

## O dobre como tótem: o dobre animal na narrativa de Hermann Hesse, Julio Cortázar e Xosé Luís Méndez Ferrín

Mario Regueira

[Recibido, xaneiro 2007; aceptado, abril 2007]

**RESUMO** Partindo da construción freudiana de tótem, o presente traballo analiza os dobres animais nas narrativas de tres autores de diferentes sistemas literarios: Herman Hesse, Julio Cortázar e Xosé Luís Méndez Ferrín. Nos exemplos propostos o dobre animal interprétase, dependendo do caso, como unha manifestación física ou simbólica de determinadas facetas ocultas dos personaxes. A lectura da presenza dos animais faise dende a perspectiva da literatura comparada e tamén en relación ao seu simbolismo e ao seu significado segundo a evolución histórica do sistema literario en relación ás correntes do pensamento posmoderno.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura comparada, narrativa, tótem, psicanálise, posmodernismo, Herman Hesse, Julio Cortázar, Méndez Ferrín.

227

**ABSTRACT** Starting from the Freudian concept of the totem, this article looks at animal doubles in the works of three writers working in different literary systems: Herman Hesse, Julio Cortázar and Xosé Luís Méndez Ferrín. In the examples adduced, the animal double is interpreted as a physical or symbolic manifestation of certain hidden facets of personality. The reading of the presence of animals is approached from the comparative literature perspective, and also in respect of its symbolism and meaning within the historical evolution of the literary system, taking into account trends in postmodernist thought.

**KEYWORDS:** Comparative Literature, narration, totem, psychoanalysis, postmodernism, Herman Hesse, Julio Cortázar, Méndez Ferrín.

Podemos vincular a noción da existencia do dobre en literatura co concepto de totemismo, entendendo o tótem como un dobre animal dun personaxe. Isto explícase atendendo ás nocións de *multiplicidade das almas* e de *alma externalada*, definidas por Frazer. A primeira define a crenza dalgunhas culturas de que cada individuo ten varias almas, cada unha nunha parte distinta do corpo, e a segunda sinala que unha desas almas habitaría un obxecto ou ser externo ao corpo humano, moi habitualmente un animal. Baseándonos nisto podemos aventurar que o receptor da alma externalada configura unha unidade con quen

ten unha das súas almas depositada nel, sendo por tanto unha variante do dobre. As culturas que asumiron isto e desenvolveron cultos totemistas entendían que o individuo debía harmonizar as dúas partes respectando e honrando o animal que o representaba, unha boa relación que só se rompería de existir un *pecado*, é dicir, unha distorsión entre as dúas partes, xeralmente entendidas como razón (parte humana) e paixón (tótem). Trasladando este concepto á literatura podemos empregalo para rastrexar os dobres animais na narrativa de Hermann Hesse, Julio Cortázar e Xosé Luís Méndez Ferrín.

Os tres autores, pese a pertencer a ámbitos culturais relativamente distantes, parecen compartir unha serie de características comúns. O punto máis importante probabelmente sexa que todos aparecen circunscritos a casos de dualidade no que respecta á súa educación a aos seus referentes culturais.

228

Hesse nace en Calw, dunha familia alemá, pero será, coma seu pai, cidadán do Imperio Ruso a efectos legais. Posteriormente adquire a nacionalidade suíza, pero sempre se recoñecerá cidadán da nación alemá, algo que el define como unha comunidade espiritual sucada por varias fronteiras estatais. Ademais diso, o inusual da educación de Hesse foi o elemento de influencia hindú que recibe de súa nai e da familia desta (misioneiros naquel país). A fascinación pola India, na forma de obxectos posuídos polo seu avó e as historias que lle son contadas por el, marca a infancia de Hesse e terá unha influencia decisiva na súa literatura.

Cortázar, por outra parte, defínese no difícil termo de escritor franco-argentino, e será sempre unha figura estraña do punto de vista identitario. Nacido en Bruxelas, desenvolve a maior parte da súa actividade vital e literaria en Francia, sempre en idioma español, tendo Arxentina como unha referencia presente pero afastada. Tense dito que o propio Cortázar se consideraba a si mesmo un dobre do escritor franco-uruguaio Isidore Ducasse, a quen alude no conto *El otro cielo*, onde un individuo se traslada no espazo e no tempo do Bos Aires de principios do século XX ao París de finais do XIX. Dentro da súa obra aparecen con moita frecuencia mundos paralelos e interconectados entre os que un mesmo individuo leva dúas vidas distintas. A obsesión, recoñecida por el mesmo, co mundo subterráneo dos metros, non deixa de ser unha nova manifestación disto. Porén, non é esta a única alusión ao tema da duplicidade. Dende *Rayuela*, que formula un caso de *Doppelgänger* entre dúas parellas (novamente unha en París e outra en Bos Aires), até os múltiples casos manifestados

nos contos, pódese dicir que a representación dun outro, ou dunha outra realidade é unha das bases da obra cortazariana.

