

DEAD RINGERS. FUNDAMENTOS DE LA IDENTIDAD

Amaya ORTIZ DE ZÁRATE
Universidad Complutense de Madrid

Palabras clave: identidad física, construcción de la identidad, alteridad, espejo

Resumen: Con *Dead Ringers*, Cronenberg vuelve a plantear el problema de la construcción de la identidad. Mediante la pregunta de hasta qué punto la biología puede ser destino, el discurso científico es interpelado, como lo fuera en *The Fly*, en tanto fórmula capaz de informar a la materia actuando como límite o ley. La biología se constituye así en heredera del proyecto de la creación; una versión degradada de ese Dios en el que Cronenberg no cree. En la línea del género que el autor denomina Ciencia Ficción Conceptual, Cronenberg nos plantea la paradoja de la identidad en el supuesto de que existieran un par de gemelos idénticos.

Si la identidad dependiera del código genético la indiferencia psicológica sería total entre ellos. La paradoja se produce al constatar la necesaria alteridad en el juego de construcción de la identidad a imagen y semejanza de otro que, sin embargo, debe instituirse en diferente y, como tal, extraño al sujeto de la identificación.

Mots-clés : identité physique, la construction de l'identité, l'altérité, miroir

Résumé : Avec *Dead Ringers*, Cronenberg soulève à nouveau le problème de la construction de l'identité. Par la question de savoir comment la biologie peut être destinée, scientifiques discours est remis en question, car il était dans *The Fly*, tandis que la formule peut informer la personne agissant comme une limite ou une loi. La biologie est, par conséquent, héritier du plan de la création;

une version dégradée de ce Dieu ne croit pas que Cronenberg. En ligne avec le genre que l'auteur appelle conceptuel science-fiction, Cronenberg nous présente le paradoxe de l'identité dans le cas où il ya une paire de jumeaux identiques.

Si dépendait du code génétique serait l'indifférence psychologique complète entre eux. Le paradoxe se produit dans la recherche de l'altérité nécessaire dans le jeu de construction de l'identité à l'image et à la ressemblance de l'autre, cependant, devrait être instituée dans différents et par conséquent étranger à l'objet de l'identification.

Keywords: physical identity, construction of identity, otherness, mirror

Abstract: With *Dead Ringers*, Cronenberg once again raises the problem of identity construction. By the question of how biology can be destiny, scientific discourse is questioned, as it was in *The Fly*, while formula can inform the subject acting as a limit or law. Biology is, therefore, heir to the plan of creation; a degraded version of that God does not believe that Cronenberg. In line with the genre that the author calls Conceptual Science Fiction, Cronenberg presents us with the paradox of identity in the event that there are a pair of identical twins.

Si identity depended on the genetic code would be complete psychological indifference between them. The paradox occurs in finding the necessary otherness in the game of identity construction in the image and likeness of another, however, should be instituted in different and as such alien to the subject of identification.

TWINS

Para la película *Dead Ringers* (1988), parte David Cronenberg de una novela escrita por Bari Eve Wood y Jack Geasland en 1977 titulada *Twins*, basada a su vez en una historia real: unos gemelos ginecólogos encontrados muertos en su apartamento, en estado de deterioro avanzado entre restos de droga y basura.

«David and Michael. Psicológicamente idénticos. El mismo colegio, las mismas ambiciones, la misma carrera médica y las mismas chicas. Incluso al mismo tiempo. David el corrupto. El depredador. Michael, el asustadizo, la presa».

Cronenberg escribió el guión de la película partiendo de una primera versión de Norman Snider, y en ella basaremos nuestro análisis.

CRONENBERG

En su libro de entrevistas con Chris Rodley, aparecido poco después de estrenada la película, afirma Cronenberg: «C- I'm very balanced. I'm cursed with balance, which is to say I immediately see all sides to the story. And they are all equal. That can be a curse, maybe it's very Canadian too (Cronenberg & Rodley 1992: 118).¹

«C- Martin Scorsese thinks I don't know what my films are about. He said once, "I read your interviews, but it's obvious you don't know what they're about, but that's OK, they're still great". I hope I don't understand them» (118).²

Cronenberg utiliza el arte como medio de indagación, precisamente, acerca de aquello que no entiende: cosas que permanecen ahí, inquietantemente reales. Debido a que no pueden comprenderse mediante la lógica, la primera tarea consistirá en admitir que no se entiende.

LOS HERMANOS MARCUS

CR. - Despite the *Fly's* success, Cronenberg was to encounter even greater difficulties in raising interest in, and

¹ «Soy muy equilibrado. Padezco la maldición del equilibrio, es decir que inmediatamente veo todas las caras de la historia. Todas por igual. Puede ser una maldición, quizá sea también muy canadiense.»

² «Martin Scorsese piensa que yo no sé de qué tratan mis películas. En una ocasión dijo: "He leído tus entrevistas, pero es obvio que no sabes de qué tratan, aunque eso está muy bien, son igualmente fantásticas". Ojalá siga sin comprenderlas.»

production finance for, what finally emerged as his next feature: *Dead Ringers*. This project had begun to take shape in the offices of Carol Baum of Lorimar in 1981. Cronenberg wanted to make a movie about twins; [...] the good-side/bad-side approach to twins held no interest for Cronenberg, but both were familiar with the case of the Marcus brothers (Cronenberg & Rodley 1992: 134-35).³

Stewart and Cyril Marcus, identical-twin gynecologists, according to New York magazine, “found gaunt and already partially decayed in their East 63rd Street apartment amidst a litter of garbage and pharmaceuticals. Stewart was found face down on the floor, nude except for his socks; Cyril was found dressed in his shorts and face down on a big double bed. Stewart had died several days before Cyril”. The coroner announced cause of death as barbiturate withdrawal. Baum pointed Cronenberg to a book loosely based on the case, *Twins*, by Bari Wood and Jack Geasland, and xeroxed copies of every article ever written about the brothers.⁴

³ «A pesar del éxito de *La Mosca*, Cronenberg iba a encontrar grandes dificultades en atraer el interés y la financiación para lo que sería su siguiente película, *Dead Ringers*. El proyecto comenzó a tomar forma en los despachos de Carol Baum en Lorimar, en 1981. Cronenberg quería hacer una película acerca de gemelos; la aproximación cara buena, cara mala, no le interesaba, y ambos estaban al tanto del caso de los hermanos Marcus.»

