno que viniste, de verdad —repetía la mujer casi con lágrimas en los ojos—, tu hermana te necesita tanto. No te lo imaginas.

—Cada vez está peor, Rolando, ese hombre la cela de una manera bo-chornosa —dijo con los ojos entrecerrados y la boca pálida (pp. 124-125).

El tratamiento que Antonia da al personaje de Irena es evidentemente realista y humano: una mujer dedicada a la investigación botánica que se enamora de un hombre cruel que la maltrata y que “posiblemente” le ocasionó la locura:

—Ese hombre es aterrador, Rolando —continuó con su relato—. Cuando está aquí, afortunadamente con menos frecuencia, no hace otra cosa más que rabiarse. ¡No para de criticar a tu hermana y no se separa de ella! Que si no sabe cocinar; que si deja vasos de agua para toda la casa; que si no le festeja sus triunfos o le lame las heridas en sus fracasos; que si no lo mima. Es inenarrable. Yo sinceramente no sé cómo le hace Irena para aguantarlo. (p. 126).

Lo que interesa al lector de las palabras de Antonia no es la visión sobre la condición y el perjuicio que causa en Irena la relación con un hombre dominador y recalcitrante, sino lo ilógico del diálogo entre Álvaro y Antonia. ¿Por qué razón ella lo confunde con su hijo?, ¿Irena y Antonia son una misma persona?, ¿por qué Álvaro se somete al juego y especula aspectos de la vida amorosa de Irena para poder continuar una conversa-

ción. Tal parece que el personaje ha perdido la voluntad sobre sí mismo creando de esta manera su propio “doble”. En la conversación entre Antonia y Álvaro se observa ampliamente:

Mira que dejar su vida en Copenhague por venirse a encerrar a un cuchitril de este tamaño. Sin familia alguna. Sin nada. ¿Cómo le permitieron hacer esto a tu hermana?

—Irena ya era mayor de edad cuando todo pasó. Antonia. Recuérdalo.

Alguien dentro de Álvaro enumeraba razones de una manera firme y lógica.

Alguien miraba la fotografía de los gemelos con una mirada impar, ácida, traicionera. Alguien se dolía (pp. 126-127).

Resulta complejo dilucidar la problemática de los dobles, pues como ya hemos presentado, la metamorfosis de Irena —la mujer sirena y dominadora—, no se da sólo en un personaje, sino en varios, ya sean masculinos o femeninos. Dentro de la visión lógica y temporal, la autora de *Nadie me verá llorar* mezcla el discurso realista con el fantástico para crear la ambigüedad en el lector, además de insistir de manera velada en que la supuesta sirena es una mujer: por un lado Irena es ultrajada y dominada por un supuesto cónyuge identificado con el nombre de Hércules,⁹ quien la ha despojado de su hija: “—Supongo que es por su hija... si él no la estuviera escondiendo, seguramente ella ya se habría ido” (p. 127), y que además aparece esporádicamente para golpearla:

Con ayuda de su botiquín de primeros auxilios, Álvaro pudo curar algunas de las heridas; pero como Irena no reaccionaba, decidió llevarla al hospital más cercano... Tendida en el asiento trasero [del automóvil], Irena parecía un bulto de huesos, una flor deshojada, una línea rota... Álvaro se enteró

⁹ De manera evidente las actitudes grotescas y agresivas del personaje lo vinculan con el personaje mítico. Hércules es el nombre romano del héroe griego *Heracles*. Es hijo de Zeus y de Alcmena. Según la mitología griega, Hércules es el dios de la fuerza, ya que Zeus lo dotó de la fortaleza necesaria para luchar contra sus enemigos.

de que Irena tenía tres costillas rotas y sufría de los efectos secundarios de un ataque de nervios (pp. 130-131).

La presentación que hacen el narrador y los personajes sobre el estado de salud de Irena, sugiere la idea de una mujer débil e inofensiva, que no obstante, aprovecha su recuperación para que Álvaro la lleve a México y pueda estar cerca de él. Los golpes recibidos por Hércules anticipan la huida y la salvación de la mujer, sin embargo este aspecto también anticipa y afianza la enajenación y el peligro de Álvaro al lado de Irena, según la investigación de la antropóloga.