Pola súa parte Méndez Ferrín nacerá en 1938 nunha comunidade, a galega, marcada polo bilingüismo diglósico e a convivencia de dous sistemas literarios. Isto habería de ser especialmente notábel para o autor pola circunstancia de nacer nun contorno urbano (Ourense) e polas inevitábeis relacións co ambiente rural. Ademais disto as circunstancias históricas nas que transcorrerá unha boa parte da súa existencia acentúan a importancia desa situación. O franquismo tivo, en territorio galego, un efecto devastador, eliminando case na súa totalidade as expresións culturais galegas, nomeadamente as literarias. Ademais disto a ditadura levará a cabo unha política asimilacionista, intentando rematar co feito diferencial galego. Non se pode obviar o posicionamento político do autor dentro destas coordenadas, un posicionamento que se manifesta moi axiña e que estará moi vinculado ao seu labor literario. A adscripción de Méndez Ferrín ao nacionalismo durante a posguerra, concretamente á tendencia independentista, contribúe a perfilar un certo estrañamento respecto á propia realidade. A percepción dunha cuestión nacional galega trae consigo a consciencia de pertencer a unha minoría que sofre un proceso de estranxeirización dentro da súa propia cultura. Á parte disto Méndez Ferrín amosará dende o inicio da súa carreira literaria un vivo interese polos conflitos doutras nacións sen estado e, máis tardiamente, no libro *Arraianos* pola sociedade que habita a fronteira con Portugal.

229

A maior parte da obra de Hesse pretende deliberadamente ser didáctica e está cargada dunha enorme dose de mística, a aprendizaxe aséntase en elementos irracionais (especialmente nos elementos máxicos) e marca un camiño espiritual de progreso persoal para os protagonistas. No caso de Cortázar os elementos máxicos e irracionais tamén están presentes, ás veces mesmo dun xeito obsesivo, pero estes aparecen absolutamente desordenados e non axudan a crear ningunha seguridade sobre o discurso, máis ben ao contrario, a maxia en Cortázar contribúe a escurecer o discurso ou a dotalo dunha pluralidade interpretativa. Podemos dicir, nese sentido, que a súa obra se encadra perfectamente nos parámetros máis claramente posmodernos, se cadra cun certo grao de consciencia intuitiva por parte do autor, que chega a falar, en *Rayuela*, da caída de Descartes en Occidente. Por outra parte, a obra de Hesse aínda conserva un grao bastante grande de fe na lóxica, unha lóxica sometida a movementos sobrenaturais, pero que en ningún momento se traizoa a si mesma nin ao significado último do discurso.

Os elementos máxicos na narrativa ferriniana configuran, a maior parte das veces, un universo propio, rexido polas súas propias regras, é dicir, aferrado a unha lóxica propia, coincidente en boa parte coa lóxica usual. Isto singularízase sobre todo no espazo mítico de Tàgen Ata, un universo que desenvolve a súa temática tanto de forma independente coma en relación ao mundo real. Desta forma, o universo mítico e o real coexisten contaxiándose as súas características. Podemos falar dun desenvolvemento lóxico que está máis próximo ao tratamento de Hesse, pero que ao estar ligado a un universo completo e non a unha metafísica abstracta, parece renunciar, en parte, á fe na lóxica usual, considerándoa insuficiente para explicar o mundo.

Na narrativa de Hesse ten unha relevancia enorme a concepción do mundo como unha dualidade da que a maior parte das persoas só asumen unha parte. Esta concepción atopa fundamento na clásica distinción entre o ben e o mal, (ou razón e paixón) que no pensamento do autor alemán están unidos por unha relación de dependencia. As novelas de Hesse presentan case sempre o protagonista en relación a un mestre que lle abre o camiño cara ao coñecemento doutra parte do mundo, é que, dalgún xeito, vén conformando un outro con el.