⁴ «Stewart y Cyril Marcus, gemelos idénticos ginecólogos, de acuerdo con la revista *New York* “encontrados demacrados y parcialmente descompuestos entre restos de basura y medicamentos. Stewart fue encontrado tumbado cara al suelo,

DEAD RINGERS ARTICLE

«Dead Ringers» era uno de aquellos artículos que incluía entrevistas a mujeres que fueron pacientes de los gemelos ginecólogos.

El proyecto fue primeramente aceptado por Dino De Laurentiis, que tenía a la sazón por dentista a una pareja de gemelos idénticos. Fue idea suya que el gemelo más experimentado le pasara la chica al más tímido, basándose en la conducta de su propio dentista.

En la productora trabajaba también Raffaella, su hija (cuyo nombre adopta el personaje de la niña en el comienzo).

Cronenberg escribió finalmente su propio guión basado en las dos versiones previas de Norman Snider de 1981 y 1982.

Al final, Raffaella comunicó a Cronenberg que no podrían hacer la película después de los desastres económicos de sus últimas producciones (según dijo, no podían permitirse otro éxito de prestigio del tipo de *Blue Velvet*).

Cronenberg fundaría entonces su propia productora junto a Mark Boyman, consiguiendo financiación de Morgan Creek y Rank Films para la película.

BIOLOGÍA E IDENTIDAD

Con *Dead Ringers*, Cronenberg vuelve a plantearse el problema de la identidad buscando una respuesta en la biología; se pregunta, en sus propios términos, «hasta qué punto la biología puede

sin otra vestimenta que los calcetines; Cyril en ropa interior y de cara contra una cama grande de matrimonio. Stewart había muerto varios días antes que Cyril. El forense decretó un colapso por barbitúricos como causa de la muerte. Baum indicó a Cronenberg un libro reciente basado en el caso, *Twins*, de Bari Wood y Jack Geasland, y fotocopió todos los artículos publicados acerca de los hermanos.»

ser destino». La biología es nuevamente interpelada, tras *The Fly*, como un límite aterrador, como una fórmula o un proyecto capaz sin embargo de informar a la materia actuando como ley y límite.

La biología se constituye en heredera del proyecto de la creación; en la versión degradada de un Dios en el que Cronenberg no cree.

La obra es concebida como ciencia ficción conceptual, Cronenberg se pregunta qué sucedería de existir unos gemelos idénticos.

Si la identidad dependiera del código genético, la indiferencia psicológica sería total entre gemelos. La paradoja se produce al constatar la necesaria alteridad en el juego de construcción de la identidad a imagen y semejanza de otro que sin embargo, debe constituirse en otro diferente, es decir, externo al sujeto de la identificación.

Los gemelos idénticos serían criaturas tan exóticas (con identidades tan dislocadas) como el personaje de *La mosca*; un mismo ser proyectándose sobre dos cuerpos separados —tan espantosos allí por diferentes, como aquí por idénticos.

El problema es tan antiguo como la relación mente-cuerpo, y a Cronenberg le interesa, llevado al caso extremo en el que una mente pudiera resultar doblemente alienada actuando sobre la materia de dos cuerpos distintos (pero idénticos).

La atmósfera en la que se sumerge a los gemelos en la película transmite la idea de una observación distante, como la de un investigador observándose a sí mismo a través del cristal de un acuario.

De ahí que proporcione al apartamento de los gemelos esos tonos rojizos y azules, en cierto modo submarinos. Un ambiente limpio y frío —*cool*.

MIEDO Y LOCURA

«C: I think the movie is disturbing because it's all existential fear and terror: the evanescence of our lives and the fragility of our own mental states, and therefore the fragility of reality» (Cronenberg & Rodley 1992: 144).⁵

Gynecology is such a beautiful metaphor for the mind/body split. Here it is: the mind of men -or women- trying to understand sexual organs. I make my twins as kids extremely cerebral and analytical. They want to understand femaleness in a clinical way by dissection and analysis, not by experience, emotion or intuition (145).⁶

«I used to think that, to be pure, all art should be like poetry; you write it in your garret and it's there. It's taken for what it is. [...] *Dead Ringers* was perfect that way because I was also the producer. I was free to ignore everyone's response. But I wanted to know» (150).⁷

⁵ «Pienso que la película es turbadora porque se trata de terror y miedo existenciales: la evanescencia de nuestras vidas y la fragilidad de nuestros propios estados mentales y por tanto la fragilidad de la realidad.»

⁶ «La ginecología proporciona una bella metáfora para la división mente/cuerpo. Esto es: la mente del hombre (o de la mujer) intentando entender los órganos sexuales. Yo construyo mis gemelos como niños extremadamente cerebrales y analíticos. Intentando entender la feminidad de una forma clínica mediante la disección y el análisis, no mediante experiencia, emoción o intuición.»

⁷ «Yo pensaba que todo arte, para ser puro, debía ser como la poesía; que tú escribes en tu buhardilla y ya está. Se toma por lo que es. [...] *Dead Ringers* fue tan perfecta porque yo también fui productor. Era libre de haber ignorado la respuesta de los demás. Pero quería conocerla.»

INSTRUMENTOS (SIGNIFICANTES) NEOLÓGICOS

La música onírica de Howard Shore acompasa la aproximación de la cámara a unos instrumentos cuyo brillo plateado sobre fondo rojo oscuro produce un efecto extraño.



00-00-05-396

Entre los instrumentos se aprecian herramientas familiares — como cuchillos, tijeras, alicates, tenazas o agujas, erguidos al fondo, mientras en primer plano, dispuestos horizontalmente, vemos sierra, martillo, navaja, agujas y sedal.

El efecto extraño —como de significantes neológicos— es producto de su transposición desde una realidad concreta a un espacio aséptico y sin fondo, al modo de joyas u objetos abstractos, ofrecidos a la observación.

TRANSPARENCIAS

A los instrumentos siguen láminas de viejos tratados de medicina, de aspecto esotérico.



00-00-42-569

El primero ofrece el interior del cuerpo humano —un cuerpo femenino— en cuyo centro —como *omphalos* u ombligo del mundo— se alojan los gemelos, dispuesto cada uno en dirección opuesta. Sus piernas están entrelazadas de modo que es difícil dibujar sus límites.

