

El mal y el doble: Mutaciones en la representación de la maldad*

Vicente Domínguez

Universidad de Oviedo
Campus de Humanidades
CL Teniente Alfonso Martínez, s/n
33011 Asturias – España
www.vicentedominguez.org
zoe@uniovi.es

Todo mal es simbólicamente una mancha:
la mancha es el 'esquema' primordial del mal.
Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*.

1. LA AMBIGÜEDAD DEL BIEN.

El personaje principal de *La peste* de Albert Camus, el Dr. Rieux, sentencia en un momento dado que "el mal que existe en el mundo proviene casi siempre de la ignorancia y de la buena voluntad sin formación que puede ocasionar tantos desastres como la maldad"¹. Una parte de lo que piensa ese personaje de la novela del escritor francés tiene un indudable aire platónico, pues para Platón nadie es malo a sabiendas, sino por ignorancia. Sin embargo, Aristóteles piensa de manera bien distinta, y de forma expresa contra Platón, pues tras un largo razonamiento al principio del libro III de su *Ética Nicomaquea* sobre lo voluntario y lo involuntario, la deliberación y la elección, sostiene que se [12] puede elegir deliberadamente obrar con maldad. Por otro lado, la novela de Italo Calvino *El Vizconde demediado* recrea con mucha ironía el resto de la opinión del Dr. Rieux, que la buena voluntad desinformada puede ser tan dañina como la maldad.

El Vizconde demediado, cuyo paisaje inicial casualmente describe los estragos de la peste, cuenta la historia del vizconde de Terralba, quien resulta partido por la mitad, de arriba abajo, por una bala de cañón en una batalla contra los turcos. Los médicos logran coser el desgarró longitudinal, y así, con media cara, medio pecho, un brazo, y una pierna, el vizconde regresa a sus tierras. Pero ese medio vizconde resulta ser extraordinariamente cruel y malvado, y tan pronto quema un henil de míseros campesinos, o todo un bosque,

* La numeración que aparece entre corchetes a lo largo del texto indica el número de página real en la publicación

¹ Albert Camus, *La peste* (1947), Madrid, Alianza Editorial, 1996: p. 417

como encarga a su carpintero el perfeccionamiento de los cadalsos para poder ahorcar a un mayor número de sus colonos a la vez. De la espiral de maldad que desencadena el vizconde, el Cojo, no se salva ni su propio castillo: "El fuego se alzó en el ala donde vivían los siervos y estalló entre chillidos agudísimos de quien había quedado prisionero, mientras se veía al vizconde cabalgar lejos por el campo. Era un atentado que había perpetrado contra la vida de su nodriza y vicemadre Sebastiana"². Como Sebastiana logra salvarse, aunque con graves quemaduras en la cara, entonces obliga a su médico personal, el doctor Trelawney, que certifique que las manchas de la cara son el síntoma de la lepra, con lo cual su nodriza es confinada en el poblado de los leprosos. Pero, inesperadamente, el doctor y el sobrino del vizconde, a quien éste había intentado matar, empiezan a ver en el Cojo "extraños accesos de bondad". Piensan entonces que el vizconde se [13] ha reformado, aunque pronto descubren que no ha habido ninguna redención; en realidad, las buenas acciones realizadas por el vizconde las ha hecho su doble, que no es sino su otra mitad, salvada del campo de batalla y curada luego por dos eremitas, no se sabe si "fieles a la religión verdadera o nigromantes". A partir de este momento, la vida de las gentes de Terralba empezó a transcurrir "entre caridad y terror. El Bueno (como llamaban a la mitad izquierda de mi tío, en contraposición al Doliente, que era la otra) era tenido ya por santo por todos. Los lisiados, los pobrecillos, las mujeres traicionadas, todos los que tenían una pena corrían junto a él"³. El Bueno se dedica en cuerpo y alma a hacer el bien a diestro y siniestro, sin distinción, lo cual, como suele ocurrir, le produce un gran orgullo, alimento vital de todo el que renuncia a los placeres y comodidades mundanos y consagra su vida a hacer bien. Sin embargo, ese torbellino de bondad, en un principio tan agradecido, empieza a tener consecuencias indeseables, como las que sufre la pobre mujer del viejo Isidoro:

- Los jóvenes –le dice Sebastiana al Bueno– siempre nos decís a los viejos que nos equivocamos... ¿Y vosotros? Tú le has regalado tu muleta al viejo Isidoro...
- Sí, ése sí que fui yo...
- ¿Y aún presumes? La utilizaba para apalear a su mujer, pobrecita...
- El me dijo que no podía caminar a causa de la gota ...
- Fingía... Y en seguida le regalas la muleta... Ahora la ha roto en la espalda de su mujer y tú andas apoyándote en una horquilla de palo... No tienes cabeza, jeso es lo que te pasa!