230

Non é inhabitual que a parte “instintiva” do mundo estea representada, na obra de Hesse, na forma de animais. Estes animais, non son físicos, senón unha representación mental que identifica a parte instintiva do ser humano. Isto encádrase bastante ben no concepto de tótem: o feito de que o ser humano necesite dun animal para estar completo, un animal que represente a parte de si mesmo que a vida en sociedade ou a moral chegaron a proscribir. Esa representación mental dun tótem animal relaciónase co individuo nun plano onírico ou metafórico, aprendendo os dous unha sorte de convivencia, a mesma harmonía que se perseguía na sociedade tribal co tótem real. Boa mostra disto son as novelas *O lobo esteparario* e *Demian*. Nas dúas recóllese explicitamente a idea de que cada ser humano ten un animal no seu interior, ou está representado por algún deles.

En *O lobo esteparario* é onde se pode comprobar isto dun xeito máis claro. A definición que se dá de Harry Haller, o protagonista, é dual dende un principio. Fálase del como un home que ten dúas partes, unha humana e outra que é un lobo esteparario, unha representa a razón (o espírito, na terminoloxía de Hesse), a outra, as pulsións instintivas. Esta formulación non abandona o

personaxe en ningún momento da novela e as súas propias accións defínense a través de verbos “animalizados” (trotar por andar, olfactear a música en lugar de escoitar...). Ambas as partes están en completo desacordo e dispútanse a preeminencia sobre o todo. A novela narra o proceso de aprendizaxe de Harry Haller no modo de harmonizar esas dúas partes. A guía dese proceso vai ser unha rapaza chamada María, que tamén constitúe un dobre de Harry, unha versión contra-compensada de si mesmo, que ten iso que a el lle falta (e que chama *pequenas artes da vida*) e que pensa aprender del o que non sabe (o espiritual). A determinada altura, nunha especie de soño revelador, o protagonista ve unha “caricatura de si mesmo” domando un lobo e manifestando o seu poder sobre el ao telo coma un canciño, completamente esquecido da súa vida salvaxe. A continuación será o lobo quen faga que o home se comporte como un animal, rosmando e comendo pequenas presas. Harry, que acaba de contemplar as dúas partes do seu propio ser, marcha abraiado, especialmente da súa parte instintiva, a parte de si mesmo que descoñecía.

A visión dun personaxe a través das dúas partes da súa personalidade non é nova e poden apreciarse moitos exemplos na literatura, dos que o máis evidente probabelmente sexa Jekyll e Hyde. Porén o que é orixinal é a perspectiva que transmite a novela de Hesse, segundo a cal non é só a parte instintiva, furiosa e lúdica a que ten que ser controlada, senón que é preciso compensar ambas para poder levar unha vida equilibrada.

Por outra parte, na novela *Demian* o tótem de Emil Sinclair é menos evidente pero igualmente referencial para o seu desenvolvemento. Dun xeito máis metafórico fala o protagonista de si mesmo como un paxaro que ten que romper a casca para nacer. Nesta imaxe a “casca”, como queda explicitado na novela, é o mundo, un mundo que debe ser destruído, reinterpretado, para poder contemplar a verdadeira e dual face da vida. Ao igual que en *O lobo este-pario*, o protagonista é guiado por un mestre, Demian, que até certo punto o complementa. Entre as aprendizaxes que Demian fai a Emil Sinclair hai unha rechamante reinterpretación do mito de Caín. Caín e Abel serían representantes de dous tipos de homes, Caín dos audaces e intelixentes, que foron acusados de asasinato polos outros para explicar o temor que lles inspiraban. A marca de Caín non era un castigo, era unha calidade especial que o facía temido ante os demais. A outra aprendizaxe é a intuición dunha divindade chamada Abraxas, un deus novamente dual, patrón do bo e o malo, deus e diaño ao mesmo tempo, que representa o equilibrio necesario do mundo. Abraxas

é unha deidade que complementa o deus xudeo-cristián, representante dunha soa metade da natureza humana, e ao mesmo tempo vén sendo unha lexitimación do mundo prohibido polo xudeocristianismo, o mundo dos instintos.