SE TRATA DE UNA SIRENA DE PIEL AZUL CELESTE

Dentro de la historia creada por Cristina Rivera Garza se menciona la escritura de una antropóloga que ha estudiado a las sirenas no como seres propiamente míticos, sino como “mujeres” del mal que desencadenan la locura y la enajenación de sus víctimas, especialmente si se trata de hombres. En el libro de la antropóloga Nélida Cruz titulado *Sirenas de Tierras Altas*, Álvaro lee:

[...] las historias de sirenas que se producen en las tierras altas siguen un patrón más o menos regular. Hay entre todas ellas, sin embargo, una que se distingue tanto por sus características físicas atribuidas a la sirena en cuestión, así como de las facultades de las que ésta hace gala. Esta leyenda se genera en rancherías cercanas a Raíces, especialmente las más próximas al cráter del volcán. Se trata de una sirena de piel azul celeste y proporciones físicas muy reducidas, las cuales varían de acuerdo al informante. Así, la sirena del volcán es, a veces, tan pequeña como una mano y, otras, tan grande como un venado de la región; en ninguno de los dos casos alcanza dimensiones humanas. Al contrario de la tradicional Chanclana, cuya principal facultad es atraer y destruir hombres, la sirena azul celeste es asustadiza y se oculta de ellos asumiendo disfraces humanos. Cuando éstos la encuentran, entonces el desenlace es siempre fatal, aunque no inmediato. Se dice que, al verla, los hombres encuentran algo dentro de sí mismos —pueden ser ciertos gustos, vocaciones, pensamientos— cuya fascinación los conduce, eventualmente, a la locura.

Su labor maligna a veces tarda meses y, más frecuentemente, años enteros en tener efectos; pero éstos llegan, ineludiblemente (pp. 140-141).

La información que proporciona el texto de la antropóloga —que sirve como una especie de paratexto al relato de Rivera Garza—, apunta a una interpretación causal del comportamiento de la sirena y de la enajenación de Álvaro. Resulta interesante el discurso paratextual, dado que supone una investigación histórica y científica de una leyenda popular que se le presenta al lector como una “vacilación” (Todorov) y una trampa que funciona a través de la oposición *negación-afirmación*. Tomando como verdad el discurso de la antropóloga se desprende lo siguiente: a) Irena representa a “la Chanciana” y su objetivo es atraer y destruir a Álvaro de manera paulatina. 2) La sirena del volcán tiene un color azul celeste y puede ser del tamaño que llega a variar de una mano o hasta las dimensiones de un venado, es inofensiva y no causa enajenación en quienes la miran. Como lo hemos demostrado con las citas del cuento, Irena se convierte en la victimaria de Álvaro y la metamorfosis de esta mujer es tan abarcadora que puede ser confundida con el tipo de sirena opuesta a ella; adviértase la descripción y presencia del color azul celeste del vestuario de Irena en la escena de la casa vieja.

De la información contenida en el libro de la antropóloga surgen las siguientes preguntas ¿Por qué razón Nélida Cruz le proporciona su propia investigación a Álvaro? ¿Se trata del desdoblamiento de Irena en antropóloga? ¿El paratexto prefigura el destino “ineludiblemente trágico” de Álvaro? Sobre la portada del libro, el narrador dice: “El libro era un objeto precioso... principalmente, en la portada: el óleo de un pintor local en el que seres de una ambivalencia terrenal miraban al lector con los ojos de una tristeza casi divina... [Álvaro] estaba seguro de que uno de esos rostros era el de Irena” (p. 139). Nótese cómo la enajenación en Álvaro y la presencia ambigua de Irena como significado del relato, aparece incluso en la portada del libro

bajo la mirada triste de unos “seres” de los que sólo se afirma su ambivalencia.