La mujer del viejo Isidoro, pues, sufre descarnadamente la maldad de la bondad indiscriminada e irreflexiva de la que habla Camus en *La Peste*.

[14] El nombre del *Vizconde* del cuento de *Italo Calvino*, que hasta este momento he omitido con intención, es Medardo, curiosamente el mismo que adoptó al ingresar en la orden monacal de los capuchinos quien había sido bautizado al nacer como Francisco en *Los elixires del diablo* de E.T.A. Hoffmann. Son cosas de los caminos, pues sin pretenderlo, desde una novela contemporánea que utiliza el recurso del doble para hablar sobre el mal y el bien⁴ llegamos hasta la novela de un escritor invariablemente asociado con el tratamiento

² Italo Calvino, *El vizconde demediado* (1951), Madrid, Alianza Tres, 1986: 32. La edición que manejo de esta novela forma parte de un volumen titulado *Nuestros antepasados*, que incluye además *El barón rampante* y *El caballero inexistente*. Estas obras se publicaron independientemente, pero en 1960 se reunieron en una trilogía para la cual Italo Calvino escribió un *Postfacio*, reproducido también en la edición de Alianza Tres.

³ *Ibid*, pag. 62

⁴ Italo Calvino, ha escrito que no le interesaba en absoluto el problema del bien y el mal cuando escribió *El Vizconde demediado*, pues su única preocupación y motivación era hablar sobre el mal de la postguerra de los años cincuenta y la guerra fría, el *demediamento*: "Demediado, mutilado, incompleto, enemigo de sí mismo, es el hombre contemporáneo; Marx lo llamó 'alienado', Freud, 'reprimido'; se ha perdido un estado de antigua armonía, se aspira a una nueva plenitud" (*Ibid*: 397)

del motivo del doble y el mal⁵. Pero más aún, ese camino inesperado conduce al corazón mismo de la literatura sobre el doble, una literatura, por lo demás, en la que el reflejo del yo es directamente el trasunto del diablo, o, sino, el instrumento que utiliza para martirizar a su víctima. [15]

2. EL DOBLE, EL DIABLO Y EL MAL.

La figura del doble en la literatura decimonónica se ha representado básicamente a través de la sombra de uno, como por ejemplo en el relato de Chamisso *La maravillosa historia de Peter Schlembl* (1814), personaje que literalmente vende su alma al diablo. El doble también habita las superficies del agua y los espejos, desde donde devuelven a sus dueños imágenes horribles, como le ocurre en varias ocasiones al Medardo de *Los elixires del diablo*. Aunque a veces no media ni la sombra física del personaje ni superficies reflectoras. Entonces, el doble es, sin más, una alucinación mortificante, como la que asalta al asesino Markheim en el relato del mismo nombre (1884) de R.L. Stevenson⁶.

En cualquier caso, siempre, o casi siempre, el diablo anda metido por el medio, pues la primitiva identificación entre el mal y el diablo es uno de los motivos centrales de la literatura gótica y romántica, con el Mefistófeles fáustico al frente.

Pero en ocasiones, la identificación entre el doble y el diablo es cosa más del personaje que del autor que le da vida, pues ambos adoptan planteamientos diferentes sobre la causa del desdoblamiento. Así sucede en *El doble* F.M. Dostoyevski, donde su personaje, el modesto funcionario Goliadkin, presiente la mano del diablo en la aparición de su doble. Sin embargo, Dostoyevski dejará muy claro al final de su novela que el doble del señor Goliadkin es absolutamente una alucinación delirante, como veremos a continuación. Por tanto, la obra de Dostoyevski, más que hundir sus raíces en el sustrato tradicional que le precede, las dirige hacia un planteamiento moderno aún entonces en estado seminal que se decantará a lo largo del siglo XX, de manera [16] principal, por el desarrollo científico de la psiquiatría y de la psicología.