ÁRBOL DE LA VIDA

El fotograma que sirve de fondo al nombre de Howard Shore, autor de la magnífica banda sonora, posee un tema fabuloso: un niño diminuto alojado como un fruto en el interior del árbol que parece representar el interior del cuerpo.

Un origen biológico y vegetal que excluye la relación sexual.



00-01-24-149

SISTEMA NERVIOSO COMPARTIDO

La lámina de los créditos que reconocen a David Cronenberg y Norman Snider como autores del guión introduce la idea de unos hermanos siameses, unidos a través de la espina dorsal, de los que vemos primeramente al varón, girado hacia la izquierda.

Se sugiere pues la pertenencia de los dos hermanos al mismo sistema nervioso.



00-01-48-721

ENIGMA DEL SEXO

A la primera escena precede su localización: Toronto, Canada, año 1954. Sobre el fondo negro —o como fondo— oímos el diálogo:

- 1: You've heard about sex?
2: Sure I have.
1: Well, I've discovered why sex is.
2: You have? Fantastic!⁸

Aparece entonces la primera imagen para mostrar a dos hermanos idénticos saliendo de casa.

Uno de ellos instruye al otro sobre el enigma del sexo.

El gemelo ilustrado cuestiona su necesidad —es porque los humanos no viven bajo el agua—, lo que implica cierta dificultad para aceptar su existencia.

El relato arranca en ese momento crucial en el que el niño se enfrenta a la pérdida de la inocencia.

INOCENCIA

- «1: Well, fish don't need sex because they live underwater.
2: I don't get it.»⁹

⁸ 1: ¿Has oído hablar del sexo?

2: Claro.

1: Pues he descubierto por qué es...

2: ¿Sí? ¿Fantástico!

⁹ «1: Bueno, los peces no necesitan el sexo porque viven bajo el agua.

2: No entiendo.»



00-02-18-745

Ambos visten de modo idéntico, el mismo corte de pelo y las mismas gafas. En un entorno caótico, como de barrio de inmigrantes en el Toronto de los años 1950, cuando el televisor no había adquirido aún el lugar central que llegaría a ocupar,

«1: Well, fish don't need sex, because they just lay the eggs and fertilize them in the water.

1: Humans can't do that because they don't live in the water.

2: They have to internalize the water. Therefore, we have sex.»¹⁰

AUTOCONTENCIÓN

El gemelo que lleva la iniciativa, manos en los bolsillos de la cazadora, parece sugerir que los hombres no se verían obligados a tocarse si vivieran en el agua. Posibilidad que satisface al segundo, con las manos en el bolsillo del pantalón —para ambos, las manos no parecen dispuestas a tocar.

¹⁰ «1: Bueno, los peces no necesitan el sexo porque ponen huevos y los fertilizan en el agua.

1: Los humanos no pueden hacerlo porque no viven en el agua

2: Tienen que internalizar el agua. Entonces, tenemos sexo.»

«2: So you mean humans wouldn't have sex if they lived in the water?

1: Well, they'd have a kind of sex, but the kind where you wouldn't have to touch each other

2: I like that idea...»¹¹

Los gemelos recorren la calle en la que juegan otros niños, y se detienen ante Raphaella, sentada a la puerta de su casa.

RAPHAELA

«1: Are you thinking what I', thinking?

2: Yeah. You ask her.»

Los gemelos parecen compartir sus pensamientos. El nombre de Raphaella delata su origen italiano.

Es morena y lleva el pelo largo suelto, sujeto por un lazo rojo y zapatos de tacón; aunque todavía juega a las muñecas, parece saber del juego de los adultos más que los gemelos.



00-03-12-454

¹¹ «2: Quieres decir que los humanos no tendrían sexo si vivieran en el agua?

1: Bueno, tendrían sexo, pero de un tipo en el que no tendríamos que tocarnos

2: Me gusta la idea...»

«1: Raphaella, will you have sex with us in our bathtub? Is an experiment.

Raphaella: ¿Are you kidding? Fuck off, you freaks! I'm telling my father you talk dirty. Besides, I know for a fact you don't even know what "fuck" is.»

Raphaella no está dispuesta a cooperar en los experimentos de los gemelos, a los que califica, de modo hiriente, de sucios *freaks*.

EL NOMBRE Y EL ENGAÑO

«2-- They are so different from us! And all because we don't live underwater.»

A la extraña diferencia entre los sexos, los gemelos se enfrentan llevando a cabo su investigación del interior del cuerpo sobre un modelo de plástico.

«1: The morculum is working superbly.

2: Shall insert the manticulator?

1: Please.»



00-03-43-110

Siguen para ello, concienzudamente, un libro de medicina en el que la intervención quirúrgica que efectúan se describe como cirugía intraovular.

El nombre latino del instrumento que utilizan, el "manticulator" parece aproximarse fonéticamente al apellido de los gemelos Mantle.

El *manticulador*, o instrumento de los Mantle, prefigura el innovador *retractor Mantle*, introduciendo también, por su significado, la idea de algo fraudulento u oculto.

CLAIRE

Los gemelos Mantle estudian medicina en Cambridge en 1967 y reciben reconocimiento por su *retractor Mantle*.

En 1988, los Mantle son célebres ginecólogos en Toronto. Hasta el punto de que a su consulta acude una estrella de la televisión.



00-06-46-343

«Claire: Well, are all the necessary parts there, doctor?

Doctor: Yes, there are. And there are a couple of extra ones that shouldn't be.»¹²

Sin que sepamos quién de los gemelos está examinando a Claire, el diálogo parece aludir a la extraña presencia de ellos dos.

El ginecólogo que ha explorado a Claire pide ayuda a su hermano Elly, dispuesto ya para asistir a una cena.

¹² «Claire: ¿Bien, doctor, están todas las piezas necesarias?

Doctor: Sí, están. Y además un par de piezas extra que no deberían estar.»

OTRA MIRADA

Elly ausculta a Claire haciéndose pasar por su hermano Bev. Y maneja la situación.

Le habla a Claire de la belleza interior.

Haciendo referencia a la belleza orgánica, del interior del cuerpo, parece referirse a la belleza invisible del espíritu.

Sabe cómo seducir y agradar a Claire, que se deja llevar sin oponer resistencia. Si Bev parecía turbado ante la imposibilidad de complacer a Claire, Elly le transmite la existencia de una belleza interior, a pesar de su esterilidad.