MARIANA

La tercera visita que hace Álvaro a la ciudad de Toluca con su esposa Fuensanta y su pequeño hijo Mariano, se da en aras de la presentación del libro de Nélida Cruz en dicha ciudad y a la cual *han sido invitados*. En este encuentro con el mundo onírico y ominoso de la sirena, aparece el personaje de Mariana, la supuesta hija de Irena. Nótese que el nombre del consanguíneo de Álvaro, sólo se diferencia de la de Irena por su género. Al llegar a lo que fue la cabaña de la “investigadora en botánica”, Antonia “parecía haber envejecido unos cien años” (p. 144), informa la muerte de su hija como consecuencia de los golpes de Hércules. “El hombre que siempre soñó” se caracteriza precisamente por *crear* un mundo irreal en relación con los sucesos y los personajes; si bien es cierto que los espacios mencionados existen como referente geográfico: Ciudad de México y Nevado de Toluca, llama mi atención, la referencia extraliteraria a Arturo Montiel, actual gobernador del Estado de México. En la cabaña de Irena, Álvaro reconoce el rostro de Hércules en una propaganda del entonces candidato a gobernador colocada en una de las ventanas: “Era la cara de un hombre sonriente bajo la cual se inscribía una leyenda en letras rojas y verdes: *mi alianza es con los mexiquenses*. Parecía ser parte de una campaña política. Parecía venir de otra época” (p. 145). Los colores patrios aluden al Partido Revolucionario Institucional (PRI), y la leyenda corresponde a la campaña del gobernador Montiel (2000-2006). Dice Álvaro: “Parece que Hércules es o fue también un político de la región” (p. 142).

Por otra parte, en el personaje de Mariana notamos una movilización discursiva, física y de comportamiento que no pertenecen a una niña, sino a un adulto. Las palabras, los gestos y la

mirada de Mariana, remiten indudablemente a un desdoblamiento de Irena, más aun cuando de regreso a la Ciudad de México; Mariana aparece en el asiento trasero del auto: “—Mi mamá me dijo que un día tú vendrías por mí —contestó Mariana con una voz tersa y natural, mirando a Álvaro por el espejo retrovisor-. Dijo que tú eras el hombre que siempre soñó¹⁰ —añadió al final, viendo el paisaje a través de las ventanillas...” (p. 150). En las palabras y gestos de la niña se recurre a la expresión casi teatral (voz enfática y gestual) con el objetivo de causar lástima en Álvaro: “—Tío Rolando —le gritó la muchachita al tiempo que le tendía los brazos” (p. 147), “—Por ahí se fue mi mamá —le anunció Mariana mirando hacia las lagunas” (p. 148), “*mi mamá se fue por ahí*, el agua negra, el viento frío” (p. 153). En la explicación dada por Álvaro a Fuensanta se lee: “—alguien dentro de él sabía historias que él personalmente desconocía y, luego, repetía explicaciones con un aplomo inaudito” (p. 152). Como se pudo observar la movilidad discursiva en Álvaro también se altera al apropiarse de un discurso ajeno y hacerlo suyo para justificar la presencia de Mariana, que en un plano real figura como su hija adoptiva.

¹⁰ El título mismo tiene una triple significación y una vaguedad gramatical: por un lado alude al personaje de Álvaro y a su enajenación con una sirena, por el otro, se interpreta como la esperanza de Irena por convivir con un hombre opuesto a Hércules Corvián. En la página 154 Fuensanta le dice a su esposo: “¿Te dije que yo también llegué a pensar que una mujer te había soñado para mí?... Siempre pensé que eras el sueño de una mujer afiebrada que, en sus prisas, se olvidó de ti sobre el asfalto, donde yo te encontré luego, por casualidad, por coincidencia, como se encuentran las bendiciones”. Lo que para Irena es una esperanza de poner fin a su vida ominosa, para Fuensanta es la coincidencia y la bendición del sueño de otra mujer. Sobre la conjugación verbal del título, es interesante notar el empleo del pasado (título de cuento) y del presente (final). El hombre que siempre soñó alude a una actividad onírica del pasado enajenante de Álvaro y de su posible aniquilamiento por parte de la sirena. Por otra parte, al final del relato se lee: “Él era un hombre que soñaba” (p. 156), lo que supone que el relato es una construcción onírica del personaje desde un presente.