El señor Goliadkin se encuentra por primera vez con su doble la fría noche en la que se le ha impedido la entrada en una fiesta de la alta sociedad a la que se imagina haber sido invitado y donde espera encontrarse con la mujer de sus fantasías. Una vez que ha sido expulsado a la nevada calle, ofendido, ve surgir de la obscuridad a un hombre que para su sorpresa es idéntico a él. Desde ese momento, el doble del señor Goliadkin entra en su vida como una pesadilla permanente. Para empezar, esa misma noche, al regresar a casa, descubre que su doble se le ha adelantado, y ya se ha acomodado. Esta será, por lo demás, la única vez en la que Goliadkin y su doble tengan una relación cordial. Porque a partir de la mañana siguiente, cuando se encuentra al llegar al trabajo con que le han colocado a su doble justo al lado, la sombra del señor Goliadkin será una causa permanente de hostigamiento y humillación de su humilde persona ante los demás. Le robará informes llevándose ante los ojos de sus superiores todas las felicitaciones, le dejará deudas en los restaurantes, ocupará su sitio en las fiestas..., es decir, usurpará delante mismo de sus narices el lugar que cree que le pertenece. Y son tan iguales, que más de una vez, cuando se lo encuentra en algún sitio inesperadamente, en principio piensa que está ante un espejo:

⁵ Sobre la figura del doble y del mal en E.T.A: Hoffmann, lo que dice José Rafael Hernández Arias en el prólogo de su traducción de *Los elixires del diablo* (Valdemar, 2003), con las correspondientes referencias bibliográficas, resulta una buena introducción. Por otro lado, son referencias clásicas en cualquier estudio sobre el doble en Hoffmann un célebre ensayo de Freud titulado *Lo siniestro* y otro no menos importante ensayo de Otto Rank, *El doble*. Por lo demás, también estudia ampliamente el tema del doble en Hoffmann Ralph Tymms en *Doubles in Literary Psychology*

⁶ Hay traducción de esta narración en R.L. Stevenson, *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde, y otros relatos de terror*, Madrid, Valdemar, 2003.

“En una puerta, que nuestro héroe había tomado hasta entonces por un espejo, como le había ocurrido una vez antes, apareció él, bien se sabe quién, el íntimo amigo y conocido del señor Goliadkin. Efectivamente, el señor Goliadkin II...”⁷. Sin embargo, lo cierto es que el doble del señor Goliadkin sólo existe en la imaginación enferma del señor Goliadkin, quien se dará cuenta con horror en el último momento que está siendo conducido por su médico Krestyan Ivvanovich a un hospital psiquiátrico, donde será recluido.

[17] También como alucinación se presenta el doble de William Willson, un vividor que ya desde el colegio, y gracias a su naturaleza ardiente, entusiasta e imperiosa, se convirtió entre sus compañeros en un carácter sobresaliente. El personaje de la narración homónima de E. A. Poe se hace muy popular entre todos los que no eran mayores que él, entre todos... menos uno: “Era éste un colegial, relata William Willson, que, sin que le uniese ningún parentesco conmigo, llevaba el mismo nombre de bautismo y el mismo apellido de familia (...). Sólo mi homónimo, entre los que, según la jerga escolar, componían nuestra clase, se permitía rivalizar conmigo en los estudios, en los juegos y en las disputas que ocurrían durante el recreo, rehusar una ciega creencia a mis asertos y una completa sumisión mi voluntad; en una palabra, oponerse a mi dictadura en todos los casos posibles”⁸. William Wilson, el original, llevará una vida disoluta carente de cualquier decencia, y llena de orgías y embriaguez. Pero además, es un tramposo desalmado en el juego, que se aprovecha del primer inocente que encuentra para desplumarlo... si no fuera porque siempre tiene que aparecer inoportunamente el maldito doble que desde la escuela lo mortifica. Después de sucesivas y lamentables intromisiones en la vida de William Wilson por parte de su doble, acabarán enfrentándose a muerte en una fiesta donde vuelven a encontrarse. William Wilson, entonces, le clavará la espada a su doble repetidas veces en el pecho, “con la ferocidad de un tigre”. De repente, algo le distrae, y pierde de vista a su doble no más de un segundo. Pero cuando vuelve a mirar hacia él, descubre con horror que allí donde creía tener herido de muerte a su doble había un gran espejo. Entonces ve que su propia imagen, “con semblante pálido y manchado de sangre”, se dirige hacia él, y le dirige unas espeluznantes palabras con las que termina la narración, y que reservo para mejor ocasión.