La belleza insólita de la extrañeza.

QUIERO SER HUMILLADA

Elly acude a la cena de Claire con su representante, con quien discute su próximo contrato para unas mini-series de televisión; un contrato que a Leo le parece humillante. Pero Claire ha tomado ya la decisión de aceptarlo. «Quiero ser humillada», afirma, dirigiéndose a Leo, en relación a su carrera.



00-09-06-212

«Claire: I've decided. I want to be humiliated.»

Pero también podría referirse al hombre que está a su izquierda.

Cuando Leo se retira, Claire aclara que no es tan sólo la necesidad de dinero lo que reclama, sino la humillación misma.

CAMBIO DE PAPELES

Mientras Elliot acude a la cena con la actriz, Beverly se hace pasar por Elly en la cena con la Condesa, de quien ha de recabar los fondos para su investigación.

Cubiertos por el manto de la semejanza, nadie parece distinguirlos.

Hasta el punto de que Elly pretende enviar a Beverly a la cita con Claire del día siguiente.

Prefiere compartir a la mujer que acaba de poseer, bajo una consigna:

«E: -Just do me.»

QUIERO SER CASTIGADA

Pero Claire parece experimentar cierta variación en presencia de Beverly.

Como dulcificando su ímpetu inicial le pregunta por su diagnóstico.

Le hace partícipe de su deseo más íntimo: tener un bebé.

Bev se verá de nuevo obligado a defraudar su expectativa, aclarando que de hecho no existe ninguna posibilidad. Es el tipo de noticia que no le gusta dar a Elly.

Claire llora. Después, le pide que Bev que continúe el juego comenzado por su hermano: «necesito ser castigada».

«Claire: I need to be punished.»

FRIVOLOUS VERSUS SERIOUS

Aunque fue el mismo Elliot quien envió a Bev a la cita con Claire, algo parece ir mal durante el encuentro.

Elliot hace llorar a una paciente —aunque podría tratarse únicamente de su falta de experiencia clínica.

Pero también podría tratarse del hecho de que, por primera vez, algo le hace sentir que en esa relación entre su hermano y Claire, lejos de acceder a ella a través de Bev, está siendo excluido.

Y de hecho, así es: la relación con Claire, que no ha pasado de ser un simple juego para Elliot, empieza a ser un asunto serio para Bev y, por primera vez, un obstáculo para la relación de identidad entre los gemelos Mantle.

SWINGER



00-20-50-858

Elly saluda a Bev cuando llega a casa tras un encuentro con Claire mientras él está cenando solo frente al televisor, con su bata roja, en contraste con el mobiliario funcional y su fría iluminación.

«Elly: Hey hey hey; It's the swinger.»



00-20-56-843

Swinger es un término con el que se designa a los miembros de una relación a tres.

Pero Bev, en esta ocasión, no tiene intención de compartirla con su hermano. Beverly rompe el triángulo al afirmar que prefiere guardarse los detalles para él.

«Bev: I want to keep it. For myself.»

DIFERENCIA

«Elly: You haven't fucked Claire Niveau until you tell me about it.

Bev: Then I haven't fucked Claire Niveau.»

Afirmando que Bev no se habrá *follado* a Claire hasta que se lo haya contado a él, Elliot pretende que la experiencia de su hermano constituye una mera prolongación de la suya.

De no existir una experiencia propia, un punto de vista subjetivo y único, diferencial, se trataría en efecto para los gemelos de compartir una misma mente actuando, quizá con tempos diferentes, a través de dos cuerpos idénticos; a todos los efectos, dos estados mentales sincronizados a los que la experiencia sexual disocia temporalmente.

Cuando Bev anuncia que no compartirá con Elliot su relación íntima, declara su intención de tener una vida propia, en secreto compartida con Claire. Lo que implica de hecho su necesidad de separarse de él.

MANTO

Claire ensaya una escena junto a Bev, quien le da la réplica sin terminar de entrar en el papel.

La escena ficticia, acerca de una pareja esposada, podría estar en relación con el vínculo entre los gemelos Mantle, que hasta el momento no han podido romper.

Claire oye hablar por primera vez de Elliot, el hermano de Bev, a quien este imitaba de pequeño, y juega con el significado femenino de su nombre en francés.

El significado del apellido de los gemelos Mantle, por otro lado, podría remitir al término ‘manto’, algo que puede servir tanto para proteger y cubrir, como para cubrirse con él.

ESQUIZOFRENIA

Claire observa, sin saber qué, de hecho, ha estado con gemelos idénticos, que siente como si hubiera una disociación en la mente de Bev; como si existieran dos Bevs diferentes de los que uno le gusta mucho y el otro no.

La observación de Claire, a la que Bev no contesta, podría ser el código que podría librar a los gemelos de sus esposas.

Si Claire puede diferenciarlos, podría entonces actuar como tercero. Como Otro capaz de percibir su diferencia y devolverles una existencia separada.

Claire puede de hecho amar sólo a uno de ellos.

Por lo que respecta a los nombres de los hermanos Mantle, sus significados parecen otorgarles naturalezas diferentes bajo su aparente identidad.

Beverly posee el significado inglés de castor, un animal cuyo medio natural es el agua.

Elliot significa en cambio, según su etimología latina, aire, por su raíz común con el elemento Helio.

AGUAS TRANQUILAS

Por su parte el nombre de Claire podría ser un antónimo del apellido de los gemelos. Claire como opuesto a Mantle, aquello que está claro frente a lo que está escondido u oculto.

Además, el significado francés de su apellido, Niveau, podría ser nivel, como elemento claro que está a nivel, capaz de equilibrar a Bev.

Pero Beverly parece afrontar la inminente separación de su hermano recurriendo al artificial ímpetu de las anfetaminas.

CLAIRE Y LOS GEMELOS



00-35-45-556

El encuentro con los gemelos exigido por Claire tiene lugar en un restaurante, a la vista de todos. Elliot se distingue por su corbata roja (color fuego) en contraste con la de Bev (azul como el agua).

Claire se muestra confundida y humillada —tal como pidió.

Burlada por los famosos gemelos Mantle.

Rechaza la bebida ofrecida por Bev; quiere, haciendo honor a su nombre, estar muy despejada ante lo que vaticina como un enfrentamiento.