232

No que respecta aos animais na obra de Cortázar estes proliferan dun xeito especial nos contos. Tamén existe unha serie de seres inventados que poden encaixar mellor ou peor dentro da categoría de animais. Ao contrario do que acontece na obra de Hesse eses animais non son unha representación mental, senón que o seu papel nos contos é real, xa non existen metafisicamente, senón de forma tanxíbel. Con todo, xunto a esa tanxibilidade é frecuente que exista unha desconexión do animal co contexto no que aparece ou co papel que representa, o que xera un conxunto de imaxes ou situacións que fan pensar nunha inspiración de tipo surrealista. Nese sentido é interesante ver os casos do libro *Bestiario*, composto por algúns contos nos que os animais teñen parte do protagonismo. Nos contos de *Bestiario*, segundo a nosa interpretación, os animais parecen representar, igual que en Hesse, o tótem dalgún dos protagonistas, porén, a diferenza co escritor xermano é que a relación entre o ser humano e o tótem está rota, o tótem xa non é unha representación interna da parte instintiva dun dos personaxes, senón que é un animal real, unha representación externa. Parece que o animal en cuestión perdeu a conexión co seu dobre humano, saíu ao exterior e adícase a manifestar o conflito entre as dúas partes do ser (razón e paixón) estrañando o contorno da parte humana. Isto é especialmente patente no conto *Bestiario*, onde un tigre habita a casa dunha familia aparentemente normal, a vida cotiá desta transcorre con tranquilidade, preocupándose tan só de non entrar no cuarto (calquera dos da casa) onde estea o tigre. O feito de que na casa transcorra unha historia de tensión sexual entre dous dos personaxes fai pensar que o tigre é a parte instintiva dun deles, unha parte externada que, no final do conto acaba atacando o outro personaxe. É difícil decidir a cal dos personaxes corresponde ese tótem, mais parece bastante claro que é esa parte paixonal dun deles a que fai a vida na casa tan peculiar e tan necesaria de cautela, é dicir, a que en definitiva estraña o contorno vital dos personaxes. Xunto á presenza ilóxica do tigre, o resto do conto está ateigado de referencias a pequenos animais, como insectos ou caracóis, que un dos nenos da casa xoga a estudar. Esta parte amábel da presenza animal, non perturbadora (ou doadamente eliminábel) podería ser unha referencia ao ser pacífico e inocente da infancia.

Esta figura do tigre habitando unha casa repítese en *Los posatigres* (*Historias de Cronopios y Famas*), coa variante de que a familia ten como ocupación “pou-sar” ao tigre. Presumibelmente o animal é unha nova manifestación dun dese-xo, se ben non tan claro como no conto anterior, se cadra un desexo global da familia que se implica tanto e de forma tan consciente en dominar (só cir-cunstancialmente) o tigre.

Outro dos contos de *Bestiario* presenta un caso particular. *Carta a una seño-rita de París* é a historia dun home que vai habitar coa súa compañeira o apar-tamento dunha muller ausente; durante esta estancia o protagonista vomita a cada pouco tempo un coelliño. Os coellos acaban sendo un número conside-rábel e acaban por ocasionar desperfectos na casa. A interpretación dos coellos como un tótem, ou un dobre animal, presenta máis dificultades que no caso anterior, aínda que algún crítico ten apuntado que poden ser a expresión da imposibilidade do protagonista a aceptar cambios na súa vida e pasar a habitar un espazo fechado e ordenado como pode ser o apartamento da súa amiga. Por outra parte tamén se percibe un certo desexo sexual, o feito de ocultar os coe-llos á súa compañeira ou que estes alteren a casa fisicamente pode falar dun certo gusto do protagonista pola súa anfitrioa ausente. En calquera caso, os animais (desta vez xurdidos fisicamente do protagonista), tamén conseguen alterar de xeito surrealista a vida dos personaxes.

233

Un caso distinto é o de *Cefalea* xa que presenta uns animais ficticios (as *manscupias*) que son coidados polos protagonistas dun xeito que os deixa exhaustos. Novamente os animais alteran a percepción da realidade dos huma-nos, violentando o seu mundo até que estes se saben presa dunha enfermida-de que xa non conseguen distinguir das molestias causadas polos animais. As manscupias representarían aquí o delirio da enfermidade dos protagonistas, a súa debilidade e fragilidade.

Tamén no conto *Axolotl* de *Las armas secretas* o protagonista parece sentir unha fascinación totémica por unha raza de peixes que contempla no acuario. Paulatinamente chega a sentilos humanos (... *eran testigos de algo, y a veces como horribles jueces...*), até que finalmente acaba converténdose nun deles. O proce-so de metamorfose é especular, prodúcese pola ollada compulsiva do protago-nista cara aos peixes e destes cara a el, até o punto no que se confunden ambas e o observador acaba do outro lado do cristal, perfectamente consciente e cunha humanidade que el imaxinaba nos animais.