[18] Algo de la trama y muchos de los motivos de *William Wilson* aparecerán claramente años más tarde en *El estudiante de Praga*, película de 1912 dirigida e interpretada en su doble papel principal por Paul Wegener. Esta película, en cuyos créditos no aparece ninguna referencia a Edgar Allan Poe, y que ocupa un lugar muy destacado en el ensayo clásico de Otto Rank, *El Doble*, narra la historia del joven estudiante Balduino, quien después de una vida disoluta de juergas, ha dilapidado todo su dinero. Entonces aparece un viejo siniestro, Scapinelli, que le ofrece su ayuda. Desde el principio ya sabemos quién es este viejo, o a quién representa, pues en la presentación teatral de los actores al principio de la película lleva sobre su hombro un cuervo, símbolo tradicional del diablo. Mientras Balduino y Scapinelli pasean y charlan por un camino, casi son arrollados por un jinete, que resulta ser una amazona, cuyo caballo se ha desbocado. La amazona es arrojada por su caballo al agua de un lago, de donde la salvará heroicamente, más o menos, Balduino. Con su arrojada acción, el estudiante se gana el agradecimiento de su padre, nada menos que el conde von Schwarzenberg. Entonces Balduino es invitado a una fiesta, donde conoce al barón Waldis-Schwarzenberg, prometido de Margit, la hija del conde. Balduino se enamora instantáneamente de la joven, pero de vuelta a su pobre habitación se da cuenta de que nada podrá ofrecerle a su amada. Entonces aparece de nuevo el siniestro Scapinelli, quien le

⁷ F.M. Dostoyevski, *El doble* (1846), Madrid, Alianza Editorial, 2000: pág. 174

⁸ E.A. Poe, *William Wilson* (1839), relato incluido en *Narraciones extraordinarias*, Madrid, Valdemar, 2002: pág. 206

propone una gran suma de dinero a cambio de la cosa que él elija de lo que el estudiante tiene en la habitación. Balduino se muestra eufórico, sobre todo porque nada hay de valor ni en las paredes, ni en los cajones de su mísera habitación. Pero para su sorpresa Scapinelli le pide su reflejo del espejo, que inmediatamente se hace independiente de Balduino, y saliendo del cristal, se va con el viejo. Balduino no le da la más mínima importancia al hecho de haberse quedado sin sombra. A partir de ese momento, el estudiante de Praga irá complicándose sentimentalmente la vida hasta acabar siendo retado a muerte en un duelo a espada con el barón Waldis-Schwarzenberg, fácil es imaginarse por qué. Para [19] entonces, su sombra, que es totalmente autónoma, ya habrá hecho acto de presencia, para horror de Balduino, en los momentos más inoportunos. Aunque aún le reserva una penúltima y terrible aparición. Balduino se dirige al duelo, pero ya no con la intención de matar a su retador, pues el conde von Schwarzenberg, sabedor de que es un gran espadachín, ha intercedido por el prometido de su hija. Entonces coincide con su doble, quien le muestra una espada ensangrentada que limpia con su capa. A Balduino le flaquean las piernas, y con desesperación se apoya en un robusto árbol, pues se malicia lo peor. Finalmente, se encuentra con los negros presagios que le anunciaba la espada ensangrentada de su doble: su reflejo especular se le había adelantado y había dado muerte al barón Waldis-Schwarzenberg, faltando así a la palabra dada al Conde, quien le cerrará las puertas de su casa. El estudiante de Praga, a pesar de todo, desea fervientemente ver a Margit, cosa que conseguirá después de trepar por la fachada y los tejados hasta la habitación de su amada. Entonces, por fin, los amantes se funden en su primer beso, corto y casto, por supuesto. En ese momento, accidentalmente, Margit se mira en el espejo que tiene en su habitación, y de repente, horrorizada, se da cuenta de que Balduino no tiene sombra. El estudiante huye angustiado, y después de vagar por la ciudad, encontrándose en cada esquina a su doble, regresa a su casa. Ya en su habitación, saca una caja en la que guarda su pistola y la deja en la mesa en la que se dispone a escribir una nota. De pronto aparece de nuevo su doble, justo en el escenario de la emancipación. Balduino coge su pistola, y le dispara. Por fin se desvanece su doble, que vuelve a estar al otro lado del cristal como comprueba inmediatamente al mirarse en un espejo de mano. Pero de repente nota un dolor agudo en su pecho, y cuando se mira, se da cuenta de que también ha recibido el disparo con el que había alcanzado a su doble. Es decir, le ha pasado lo mismo que a Willian Wilson, a quien su sombra le dirige esas palabras que anteriormente he reservado, y que valen igualmente para Balduino: [20]