Según el libro de la antropóloga, las sirenas tienen la capacidad de cambiar de tamaño, en este sentido identificamos a Mariana como el desdoblamiento infantil de Irena: su mirada tenía una expresión de cansancio que no correspondía a su edad, no sentía frío, utilizaba un camisón azul celeste, overoles de pana color café, botas de acampar, y por momentos mostraba las expresiones de un ser asustadizo, de ojos grandes y claros como los de un adulto.

La peculiaridad temática (los sueños y la enajenación) y espacial (Ciudad de México y Toluca) de “El hombre que siempre soñó” impresionan por la correspondencia de los individuos inmersos en una subjetividad onírica en donde el motivo del doble se presenta paulatinamente en todos los personajes como una metamorfosis corporal para disfrazar sus propios miedos y aspiraciones de carácter sentimental. Podemos decir que los dos personajes del relato son Irena (victimaria) y Álvaro (víctima), los demás son una transformación de ellos mismos que funcionan de manera simbólicamente dialógica: el discurso de Irena, Antonia y Mariana tienen un solo objetivo, que se repite incluso en las similitudes verbales: las tres mujeres atraen el interés de Álvaro; por su parte, las palabras, los sueños y actos de éste, le provocan la enajenación.

Como parte del discurso proyectivo del relato de Cristina Rivera Garza en lo que concierne a la noción semántica del desdoblamiento de los personajes, a continuación presento un cuadro en el que resumo las metamorfosis de la sirena y de otros personajes, así como su funcionalidad como parte de lo ambiguo e irreal.

Metamorfosis de los personajes:

1. Sirena (Identificada como la Chanciana según la leyenda)	Irena
2. Irena (Investigadora botánica)	Nélida Cruz (antropóloga)
3. Irena	Antonia (supuesta madre de Irena)
4. Fuensanta (esposa de Álvaro)	Irena (“victimaria” de Álvaro)

- | | |
|---|--|
| 5. Irena (mujer ultrajada por Hércules) | Mariana (supuesta hija de la pareja) |
| 6. Irena | Rolando (supuesto hermano de Irena que vive en Copenhague) |
| 7. Álvaro Diéguez | Rolando (parecido físico) |

II AMOR, CARNE DE MI CARNE, AMOR DE MI... ANÁLISIS DE "LA ALIENACIÓN TAMBIÉN TIENE SU BELLEZA"

"La alienación también tiene su belleza"¹¹ utiliza una narración en primera persona donde la protagonista relata la "casualidad" que la llevó a trabajar como traductora (español-inglés) de unas cartas amorosas pertenecientes a la abuela de una empresaria en cosméticos de origen latino llamada Diamantina Skvork (gracias al apellido de su esposo). Como en el caso de *Aura* de Carlos Fuentes, la protagonista del relato de Rivera Garza descubre un anuncio en el periódico que la lleva a entrevistarse con la empresaria: "Alguien había dejado los anuncios clasificados sobre el piso y, ahí, en pequeñísimas letras negras, mitad en español y mitad en inglés, estaba el nombre de mi futuro" (p. 43). La acción transcurre en las ciudades de San Antonio, Texas, Nueva York y Manhattan donde por nueve semanas, la protagonista se dedicará a traducir nueve cartas en español que son la

¹¹ Como en el caso de "El hombre que siempre soñó", el título "La alienación también tiene su belleza" sugiere más de un significado: La palabra alienación tiene básicamente dos acepciones: Alienable = enajenación, Alienable = demencia, perturbación y locura. En el relato de Rivera Garza puede funcionar de la siguiente manera: el discurso de las cartas amorosas como el reflejo obsesivo de sentimientos dolorosos que se preservan a través de la memoria y de la escritura, o bien, como un juego temporal (el pasado de la abuela de la cosmetóloga), y el presente de ésta, así como de la protagonista-traductora e intérprete de una época anterior.