En *Satarsa* de *Deshoras* presenta a un animal (neste caso unha manda de ratas) como un espello dos humanos, desta volta vingándose deles por ser perseguidas durante anos. Ao longo do conto prodúcese unha inversión de papeis entre o cazador (os homes) e o cazado (as ratas) que culmina nunha persecución na que unha das ratas toma o liderado das outras dun xeito case humano. O que simbolizan aquí as ratas é unha parte da bestialidade humana, unha parte en comunión coa crueldade do sistema económico que, no conto, obriga os homes a cazar ratas para sobrevivir.

Se na narrativa cortazariana o dobre animal aparece como unha manifestación fóra da orde lóxica, unha invasión da parte animal nun medio humano que polo demais é perfectamente coherente, na obra de Ferrín a aparición do animal correspóndese, en moitos casos cunha dislocación da parte humana. A aparición de animais en situacións nas que poidan considerarse dobres dun ou varios personaxes está ligada, moitas veces a un espazo mítico, non realista. Isto pódese ver de forma notábel no conto *Percival*, de *Percival e outras historias*. Neste caso o enfrontamento de Percival co Leonlobisco, un híbrido de león e lobo, terá lugar no “Xardín das Outas Árbores”, un lugar máxico que Percival pode estender a vontade. Aínda máis, este encontro ten lugar concretamente nun clarén do bosque, caracterizado pola súa propia inexistencia, e que paradoxalmente chega a acoller o bosque todo dentro de si. A propia configuración máxica do personaxe de Percival fai moi difícil precisar a natureza do Leonlobisco como o seu tótem. Porén, o encontro terá lugar nun momento no que Percival está a preguntarse sobre a súa identidade e o seu destino, aachando a resposta ao escoitar o ouveo do monstro, coma se estas preguntas atopasen sentido na existencia deste e a necesidade de combatalo. Ademais disto tanto o animal como Percival comparten un vínculo de identidade co bosque. A besta ocupa un espazo baleiro no que, paradoxalmente cabe o lugar que o contén, Percival, ao mesmo tempo, parece ser o propio bosque. O encontro coa besta podería explicitar a resolución dun debate interno sobre a identidade.

Un conto que ofrece un tratamento similar do dobre animal é *Amor de Artur*, do libro do mesmo título. Ao final da historia mentres Artur xace con Liliana ten o presentimento do Xabarín, do que mesmo chega a ver a sombra na parede. Esta aparición do Xabarín representa a forza e o esplendor de Artur, perdidos polo paso do tempo e que retornan na vinganza que representa a relación con Liliana, namorada de Lanzarote. Novamente a intuición ou aparición da besta prodúcese nun espazo mítico, o castelo de Avallon.

Porén o caso máis notábel de presenza dun tótem pode ser a novela *Bretaña, Esmeraldina*, na que Amaury, o protagonista, preso nunha cadea de Tãgen Ata, viaxa mentalmente a unha Bretaña mítica acompañado e guiado por Rhiwefdell, unha pega que o visita a miúdo. A pega Rhiwefdell actúa como axuda para que Amaury poida relacionarse e interactuar no mundo bretón, pero tamén cumpre esas funcións nalgunha ocasión no propio referente real deste: a cadea de Tãgen Ata. Desta forma a conxugación do humano co animal constitúe a conexión entre os dous mundos contraditorios, se cadra a pega teña máis que ver con Bretaña e Amaury teña máis que ver con Tãgen Ata, pero a súa relación mantense nun e outro lado. Rhiwefdell podería ser perfectamente a parte externada de Amaury que corresponde ao seu lado prudente, a súa ansia por recobrar a propia identidade e as súas poucas reminiscencias de Bretaña. Hai que destacar tamén o rechamante que resulta a inversión nas relacións entre os dous mundos. O mundo mítico do autor (Tãgen Ata) configúrase como un escenario realista, mentres que o “outro mundo” ao que Amaury se ve propulsado cada vez que ve a Rhiwefdell corresponde cun país real, Bretaña, pero mitificado a través das súas propias lendas. O lugar máxico, onde a orde lóxica é subvertida, é Bretaña, mentres que o mundo real correspondería con Tãgen Ata, porén existe unha certa contaminación entre ambos. Novamente o conflito do protagonista é un conflito identitario, xa que tratará de recobrar o seu nome esquecido e todas as súas lembranzas, pero tamén o seu lugar dentro da organización independentista á que pertence. Desta volta a presenza do animal non serve para explicitar o conflito, incluso pretende axudar a resolvelo, pero está novamente ligada a unha distorsión espacial, sendo Rhiwefdell unha especie de chave aos mundos míticos de Bretaña. Alén diso, en certas ocasións as actuacións de Amaury nas fantasías bretoas terán consecuencias ignoradas dentro da prisión. Rhiwefdell, pola súa parte, tamén invadirá en ocasións o espazo de Tãgen Ata actuando de forma máxica pero sen chegar a distorsionar o contorno realista máis aló do que toca á percepción de Amaury.