Tu has sido el vencedor y yo sucumbo. Pero desde este momento en adelante, estás muerto también; muerto para el mundo, para el cielo y para la esperanza. ¡Yo era tu misma existencia: ve en mi suerte, ve en esta imagen, que es la tuya, de qué modo te has asesinado a ti mismo!⁹

Cuando acaba la película de Wegener vuelven a leerse unos versos del poeta romántico Alfred de Musset (1810-1857), que ya habían sido incluidos entre los créditos iniciales. En este poema titulado *La nuit de Décembre*, un poeta habla de cómo una visión le persigue por todos los rincones del mundo, y lo más extraño es que le parece como un "hermano". Cuando le toca hablar a la visión, se dirige la poeta y, entre otras cosas, recita los versos aludidos.

No soy ni dios ni démon,
Y tú me has nombrado por mi nombre

⁹ *Ibid*, pág. 227.

Cuando tú me has llamado tu hermano:
Donde tú vas, yo estaré siempre,
Hasta el último de tus días,
Adonde iré a sentarme sobre tu lápida.

Al final de *El estudiante de Praga* vemos a la sombra de Balduino sentado al lado de la tumba del cadáver de Balduino, con el brazo apoyado sobre la lápida.

William Wilson y Balduino, pues, al matar a sus respectivas sombras descubren con terror que se han a dado muerte sí mismos. [21]

3. LA MULTIPLICACIÓN DEL DOBLE: EL MAL EN LA METRÓPOLIS CONTEMPORÁNEA.

En la película *El Club de la Lucha* (*Fight Club*, 1999), el narrador y uno de los protagonistas del que nunca llegaremos a conocer su nombre (Edward Norton), cuando descubre que la persona con la que convive y que conoce por Tyler Durden es su doble (Brad Pitt), intentará hacer lo mismo que William Wilson y Balduino para deshacerse de él. Pero a diferencia de sus antecesores decimonónicos de maldición, comprobará que no puede matar a su doble por muchos tiros que le meta en el pecho a bocajarro. Después de esa comprobación, llega al trágico conocimiento de que sólo hay una manera de acabar con su doble, dispararse un tiro en la boca.

El Club de la Lucha está basada en la novela homónima de Chuck Palahniuk. A través de ambas obras, y aunque la adaptación de David Fincher es muy literal, se puede entrever la nueva cara del mal, que conoceremos por la omnipresente voz en *off* del protagonista-narrador.

El protagonista-narrador, un buen día, conoce a Tyler Durden. Pero después de mucho tiempo y tras atar cabos, cae en la cuenta de que Tyler Durden sólo existe en su imaginación. Es decir, Tyler Durden es el doble del protagonista-narrador, pero éste no puede sospecharlo ni por lo más remoto pues su yo desdoblado y materializado no se le parece físicamente en nada, a diferencia de los dobles de William Wilson y Balduino, que eran duplicados perfectos. Por lo demás, sin duda, el físico y la fortaleza de Tyler Durden, atractivo y fuerte, representa el ideal del protagonista-narrador, anodino y flojo. Pero Tyler Durden, como el doble de William Wilson y de Balduino, es una alucinación, cosa que el protagonista-narrador y su "yo" discuten como sigue en la novela de Chuck Palahniuk: [22]

Bueno, ahora que he descubierto a Tyler Durden, ¿desaparecerá?

—No —dice Tyler mientras me coge la mano—. En primer lugar, no estaría aquí si no me quisieras. Seguiré viviendo mi vida mientras duermes, pero si intentas jugármela, si te encadenas a la cama por las noches o tomas dosis masivas de pastillas para dormir, seré tu enemigo. Y me las pagarás.

No son más que chorradas. Estoy soñando. Tyler es una proyección. Es un trastorno disociativo de la personalidad. Un estado de fuga psicogénica. Tyler Durden es una alucinación.

— ¡Y una mierda! —dice Tyler—. Tal vez seas tú mi alucinación esquizofrénica.

Yo estaba aquí primero.

— Sí, sí, sí, veremos quién se quedará aquí el último —dice Tyler.

Esto no es real. Es un sueño y me despertaré.