Elliot parece divertirse con la situación.

Claire pone el dedo en la llaga reconociendo a Elliot que son indistinguibles para todo el mundo, lo que les convierte en funcionalmente idénticos.

Elliot reclama sin embargo su primogenitura —él es un par de centímetros más alto.



00-37-00-805

Claire entonces contraataca, afirmando que para ella son de hecho muy diferentes: mientras uno le resulta amable, el otro es odioso.

La sola existencia de Claire, como un signo, les separa, en tanto rechaza a uno y escoge al otro.

ARRIBA Y ABAJO

Aunque Elliot finge no verse afectado, reacciona zahiriendo a su vez a Claire al afirmar que fue él quien primero se acostó con ella, y se la pasó luego a su hermano.

Claire no finge indiferencia: está furiosa y arroja sobre el rostro de Bev su copa de agua.

Mientras Elliot ríe, Beverly parece al borde del llanto.

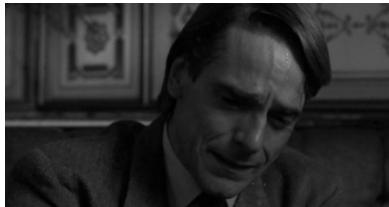
Elliot amenaza con marcharse, pero es Claire quien se aleja dándole la espalda.

Elliot reacciona riendo (colocándose por encima).



00-38-02-986

Bev llorando (colocándose abajo)



00-38-07-971

MALOS SUEÑOS

Elliot triunfa: hace discursos y recibe la oferta de un puesto de profesor adjunto en la facultad. Sin embargo, su deseo de reconocimiento no se detiene ahí y ambiciona el cargo de director del departamento.



00-41-04-526

Beverly hace el trabajo clínico y obtiene los datos en solitario; para atreverse a hablar en público, necesita beber.

Es adicto a las amfetaminas, que le ayudan a mantenerse *arriba*. Pierde el apetito y empieza a tener pesadillas



00-42-25-651

Por su parte Elliot comienza una relación con una colega del hospital mediante la que parece invertir o negar el vacío de Bev por la ausencia de Claire.



00-43-34-235

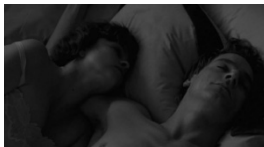
PESADILLA

Tras su reencuentro con Claire, Beverly se enfrenta a la necesidad de reflexionar acerca de la relación con su hermano.

No puede seguir compartiéndolo todo con él.

A medida que su relación con Claire va haciéndose más íntima, más se ahonda la separación entre los gemelos.

Beverly sufre la más atroz de las pesadillas: experimenta su carne desgarrada por el aterrador mordisco de Claire mientras Elliot parece asistir a la escena con placer.



00-47-21-702



00-47-28-927



00-47-42-849



00-47-51-469



00-47-56-011

UN SOLO CORAZÓN

La pesadilla revela la dificultad de Bev para consumar su separación de Elliot mediante la intervención de Claire.



00-48-08-680

Las fibras que le unen a su hermano son demasiado profundas para que su corazón sobreviva.

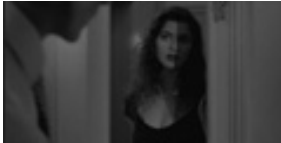
«Don't touch», no me toques, sería el mensaje que la pesadilla revela para Claire.

Claire le suministra Seconal para ahuyentar el mal halo del sueño

En realidad toda Claire parece constituir un somnífero adormecedor para Bev.

DOBLE IDENTIDAD

Como respuesta al intento de separación de su hermano, Elliot reacciona según su costumbre, asumiendo las dos identidades. Se hace llamar Elliot y Beverly por cada una de las gemelas, Mimsey y Coral, a las que contrata para pasar la velada.



00-49-47-172

Bev se entrega al consumo de sustancias que disuelven su conciencia.

Algunas le permiten dormir sin sueños.

Otras le sirven para despejarse por la mañana.

Vive su adicción mientras su vida se desmorona.



00-51-36-619

CONFUSIÓN

Claire solicita a Elliot una entrevista para compartir su preocupación.

Debe abandonar la ciudad para un rodaje durante varias semanas y propone a Elliot una alianza para cuidar a Bev.

Elliot niega que su hermano vaya a desmoronarse a causa de su ausencia; es más bien la presencia de Claire la que Elliot percibe como una amenaza para la sociedad Mantle.

Cree que es ella quien contribuye a aumentar la confusión entre los gemelos.

Elliot responde con un discurso perverso, diciendo lo contrario de lo que sucede, es decir, que Claire podría separarles ya que es la única capaz de distinguirlos.

La confusión mental entre los hermanos Mantle que, según Elliot, Claire aumentaría, es producto más bien de la confusión entre sus identidades, que Claire amenaza.

En un último intento para permanecer unidos, Elliot propone a Claire volver al pasado reanudando una relación a tres para mantener la fantasía de identidad.

Una propuesta que Claire rechaza.

¿SOY TAN DIFERENTE?



00-56-10-748

Elliot se mira en el espejo ante el que le coloca Claire, una mirada que le confirma en su identidad: Elliot no acepta que ella pueda

verlos diferentes. Lo femenino, como ya sucedió en su adolescencia, es el depositario de la diferencia que Elliot no comprende.



00-56-18-316

En el rostro maquillado de Claire se dibuja la contusión de la caída que supone una subjetividad sustentada sobre el dolor de la experiencia de separación.

AUSENCIA

Claire parte para un rodaje de diez semanas. Beverly debe volver a su apartamento para esperar su regreso.



00-56-32-590

Es evidente entonces que, debido a la relación con su gemelo, Bev nunca ha consumado la separación y que el alejamiento de Claire le resulta insoportable.

La escena de la despedida, rodada en ligero picado desde el vestíbulo del edificio de Claire, con Bev descalzo apoyado en la puerta y Claire en la oscuridad, enfatiza la idea de la fragilidad del joven Mantle.

Parece un niño pequeño, casi desnudo, ante la primera separación de su madre.

CELOS

Los celos atormentan a Bev. Durante la noche observa su reloj, como si calculara la hora que será en ese instante para Claire.