“herencia” de la empresaria. Aunque la protagonista no menciona de forma explícita los motivos que la llevaron a desplazarse a Estados Unidos, su intención es conseguir un trabajo y estabilizarse en alguna ciudad americana como consecuencia a la falta de oportunidades en México. El contexto en el que se mueve la protagonista en tierras americanas es el de la “comuna hippie” cuyo supuesto espíritu de hermandad consistía en ayudar a otros jóvenes de países tercermundistas con hospedaje gratuito. De la misma forma que en “El hombre que siempre soñó”, las cartas de la abuela funcionan como un paratexto, a la vez que desencadenan la ambigüedad temporal con relación al motivo del doble. Diamantina Skvork, no sólo es la supuesta heredera de las cartas de su abuela, sino también de su propio nombre. A pesar de que Diamantina ha adoptado el apellido de su “esposo”, en el relato sólo se le refiere, pero no participa como personaje activo, y únicamente se presenta una versión masculina del rostro de la empresaria, encarnado en su hijo José María.

El discurso amoroso de las cartas, funciona en gran medida bajo una movilidad personal, es decir, que si en un principio, la protagonista del relato se sujeta a su papel de traductora, más adelante, se apropia de las palabras de otra persona que vivió en una época pasada, para conquistar a su futuro esposo:

Fue tan fácil, tan sencillo, querida Diamantina: de la misma manera que me enamoré de tus cartas, así caí dentro del amor de Federico Hoffmann, dentro de sus ojos azules de agua clara, dentro de su cabello dorado. Dentro de sus palabras. Y, Diamantina, lo siento, pero para acercarme yo no tenía más que tus palabras, no tenía más que de ti. Como si tu historia de alguna manera se estuviera absolviendo poco a poco con mi historia, como si tus deseos y tus sueños hubieran esperado estos años... (p. 59).

Como se puede apreciar, las palabras de la protagonista apuntan hacia una “repetición” tanto discursiva como de vida. La intención narrativa sugiere que las cartas amorosas de la abuela Diamantina esperaron y resistieron el paso del tiempo para que

la protagonista pudiera apropiárselas y utilizarlas para una supuesta felicidad. Resulta significativo el hecho de que las cartas sólo se escribieron a un hombre identificado como Pedro González Martínez, pero nunca fueron enviadas, sin embargo, estos documentos evocan una calidad memoriosa de sentimientos constantes e inquebrantables que perduran a través del papel y se repiten en un presente histórico vivido por la protagonista-traductora del relato.

El ejercicio discursivo de "La alienación también tiene su belleza" utiliza el lenguaje escrito de las cartas como un sistema inmanente, inamovible y útil para establecer significados de una época "anterior" a la vivida por la protagonista, donde la migración del hombre y la promesa de la espera en los personajes femeninos, son una constante:

La abuela Diamantina, a la edad de 17 años, se había enamorado perdidamente de Pedro González Martínez, un hombre que trabajaba en el campo... Después de varias citas a escondidas, Diamantina le había abierto su corazón y el cuerpo entero al amparo de la sombra oscura de un mesquite. Consciente de su posición y, tal vez, también consciente de su amor, Pedro había cruzado la frontera con la esperanza de labrarse un porvenir y con la promesa de regresar en cuanto pudiera. Por todo recuerdo le dejó a Diamantina una imagen de la Virgen de los Remedios, con un corazón mal dibujado en la parte posterior y sus dos nombres encerrados, juntos. Así: Diamantina y Pedro (pp. 61-62).

La protagonista del relato, más que desempeñar el papel de traductora de los significantes, se convierte en intérprete de una vida, a la vez que depositaria de sentimientos ajenos, por lo que la legitimidad de los significados se interpreta de una manera equívoca a la vivida por la abuela Diamantina en décadas anteriores: ¡A qué la abuela Diamantina! Lluvia de diamantes, parvada de papelitos brillosos. Tan seductora y tan mentirosa. Tan cambiando de rumbo conforme a su cambio de planes. Sin casarse y sola, como ella quería, toda la libertad para ella solita en San Antonio Texas" (p. 63). Según el relato de la cosmetóloga referido a la

protagonista, la abuela Diamantina, después de una considerable espera y decepción amorosa, decide viajar a San Antonio no a reencontrarse con Pedro González, sino a casarse con un abogado, de quien se separará años más tarde, convirtiéndose “en una de las primeras mujeres divorciadas de Texas” (p. 63).

Federico se fue enamorando a toda prisa...