— Pues despiértate¹⁰

El protagonista-narrador, pues, finalmente descubre que toda la gente que conoce le llama Tyler Durden, que él es Tyler Durden.

¹⁰ Chuck Palahniuk, *El Club de Lucha* (1996), Barcelona, El Aleph Editores, 2003: págs. 191-2.

Naturalmente, el Mal que destruye al protagonista-narrador de *El Club de la Lucha*, un joven que trabaja para una de las *majors* de la industria automovilística en el centro de una megalópolis americana de finales del siglo XX, ya no puede ser el diablo, como lo era para los románticos, o, en todo caso, el diablo habrá mutado, adaptando su estética y sus elixires a una alienante sociedad de consumo en la que hasta la dialéctica hegeliana entre el amo y el esclavo, tras la estación marxista, se ha reciclado: ahora el amo y el esclavo no son el patrón y el obrero, sino la mercancía, [23] IKEA, DKNY, Tommy Hilfiger, y un individuo consumidor que gasta todas las horas de su existencia subido a un avión, espacio artificial y reducido hasta el máximo donde hace a sus verdaderos y únicos amigos posibles, eso sí, tan empaquetados en brillante *cellophane* transparente como los menús precocinados del *catering* que el sirven en los vuelos, "single-serving friends". Y todo ese esfuerzo hemopático, *hemodestructivo*, esa vida frenética y despersonalizada, se hace con la última y automatizada finalidad de conseguir el dinero que te permita seguir comprando innecesaria y compulsivamente:

No era el único *esclavizado* por el instinto de construirse un nido.

Personas que conozco y que solían llevarse pornografía al cuarto de baño, ahora se llevan el catálogo de muebles de IKEA.

(...)

Compras muebles. Te dices: 'Éste es el último sofá que necesitaré en toda mi vida'. Compras el sofá y durante un par de años te sientes satisfecho de que aunque no todo vaya bien, al menos has sabido solucionar el tema del sofá. Luego, la vajilla adecuada. Luego, la cama perfecta. Las cortinas. La alfombra.

Finalmente, te quedas atrapado en tu precioso nido y los objetos que solías poseer te poseen a tí¹¹

Al *estilo* de vida del protagonista-narrador, paciente de un insomnio crónico que le llevará a coger bajo el nombre de Tyler Durden dos trabajos nocturnos más de proyeccionista y de camarero, [24] hay que sumarle una infancia y una adolescencia en una familia desestructurada, y en la que, a partir de los seis años, si algún hombre vivió con su madre, desde luego no era su padre. Hasta los seis años, sin embargo, tampoco tuvo una verdadera familia: era el recadero de mensajes entre sus padres, que dominaban a las mil maravillas un truco, cuando uno entraba en una habitación, el otro desaparecía como por arte de magia. De ahí, el dogma de Tyler Durden, en la novela y en la película:

Si eres varón, y eres cristiano y vives en Estados Unidos, tu padre es tu modelo de Dios. Y si nunca conociste a tu padre; o si está en libertad bajo fianza, o se muere o nunca está en casa, ¿qué piensas de Dios?¹²

Aunque, como ya he dicho, la película de David Fincher es una adaptación muy literal de la novela de Palahniuk, aquella ha cambiado la forma en la que se conocen el protagonista-narrador y su doble Tyler Durden. En la película, el escenario del primer encuentro no da para mucho: ambos coinciden en los asientos contiguos de un avión. Sin embargo, en la novela de Palahniuk, Tyler Durden entra en la vida del protagonista-narrador de una manera muy interesante y absolutamente coherente con el desarrollo y posterior resolución de la historia: el doble del protagonista-narrador entra en su vida desde la profundidad de

¹¹ *Ibid.*, pág. 49-50. La cursiva es mía. Más adelante, y bajo otra de sus personalidades, Tyler Durden dice que "hay un tipo de mujeres y de hombres jóvenes y fuertes que quieren dar sus vidas por una causa. La publicidad hace que compren ropas y coches que no necesitan. Generaciones y generaciones han desempeñado trabajos que odiaban para poder comprar cosas que en realidad no necesitan" (*Ibid.*, pág. 171)

¹² *Ibid.*, pág 171

un sueño en una playa nudista. En ese sueño, Tyler Durden, clava en la arena cinco troncos que ha recogido de la orilla, troncos que, naturalmente proyectan una sombra. Pero ¿qué sombra exactamente?