00-57-31-885



00-57-42-106

Las imágenes de su despacho exteriorizan el caos, la confusión y el desorden de su mente. Recurre a los fármacos para dominar los celos y termina telefoneando a Claire. La contestación de su ayudante a la llamada, sólo sirve para confirmar sus temores de abandono.



00-58-47-383



00-58-51-209

Beverly responde a la angustia por la ausencia de Claire con un discurso delirante que lanza contra Claire su propio sufrimiento.

Arroja a su supuesto rival la acusación de mantener relaciones con una mutante. Tras lo cual, deja de atender a sus propias pacientes y se deja llevar.



01-00-12-847

COLAPSO

Beverly sufre un colapso que marca el principio del fin.

Elliot queda paralizado ante el derrumbe de Bev, incapaz de reaccionar. Pero cuando es su amiga quien intenta reanimarlo, Elliot repite como un eco la orden que Beverly diera a Claire tras su pesadilla de separación: «No lo toques».



01-07-00-363



01-07-03-425

Elliot decide controlar personalmente el tratamiento de Bev, bajo la coartada de ocultar su dependencia.

Pero la imagen que ofrece Cronenberg, en un plano cenital sobre la cama de Beverly, es más bien la de un derrumbe en paralelo —en cruz— sobre la cama de su hermano.

ENCERRADO



01-09-01-972

Beverly queda encerrado en la clínica, atendido por Elliot.



01-09-03-756

La secuencia se abre con una escena en la televisión, en la que una mujer advierte con enfado que no aguantará un segundo más viviendo en esa casa; su madre responde con calma que toda relación tiene sus altos y bajos.

El diálogo parece puntuar la escena de la clínica: la situación de encierro en la que se encuentra Bev, sometido al tratamiento pautado por su hermano; Elliot puede seguir viéndose a sí mismo arriba, cuanto más abajo ve a su hermano.

ES UNA LOCURA

«¿Te tomarás una anfeteta para que no me tome un somnífero? ¡Esto es una locura!»

Beverly percibe bien el perverso reparto de papeles: él debe estar *down* para que Elliot esté *up*.

Cuando lo cierto es que, como un sistema de vasos comunicantes, ambos son mutuamente dependientes, subsidiarios cada uno de las emociones del otro, en proporciones idénticas e invertidas.

Al menos Beverly parece percibir hasta qué punto es una maquinaria enferma.

Un sistema en el que ninguno de ellos paga la factura de su propio deseo.

Para estar bien, Elliot necesita que Beverly esté mal. Y viceversa. Bev se deja llevar para complacer a su hermano.

Los gemelos parecen hacer honor al reparto de la naturaleza inscrito en sus nombres: Bev es emocional y melancólico —femenino— mientras Elly es cerebral y manipulador —masculino.

Finalmente, ambos resultarán iguales —igualmente frágiles y dependientes—, como una misma mente enferma encarnada en dos cuerpos idénticos: algo que Elliot aún no reconoce: *no te preocupes por mí: Yo no soy tu*.

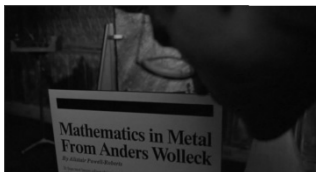
WRONG BODY

Bev supera el periodo de limpieza pero su práctica se resiente.



01-10-15-230

Comienza a utilizar el instrumental quirúrgico (el áureo retractor Mantle) para examinar el interior de sus pacientes. Cree que algo en los cuerpos femeninos comienza a ir mal.

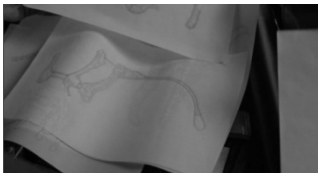


01-12-53-394

Acude a Anders Wooleck, que exhibe sus piezas en una galería de arte, para que fabrique sus diseños en acero quirúrgico.



01-13-27-153



01-13-30-415



01-13-33-227

Anders los encuentra fascinantes incluso si, como Bev afirma, no son piezas de arte, sino instrumentos ginecológicos para trabajar con mujeres mutantes.

DERRUMBE

Bev no puede trabajar y su enfermera se despide.



01-15-54-928

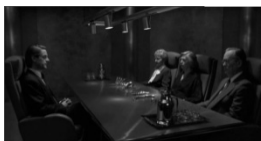
Intenta operar con el nuevo instrumental, poniendo en riesgo la vida de su paciente.

Parece aterrorizado ante el instrumento número 5, que deja caer como una garra, y se abalanza hacia la mascarilla para suministrarse la anestesia:

«—Quiero ralentizarlo todo. Necesito algo para ralentizarlo todo....»

VEREDICTO

Elliot acude al comité hospitalario para disculparse y recibir el veredicto suplantando la identidad de Beverly -bajo el nombre de su hermano.



01-18-16-436

Su explicación es correcta y controlada, pero paranoide.

Además del agotamiento por el trabajo excesivo, alega como justificación los celos profesionales de sus colegas.



01-18-42-817

Por su parte Bev sigue totalmente enganchado y su instrumental es requisado como prueba de su estado mental por la dirección del Hospital.

DELIRIO

El delirio de Bev se dispara: considera que el problema es de los cuerpos de las pacientes, que percibe cada vez más extraños y deformes.

El instrumental ocupa aquí el lugar del neologismo en el delirio psicótico: nuevos signos diseñados por la mente delirante para acomodarse a una realidad deformada.

Elliot emprende de nuevo el tratamiento de su hermano. Arroja a la basura sus medicamentos y le receta nuevas píldoras.

Bev sugiere a Elliot que continúe con su vida, pero Elliot le responde con el relato de los siameses Chang y Eng. El hermano enfermizo, Chang, murió en medio de la noche. Eng despertó por la mañana y, al ver muerto a su hermano, murió de miedo allí mismo.

SINCRONIZADOS

Cary intenta prevenir a Elly de que debe salvar su carrera confiando a otro profesional el cuidado de su hermano.

Pero Elly no puede prescindir de Bev; necesita recuperarlo.



01-24-28-638



01-26-21-417

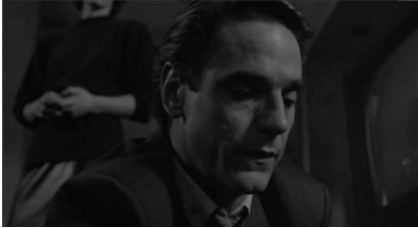
Incapaz de abandonar a Bev a su suerte, Elliot se reconoce enganchado.