235

Un caso distinto sería *Animal*, de *Crónica de nós*, se cadra o máis próximo aos exemplos cortazarianos. O protagonista tras ser detido e torturado volta á súa casa para atoparse co seu *animal*, un ser definido como unha besta imaxinaria noxenta e coa que el vai manter unha relación erótica. O personaxe manifesta a súa vontade de afastarse do mundo e vivir entregado ao seu *animal* (... *serei eu mesmo no animal*...). Parece acertado pensar que o *animal* é un desdoblamento totémico do protagonista, concretamente do noxo e autocompaixón que sente

cara a si mesmo despois de ser torturado. A diferenza dalgúns contos de Cortázar resulta relativamente doado explicar a aparición do dobre animal violentando un contorno non mítico e os seus vínculos coa parte humana.

Tamén existen outros casos nos que o tótem non aparece desdoblado, senón que vemos personaxes con partes humanas e animais moi marcadas. O caso de *Mantis Religiosa* de *Percival e outras historias*, por exemplo, presenta o personaxe dunha muller cos trazos e o comportamento dunha barbantesa. No propio conto cuestiónase o feito de que se trate dun trazo ou problema psicolóxico aludindo a unha posíbel evolución máxica dun insecto á forma humana. O caso recorda, en parte, a *Axolotl* de Cortázar, pero no proceso inverso, humanización dun animal, e tamén aos seres duais de Hesse, contaxiados no aspecto físico e na actitude pola súa parte animal.

Casos distintos son contos como *Grieib* (*Percival e outras historias*) onde, achegándose á fábula, se presenta unha historia de insectos con actitudes humanas. Tamén a maioría das alusións a animais míticos da mitoloxía de Tegen Ata son dificilmente asumíbeis na categoría de dobre animal.

236

Podemos ver, comparando o tratamento do tótem entre os tres autores, unha clara diverxencia. O autor xermano pretende explicar o mundo dende unha perspectiva mística que inclúe elementos irracionais, pero aínda apela ao uso da lóxica. Os animais teñen unha función simbólica clara e son unha metade definida do ser humano da que este debe aprender. O tótem como instinto do home pode ser domado e pode domar a outra metade, tamén está perfectamente delimitado dentro do individuo, chegando a “contaxiarlle” algunha das súas calidades. O mundo no que se moven estes seres híbridos presenta unha estrutura igualmente dual que se corresponde con cada unha das súas partes.

En Cortázar, por outra parte, o tótem animal pérdese do seu referente humano e salta, en forma física ao mundo real. Os nexos entre as dúas metades desaparecen e son difíciles de explicar para calquera delas. Tense falado desta presenza animal no mundo real como unha necesidade ou unha aposta de rexeneración, unha forma de aturar a crise da modernidade traendo a parte bárbara da humanidade ao primeiro plano. É dicir, que os animais xa non estean dentro do ser humano á espera das utopías que salven ao mundo en forma de ciencia ou filosofía, senón que salten para renovar o mundo pola súa

conta. Fronte a isto unha interpretación negativa exíbeos como unha manifestación dos desexos frustrados por esa mesma modernidade. Sexa como sexa o que parece claro é que esta concepción dos animais en Cortázar é un produto evidente da influencia da posmodernidade. Se Hesse trataba de explicar un mundo decadente e en crise a través de fórmulas dualistas e apostas de construción persoal, Cortázar rompe cara á multiplicidade e a néboa identitaria de cada parte do dobre. A construción persoal non é posíbel, ou é xa froito dunha derrota, as paixóns saen, non medidas nin en harmonía coa razón, senón desamigadas até o descoñecemento con ela, e sempre dun xeito agresivo ou de estrañamento cara ao medio vital do protagonista e o seu contorno.