Lo que Tyler había creado era la sombra de una mano gigantesca. Sólo que ahora sus dedos eran tan largos como los de Nosferatu y el pulgar era demasiado corto, aunque me dijo que a las cuatro y media exactamente, la mano sería perfecta. La sombra [25] gigantesca de la mano era perfecta durante un minuto y durante un minuto perfecto Tyler había estado sentado sobre la palma de esa perfección creada por él¹³

Es decir, en la novela, Tyler Durden surge del espacio de la sombra y del mundo de los sueños, dominios cuya naturaleza queda matizada con absoluta precisión por la referencia a la película de Murnau de 1922. En cualquier caso, el yo desdoblado del protagonista-narrador emerge de un sueño y se presenta tan amenazante y siniestro como las sombras que proyecta del vampiro de Murnau. No obstante, la forma dramática que Palahniuk utiliza para hacer aparecer a Tyler Durden es indiscutiblemente freudiana.

Suponemos que en nuestro aparato psíquico existen dos instancias generadoras de ideas, la segunda de las cuales posee el privilegio de que sus productos encuentran abierto al acceso a la conciencia, mientras que la actividad de la primera instancia es inconsciente en sí y no puede llegar a la conciencia sino pasando por la segunda. En la frontera entre ambas instancias, o sea en el paso de la primera a la segunda, se encuentra una censura que no deja pasar sino aquello que le agrada, deteniendo todo lo demás. Lo rechazado por la censura se halla entonces, según nuestra definición anterior, en estado de represión. Bajo determinadas condiciones, una de las cuales es el sueño, se transforma la relación de las fuerzas entre ambas instancias, de tal modo, que lo reprimido no puede ya ser reprimido por completo. Esto sucede, hallándose dormido el sujeto, por un relajamiento de la censura, y entonces, lo hasta el momento reprimido consigue abrirse camino hasta la conciencia¹⁴

[26] Por otro lado, David Fincher introduce en su película una referencia a la obra clásica por excelencia sobre el desdoblamiento de personalidad. Cuando el protagonista-narrador está intentando convencer a Marla de que él no es Tyler Durden y que sólo Tyler Durden es el asesino, ella le contesta que sí, que ahora va a resultar que es el Dr. Jekyll y Mr. Jackass, Mr. Cretino. De este modo, y quizá como un homenaje inexcusable, se toca de pasada el tema de la dualidad moral constitutiva de toda alma humana tal como Stevenson lo vio en *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*.

Fue en la faceta moral, y en mi propia persona -confiesa el Dr. Jekyll-, donde aprendí a reconocer la completa y primitiva dualidad del hombre; me di cuenta de que, de las dos naturalezas que luchan en el campo de batalla de mi conciencia, aun cuando podía decirse con razón que yo era cualquiera de las dos, ello se debía únicamente a que era radicalmente ambas¹⁵

En la novela de Palahniuk también parece que hay una velada referencia a la narración de R.L. Stevenson. En efecto, el protagonista-narrador, después de una noche de club de la lucha, se halla en una reunión con ejecutivos de Microsoft. De repente, se da cuenta de que uno de esos ejecutivos está mirándole a la cara con atención y entonces piensa: "Me mira a

¹³ *Ibid.*, 36-7

¹⁴ S. Freud, *Los sueños* (Über den Traum), 1901

¹⁵ R.L. Stevenson, *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1886), Madrid, Valdemar, 2003: 112

la cara, la mitad afeitada y limpia, y la otra, magullada y malévola, oculta en la oscuridad"¹⁶. No obstante, y a pesar de esta referencia al tema clásico de la dualidad polar del alma humana, la novela de Palahniuk no es una reelaboración de dicho tema. Porque el protagonista-narrador y Tyler Durden no representan el bien y el mal respectivamente. De hecho, Tyler Durden es sólo uno de los múltiples *alter ego* [28] que adopta el protagonista-narrador, quien, a su vez, siempre da nombres diferentes y falsos en su peregrinación por los variados grupos de terapia para enfermos terminales a los que acude por las noches para reconfortarse, como si realmente fuese un enfermo a punto de morir. Es más, allí donde en la película Marla dice lo del Dr. Jekyll y Mr. Jackass, en la novela Palahniuk hace defenderse al protagonista-narrador diciendo lo siguiente: "He's the other side of my split personality. I say, has anybody here seen the movie *Sybil*?", es decir, "él es la otra cara de mi personalidad dividida. "Acaso nadie ha visto aquí la película *Sybil*?"¹⁷. Esta película, *Sybil*, es un telefilm de aproximadamente cuatro horas, dirigido por Daniel Petrie en 1976, e interpretado en sus papeles principales por Sally Field y Joanne Woodward. En *Sybil* se cuenta la historia basada en hechos reales de Sybil Dorsett, una mujer que llegó a desarrollar hasta dieciséis personalidades diferentes debido a una infancia horrorosa. Por tanto, resulta obvio que *El Club de la Lucha* no pone en escena el motivo de la polaridad bien-mal del supuesto alma dual del hombre sino el de la personalidad múltiple, o lo que es la mismo, la carencia de una personalidad definida.