La ideación delirante hace su aparición en presencia de su amiga Cary, que intenta actuar de tercero en la relación de Elliot con su hermano.

«E: Lo que hay en su flujo sanguíneo pasa directamente al mío.
C: No puedes hablar en serio.
E: Es una observación médica objetiva.»

Al afirmar que deben estar sincronizados, Elliot se agacha a recoger las píldoras que ha dejado caer al suelo. Cronenberg captura un primer plano de su rostro con la cámara ubicada a su altura, mientras Cary permanece en pie tras él.

La escena termina con la cámara, como Elliot, en posición *down*.



01-26-56-164

REGRESO DE CLAIRE



01-27-15-836



01-28-12-815

A su vuelta, Claire telefona a Bev, completamente desfondado. Sin embargo puede aún, a la pregunta por su identidad, responder con su nombre.

Claire inquiriere, entonces, por qué ha *desaparecido*.

Bev pregunta a su vez a por qué Claire lo ha traicionado.

El diálogo refleja bien lo sucedido: tras la partida de Claire, sin la mirada que lo sostenía en su diferencia ante su hermano, desapareció.



01-28-13-790

Bev se encuentra ahora más que *down*, en posición invertida: literalmente, cabeza abajo. Encerrado por su hermano, en el espacio de la consulta. Pero el deseo de Claire de ver a Beverly consigue ponerlo en pie.



01-28-45-058

Bev se las arregla para que el conserje le abra la puerta y poder acudir al encuentro con su amada.

Aunque para hacerlo debe asumir ante el portero la identidad de su hermano.

TENGO QUE TOMAR ALGO

De camino a casa de Claire se siente enfermo, vomita y se hace con una reproducción de su instrumental expuesto como obra de arte en la galería.



01-31-02-213

Está perdiendo su sentido de realidad. Llega a duras penas y pide a Claire un Seconal.

Tiembla y padece un fuerte síndrome de abstinencia.

Pide a Claire que no avise a Elliot porque teme, evidenciando un mecanismo proyectivo, que se esté volviendo un drogadicto peligroso.



01-32-36-849

Claire contempla el instrumental que Bev trae consigo a través del cual parece calibrar su inmersión en el delirio.



01-32-59-707

PREGUNTA POR ELLIOT

Cuando Bev se recupera, su primer pensamiento es para Elliot. Lleva sin verle una semana, y esa ausencia le inquieta



01-33-10-579

La atención de Claire se dirige en cambio a las extrañas herramientas que encontró entre sus ropas al llegar.



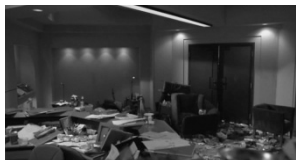
01-33-58-338

Para Bev su diseño está destinado ya no al tratamiento de mujeres mutantes, sino a la separación de gemelos siameses.

La realidad deformada no es ahora tanto la de los cuerpos de las pacientes como la de los cuerpos de los hermanos.

REGRESIÓN

En contraste con la luminosidad y limpieza con la que es filmada la casa de Claire, la consulta a la que Bev regresa ahora presenta un aspecto sucio y caótico. Se diría que en esa semana Elliot se ha instalado irremediabilmente en el desastre.



01-35-15-131

Bev apenas puede caminar por el suelo. No hay un solo centímetro de espacio vacío y la confusión hace de todo ello un vertedero donde nada sirve para nada.

Todo son restos. Sin ninguna utilidad previsible. El panorama exterioriza lo que en una semana ha debido suceder en el interior de Elliot.



01-35-49-692

Bev Se aproxima al baño de donde procede el rumor del agua.



01-36-01-985

Contempla los restos de lo que ha estado inyectándose su hermano.



01-36-23-878

Encuentra a Elliot sentado bajo la ducha, vestido. Completa y definitivamente *down*. Bajo el agua (opuesto del aire).

EL LUNES PARAMOS

Ahora los gemelos se han igualado en todo: aunque Elliot parece ordenar el menú de las sustancias que necesitan, caminando al unísono y vestidos de modo idéntico, vuelven a ser indistinguibles.



01-36-53-379



01-37-27-968

Se sientan junto a la estantería, a la luz de unas velas con las que improvisan un espacio habitable. Visten sólo chaqueta. Como niños con pantalones cortos en traje de domingo.

«El lunes lo dejamos.»

FIESTA DE CUMPLEAÑOS

Bev ofrece a su hermano una inesperada fiesta de cumpleaños, como si debieran nacer definitivamente. Le felicita y le ofrece tarta y naranjada.



01-38-06-610



01-37-53-645

Elliot pide helado y llora cuando Bev responde que su mami olvidó comprarlo.

Ahora la cámara adopta la altura de Bev, que se mantiene arriba mientras Elliot está abajo.

SEPARACIÓN



01-38-58-025

El cuerpo sacrificial de Elliot, del que parece emanar una luz violeta, se yergue horizontal sobre el fondo de los rascacielos iluminados.



01-39-02-307

Bev coloca el instrumental sobre una bandeja.



01-39-10-233

Enuncia en plural, incluyendo a su hermano, su propósito: «Bev: Estamos a punto de separar a los gemelos siameses.»



01-39-15-705



01-39-59-024

Elliot pide la anestesia y Bev se dispone a comenzar la operación, a la luz de las velas.

MORTICULATOR MANTLE



01-40-30-102



01-40-55-556



01-41-08-404

«E: Crees que es necesario el Morticulador?»

Elliot no puede dejar de participar en la operación, incluso se recuesta para supervisar la actuación de su hermano, a quien llama Eng.

Bev utiliza la pieza número 5.

Procedente del cuerpo de Elliot se derrama sobre la camilla blanca la sangre.



01-41-16-563

«Creo que todo es necesario, Chang», responde Eng (Bev).

Bev llora; sabe del terror próximo a la muerte que supone la separación.

SIEMPRE ESTAREMOS JUNTOS

Mientras Bev asume la conciencia de la necesaria separación, Elliot se abandona a la inconsciencia de la muerte, prometiendo a Bev, contrariamente a lo que sucede, que siempre estarán juntos.



01-41-59-038

En lugar de la promesa de un relato propio para Bev como correspondería a la función de destinador, Elliot vaticina que ni siquiera así, a través de la muerte, conseguirá Bev separarse de su hermano.