Federico Hoffmann es un joven de ascendencia alemana y croata que se desempeña como electricista y periodista en un país desarrollado como lo es Estados Unidos. Su filiación socialista lo enlaza ideológicamente con la protagonista del relato. Las cartas amorosas de la abuela Diamantina lo seducen de manera indirecta al hacerse presentes en las palabras de la protagonista bajo un desplazamiento discursivo. Lo que para la abuela Diamantina significó amor, presencia, pasión, memoria y desencanto, para la protagonista, las cartas sólo son un medio para lograr un fin: conquistar a Federico: “[Federico] se presentó una mañana muy temprano... me dijo que ese día de abril, antes de las diez, sin otro aviso, tenía que casarse conmigo” (p. 61). El personaje de Federico se presenta desdibujado desde la mirada subjetiva de la traductora, la unión de los jóvenes no tiene importancia sino a través de las cartas y de la noción semántica que encierran, pues la narración sugiere una ausencia de amor que no se puede igualar con los sentimientos contenidos en las cartas: “*mi más querido amor, te extraño con toda mi alma*” (p. 57). El motivo del doble aparece en “La alienación también tiene su belleza”, principalmente bajo el sello de una cita de Rimbaud: “*«J’est autre»*” (p. 52) que se repite varias veces para contrastar la función real y aparentemente única de la joven (traductora), y lo lúdico de la aventura que emprende (apropiarse de un discurso ajeno para conquistar a Federico). Por otra parte, y como continuidad el motivo del doble, la narradora menciona que “alguien” vocifera frases ajenas a su pensamiento: “...ni él

ni yo entendimos lo que una voz lejana pronunció con ayuda de mis labios" (p. 59).¹² Las palabras dictadas por una voz no identificada son: "la alienación tiene su belleza" y aluden a lo pasajero y efímero de la existencia humana. Lo anterior resulta interesante porque prefigura el final del relato: la protagonista "intenta" escribir una carta despidiéndose de Federico, sin embargo, el contenido es una significada *página en blanco* acompañada del anillo de bodas que "todavía brillaba como si estuviera nuevo" (p. 63), en contraposición a la imagen física desgastada de la joven: "Tenía la piel seca y ojeras profundas alrededor de los ojos. El corte de pelo que me había hecho parecer sofisticada en una reunión croata se había desvanecido por el paso del tiempo"¹³ y, emergiendo entre los tirantes de unos overoles descoloridos..." (p. 64). La ausencia de discurso responde a que las palabras de la abuela Diamantina, ya no son funcionales porque carecen en el tiempo presente de la protagonista, de toda significación sentimental y temporal.

Queda por decir que en la narrativa —ya prolífica y sólida— de Cristina Rivera Garza, encontramos una serie de variantes temáticas que se presentan de forma paradigmática: el mundo de la locura, el motivo del doble, la confusión, la memoria como forma de vida y la escritura como muestra de la contradictoria y ambigua consistencia de la psicología humana. Dentro del contexto particular de la literatura mexicana contemporánea escrita por mujeres, la obra de Rivera Garza publicada hasta el momento, la convierte en una de las escritoras más destacadas y prometedoras del siglo XXI.

¹² El personaje de Álvaro de "El hombre que siempre soñó", también es receptor de un discurso ajeno, que no obstante, repite: "Alguien dentro de él... repetía explicaciones con un aplomo inaudito" (p. 153).

¹³ El trabajo de la protagonista como traductora abarca únicamente nueve semanas, y lo que narra a lo largo de su relato sucedió en ese lapso de tiempo (incluso su matrimonio con Federico Hoffmann). El paso del tiempo para la protagonista, así como su desgaste físico, la convierten en un ser de otra época: ¡«J'est autre»".

BIBLIOGRAFÍA

- EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, FCE (Lengua y Estudios Literarios), México, 2002.
- RAMPA, O. Arán, *El fantástico literario*, Narveja editor, Córdoba, Argentina, 1999.
- RIVERA Garza, Cristina, *Ningún reloj cuenta esto*, Tusquets, México, 2002.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Ediciones Coyoacán, México, 1999.