[29] En conclusión, no me parece que la novela ni la película puedan entenderse como una reelaboración de la idea de que existe una maldad inherente al alma del hombre, en tanto que ésta es dual. Sin embargo, por supuesto, esto no significa que no hablen del Mal. De hecho, *Fight Club* es una reflexión sobre el Mal o los males del hombre contemporáneo: alienación, despersonalización, desestructuración, cosificación, males que, en suma, convierten a ese hombre en un ser "demediado, mutilado, incompleto, enemigo de sí mismo, es el hombre contemporáneo —dice Italo Calvino—; Marx lo llamó 'alienado', Freud, 'reprimido'; se ha perdido un estado de antigua armonía, se aspira a una nueva plenitud"¹⁸

Y el final de *El Club de la Lucha*, apocalíptico en el sentido literal y figurado de la palabra, es decir: revelador o anunciador, y terrorífico o espantoso. Nada más, salvo señalar el simbolismo de la base utilizada por los terroristas de Tyler Durden para fabricar el explosivo con el que dinamitarán las altas torres de hormigón, acero y cristal sedes de grandes empresas financieras: jabón. Es decir, el Mal del mundo contemporáneo sólo se elimina con jabón y fuego, una idea muy primitiva como pone de manifiesto J.G. Frazer en *La rama dorada*.

El concepto del fuego como agente destructivo que puede utilizarse para la destrucción de las cosas malas es tan sencillo y evidente que difícilmente puede escapar a la inteligencia ni

¹⁶ Chuck Palahniuk, *El Club de la Lucha*, (1996), Barcelona, El Aleph Editores, 2003: pág. 63

¹⁷ Ignoro por qué en la versión al español de la novela de Palahniuk se introducen dos modificaciones sustanciales en estas frases. Exactamente se ha traducido de la siguiente manera: "No soy Tyler Durden. Es el reverso de mi doble personalidad. ¿Alguien ha visto la película *Gemelos*?" En primer lugar, una "split personality" no es equivalente a "doble personalidad". Porque una "personalidad dividida" puede estar desdoblada en dos o en múltiples personalidades, en 16 por ejemplo, como la de la protagonista de *Sybil*. Y en cuanto a cambiar el título de la película *Sybil* por la de *Gemelos*, puede llevar a equívocos importantes, pues *Twins* es el título de la novela de Bary Wood y Jack Geasland en la que se basó *Dead Ringers* de Cronenberg, que en la fase de producción se iba a titular también *Twins*. Finalmente se llamó *Dead ringers* (idénticos, iguales como dos gotas de agua) porque cuando todavía estaba produciéndose la película, se anunció el estreno con el título de *Twins* de una comedia de Ivan Reitman, protagonizada por Danny DeVito y Arnold Schwarzenegger, razón por la cual se abandono dicho título para evitar malentendidos.

¹⁸ Italo Calvino, *Nuestros Antepasados* (1960). Madrid, Alianza Editorial, 1986: pág. 397

aun del campesino más rudo, entre el que estos festivales [*sb.* los festivales purificatorios ígneos] tuvieron su origen

El Mal, en los últimos tiempos pues, ha abandonado el disfraz de los cuernos y de los colmillos ensangrentados para recuperar su aspecto más primitivo, el Mal como mancha. Y es que, [30] como dice P. Ricoeur en "La simbólica del mal", después de un amplio recorrido por las fuentes literarias antiguas griegas y judías sin dejar de lado la literatura antropológica de los pueblos primitivos, "todo mal es simbólicamente una mancha: la mancha es el 'esquema' primordial del mal"¹⁹.

¹⁹ Paul Ricoeur, *Finitud y Culpabilidad* (1960), Madrid, Taurus, 1969: pág. 294