Elliot permanece tumbado, muriendo (*down*), mientras Beverly continúa de pie, operando.



01-42-00-622

Pero todo es reversible: Bev llora (*down*) mientras Elliot sonríe (*up*). Aunque Bev efectúa la operación de separación de su hermano, lo intenta únicamente en el plano corporal, como si se tratara de una unión material, sin que en la dimensión simbólica, de la promesa, exista para Bev otra cosa que una profecía siniestra.

 ELLY?

Bev se despierta tras un sueño convulso llamando a su hermano.



01-42-46-798

Cree que todo ha sido un sueño. No puede «recordar» nada; es decir, no puede introducir el relato de la muerte en el mundo.

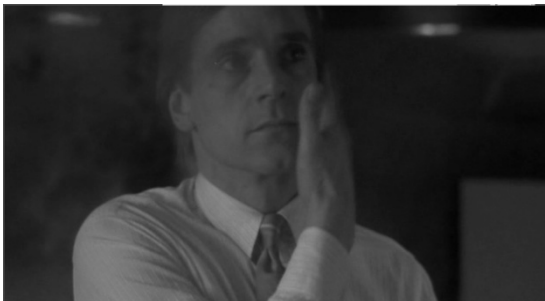


01-43-44-766

Aunque el cuerpo de su hermano está sobre la camilla y ya ha amanecido, Bev le vuelve la espalda y continúa llamándole.

LLAMADA

Bev se viste con las ropas que cuelgan de una cuerda. La camisa blanca, los calcetines negros, los pantalones, hace una bolsa con sus escasas pertenencias y se afeita, mirándose al espejo.



01-45-06-910



01-45-19-243

Por último, sale a la calle.

Atraviesa el umbral del portal y se dirige a una cabina.

El edificio de su consulta tiene enfrente una iglesia de la que le separa el amplio espacio de una plaza.

Es sobre el fondo de esa iglesia sobre el que se hace la última llamada.

¿QUIÉN ES?



01-45-39-175

Tras la falta de respuesta de Elliot, Bev se dispone a llamar a Claire. Marca su número y la cámara inicia un zoom de aproximación a Beverly de espaldas.

No vemos su cara en una escena de máxima tensión subrayada por la banda sonora.



01-46-00-731

«¿Quién es? », responde Claire

«C: Who is this?»

En una sola frase, Claire condensa la pregunta decisiva.

Como si la pregunta, de hecho, no tuviera respuesta, Bev inicia el regreso.

Todo parece indicar que se ha vestido con la ropa de su hermano Elliot, y ha bajado a la calle en su papel.

Esa sería la razón por la que esta vez no puede responder a la pregunta por su identidad formulada por Claire.

PIEDAD

Silencio.

No hay palabra para nombrar la identidad de Bev.

No hay un Nombre que le separe de ese cuerpo que yace un metro más allá.

Los instrumentos de la ciencia han sido insuficientes.



01-46-44-792



01-47-08-748



01-47-18-924

La imagen que nos ofrece Cronenberg entonces, es la de una Piedad.

Aunque invertida: el cuerpo del que ha sobrevivido apenas es sostenido por un abrazo inerte.



01-47-22-390

CIERRE

La mera separación entre los cuerpos no puede alumbrar la nueva identidad que exigiría el nacimiento.

Sería precisa la fundación simbólica por parte de un tercero, un sujeto diferente, capaz de nombrar así como de sostener la diferencia.

El instrumento elegido por Bev para intentarlo, nominado como el número cinco, simbolizaría precisamente la pñtada, la dimensión de lo sagrado, introducida también por esa iglesia que ocupa el fondo de la plaza frente a la que Bev realiza su llamada.

Trascendente respecto al cuerpo material, es la dimensión sagrada faltante en la estructura de los gemelos la única capaz de sostener al ser ante la falta dando lugar a la singularidad.

Claire formula la pregunta por la identidad pero ella misma se sitúa en un eje dual desde el que no puede responderla; quién eres tú es reversible y conduce a la pregunta inversa, quién soy yo para ti.

La dimensión fundadora actúa mediante una enunciación pura, donde la identidad del tercero que nombra, más allá del deseo, o incluso de la muerte, no está en juego.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- WOOD, Bari Eve; GEASLAND, Jack (1977), *Twins*. New York: Putnam.
- CRONENBERG, David; RODLEY, Chris (Ed.) (1992), *Cronenberg on Cronenberg*. London: Faber and Faber Limited.

FILMOGRAFÍA

- CRONENBERG, David (1966), *Transfer* (cortometraje).
- (1967) *From the Drain* (cortometraje).
- (1969), *Stereo*.
- (1970), *Crimes of the Future*.
- (1971), *Tourettes* (TV).
- (1972), *Secret Weapons* (TV, episodio de la serie Programme X).
- (1975), *The Victim* (TV, episodio de la serie Peep Show de la CBC).
- (1975), *The Lie Chair* (TV, episodio de la serie Peep Show de la CBC).
- (1975), *Shivers or They Came From Within*.
- (1976), *The Italian Machine* (TV, episodio de la serie Teleplay de la CBC).
- (1977), *Rabid*.
- (1979), *Fast Company*.
- (1979), *The Brood*, Music: Howard Shore.
- (1981), *Scanners*.
- (1983), *Videodrome*.
- (1983), *The Dead Zone* Music: Michael Kamen.
- (1985), *Into the Night* (como actor).
- (1986), *The Fly*.
- (1988), *Dead Ringers*.

- (1991), *Naked Lunch*.
- (1990), *Nightbreed* (, como actor).
- (1993), *M. Butterfly*.
- (1995), *To Die For* (, como actor).
- (1996), *Crash*.
- (1998), *Last Night* (como actor).
- (1999), *Resurrection* (como actor).
- (1999), *eXistenZ*.
- (2001), *Camera*, episodio de *Short 6*.
- (2001), *Jason X* (como actor).
- *Spider* (2002).
- (2005), *A History of Violence*.
- (2007), *At the Suicide of the Last Jew in the World in the Last Cinema in the World*, episodio de *Chacun son cinéma*.
- (2007), *Eastern Promises*.
- (2011), *A Dangerous Method*.
- (2012), *Cosmopolis*.
- (2014), *Maps to the Stars*.