Méndez Ferrín, por outra parte, parece compartir, en parte, os presupostos de Cortázar, aínda que afectando tamén o espazo onde transcorre a acción. Xa non estamos ante unha parte animal fóra de control, senón ante un simple encontro entre a parte humana e a animal nun espazo rexido pola súa propia lóxica, onde ambos poderían ser igual de alleos. Ademais diso, a relación entre as dúas partes adoita ser un conflito persoal e relativo que raramente afecta a terceiros. Ao mesmo tempo a idea de complementariedade é moito máis forte e explícita que no caso de Cortázar, estando máis próxima á de Hesse. As dúas partes precísanse, aínda que a súa relación sexa antagónica ou estraña. A relación dos personaxes co tótem é moito máis estábel, menos circunstancial. Porén, se en Hesse as dúas partes colaboran para avanzar na harmonía e no autocoñecemento, en Ferrín esa relación é de frustración. As dúas partes establecen unha relación na que tratan de cubrir as súas carencias, pero asumindo a esterilidade ou precariedade desa solución, unha forma de resolver os vínculos humano/animal que parece relacionada co problema identitario, ou a loita dos personaxes por seren eles mesmos aínda asumindo unha parte dolorosa ou humillante (especialmente notábel en *Animal*).

237

Hesse é un escritor influído polos albores da posmodernidade, iso nótase na súa apelación a unha mística persoal que deixa de lado os fundamentos científicos. A aprendizaxe convencional dos colexios é frecuentemente desprezada ou cuestionada nas súas obras en favor da introspección e a aprendizaxe persoal. Non falta, con todo, a última confianza na lóxica como guía nun mundo marcado pola derrota do ideal moderno. Cortázar é, porén un produto dunha posmodernidade exposta xa en todo o seu esplendor, na súa obra non parece haber aprendizaxe posíbel, senón que os elementos do mundo deben ser asumidos no medio da precariedade. A lóxica xa non é un refuxio, na maior parte dos casos

non existe ou está deformada polas pantasma internas dos personaxes. Pola súa banda, a narrativa ferriniana enfróntase ao problema da posmodernidade a través dunha variante do caso cortazariano. A aprendizaxe convencional segue a ser imposible, pero a precariedade é menos notábel pola proliferación de espazos míticos rexidos polas súas propias regras. Neste sentido fórmase unha alternativa á lóxica do mundo real, unha nova lóxica que só comparte un lado da súa natureza coa lóxica usual. Pode haber unha outra aprendizaxe, aínda que apareza marcada pola dificultade e certo pesimismo, pero debe ser construída con novos elementos. Neses espazos míticos os propios protagonistas atópanse, a miúdo, descolocados, en loita por recuperar, ou simplemente descubrir, unha parte da súa identidade que lles provoca conflitos.

Mario Regueira

Universidade de Santiago de Compostela

## Bibliografía

238

- Burgalló, Juan (coord.). 1999. *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- Dolezel, L. 1999. *Estudio de poética y teoría de la ficción*. Universidad de Murcia.
- Frazer, James George. 2001. *La rama dorada*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Freud, Sigmund. 2000. *Tótem y tabú*. Madrid: Alianza.
- Fusillo, Massimo. 1998. *L'altro e lo stesso: teoría e storia del doppio*. Firenze: La Nuova Italia.
- Meacham, Deborah, M. 2000. *Lo bárbaro renovador: una función de los animales en la obra de Cortázar*, en [www.juliocortazar.com.ar](http://www.juliocortazar.com.ar) (12 de decembro de 2000).
- Rabinad, Antonio. 1987. *Vida y obra de Herman Hesse*, en *El lobo estepario* (Herman Hesse). Círculo de Lectores.
- Rosenzvaig, Marcos. 2000. *Entrevista a Saúl Yulievich, albacea de Cortázar*, en [www.juliocortazar.com.ar](http://www.juliocortazar.com.ar) (12 de decembro de 2000).
- Schwartz, Hillel. 1998. *La cultura de la copia*. Madrid: Cátedra.
- Tabucchi, Antonio. 2001. *Y quizás no existo en Homenaje a Borges*, [www.clarin.com.ar](http://www.clarin.com.ar) (29 de setembro de 2001).