

Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas

Juan Herrero Cecilia

Universidad de Castilla-La Mancha

Juan.Herrero@uclm.es

Résumé

Dans cet article, nous présentons le thème mythique du double en rapport avec la mystérieuse identité de l'être humain. Nous avons observé les figures et les significations que le double a acquies jusqu'à ce qu'il soit devenu, à l'époque du Romantisme (spécialement avec le récit fantastique), un thème littéraire inquiétant et fascinant qui est toujours cultivé dans l'actualité. Nous avons mis en relief les deux grandes modalités que le double adopte dans les textes littéraires: le double «subjectif» et le double «objectif». Ensuite nous avons exposé et commenté certaines théories explicatives qui contribuent à mieux comprendre les significations complexes du double (Rank, Freud, Jung, Girard, Rosset, Bargalló, Herdman, etc.). Avec tout cela, nous prétendons susciter l'intérêt pour l'étude des œuvres littéraires concrètes qui mettent en scène quelques-unes des énigmatiques figures du double.

Mots clés: le double; le double dans la littérature; littérature fantastique; le «double subjectif»; le «double objectif»; théories sur le double.

Abstract

This paper explores the mythic theme of the double in relation to the mysterious identity of the human being. Attention is paid to the figures and meanings progressively acquired by the double from ancient civilizations until it became a distressing and fascinating theme in the Romantic period (chiefly with the fantastic story) which is still greatly drawn upon these days. The two major variations whereby the double is articulated in literary texts are thus examined, to wit, the «subjective» double and the «objective» one. We subsequently proceed to present and comment upon a number of theories which have contributed to making sense of the complex meanings of the double (Rank, Freud, Jung, Girard, Rosset, Bargalló, Herdman, etc.). All in all, we mean to draw attention to the study of specific literary works where the enigmatic figure of the double comes into the picture.

Keywords: the double; the double in literature; fantastic literature; the «subjective double»; the «objective double»; theories about the double.

0. Introducción: el tema mítico del doble y su relación con la misteriosa identidad del ser humano

Desde el Romanticismo, el mito del doble es un tema recurrente en la literatura occidental, especialmente en la literatura llamada «fantástica» donde ha llegado a adoptar manifestaciones muy variadas que ponen de relieve significaciones y planteamientos bien diferentes. Por sus fascinantes figuras, reveladoras de inquietantes y sugerentes significaciones, el mito del doble ha suscitado y seguirá suscitando estudios diversos (a algunos de los cuales nos vamos a referir aquí), porque nos remite a la problemática de la misteriosa identidad del ser humano y al enigma de su *duplicidad* y de su *desdoblamiento*. Se trata de una problemática compleja de carácter existencial que ha motivado la escritura de numerosas historias de ficción. Por su relación con el enigma de la propia identidad, el mito del doble supera el campo de la ficción literaria y se inscribe también plenamente en el campo de la psicología, el psicoanálisis, la filosofía, etc. En efecto, para todo sujeto humano, la realidad más misteriosa es sin duda el enigma de su identidad y el enigma de la relación con el *otro*, con el cosmos y con el destino de la vida universal. Esto es así porque, desde el dinamismo de su conciencia, cada individuo se siente un «yo» íntimo, separado y distinto. Él es un sujeto perceptor del mundo y del *otro*, de los *otros* que están ahí como un «objeto» con el que tiene que establecer relaciones que pueden resultar eufóricas y constructivas o disfóricas y destructivas. Pero ni el mundo ni los *otros* pueden percibir directamente la conciencia o la interioridad del «yo». Por eso el sujeto humano es, en cierto modo, un extraño para sí mismo y para los otros. Para encauzar su existencia necesita construir y afirmar en cada momento lo que Jung llama el «proceso de individuación» que se debe orientar hacia la búsqueda de la armonía consigo mismo, con los que le rodean y con el cosmos.

Desde nuestra interioridad nos sentimos, por lo tanto, un *sujeto* único y diferente de todo lo demás. Pero esto no nos permite afirmar, sin embargo, en qué consiste el dinamismo cognitivo y vital de nuestra conciencia, ni qué sentido tiene nuestra identidad dentro de la compleja e inabarcable realidad del Cosmos que nos envuelve y del que formamos parte integrante. Para ello tendríamos que percibirnos desde fuera de nosotros mismos y conocer al mismo tiempo la totalidad de las fuerzas y dimensiones del universo en el que estamos inmersos. Evidentemente, esto nos resulta inaccesible. Por eso caminamos por la vida en medio de las sombras y de las apariencias buscando la clave de nuestra identidad, intentando olvidar el enigma inevitable de la muerte o luchando contra su poder disgregador para conseguir alcanzar la unidad soñada. En el camino nos contentamos a veces con la contemplación narcisista de nuestra propia imagen en alguna forma de «espejo» para sentirnos vivos, y otras veces deseamos transformar los límites de nuestra experiencia decepcionante construyendo un ideal soñado que nos pueda acercar a la realización de nuestra plena identidad.

Como han puesto de relieve las teorías de Freud y de Jung (a las que nos vamos a referir más adelante), la realización de la identidad es un proceso permanente y complejo relacionado con el dinamismo psíquico de nuestra interioridad donde se agitan, por un lado, fuerzas oscuras e irracionales (pulsiones de la libido o del inconsciente, según Freud) y, por otro lado, imágenes atractivas que provienen (según Jung) de los arquetipos del inconsciente colectivo. Esas imágenes nos pueden fascinar y producir una inflación psíquica más o menos alienante. Frente a estas fuerzas, se sitúa el «yo consciente», que tiene que tratar de orientarlas con responsabilidad buscando el equilibrio y la armonía entre el sujeto y el mundo. Pero puede dejarse seducir por ellas y caer en un proceso de alienación o de duplicidad que puede dar lugar al desdoblamiento esquizofrénico de la personalidad. Así, una persona que ofrece ante los demás la imagen de un individuo honrado, amable o servicial, podría estar adoptando una máscara para ocultar un comportamiento sádico y perverso que resultará sorprendente e inquietante cuando sus efectos destructivos se hagan públicos, como ocurre por ejemplo con la figura mediática del asesino en serie (Herrero, 2007) o del violador obseso. En nuestra sociedad masificada (donde todo puede quedar encubierto por el anonimato y la dispersión) la imagen exterior del individuo, el simulacro y la apariencia de *normalidad* han adquirido una importancia excesiva. Por eso son frecuentes los casos de doble juego, de doble vida y de doble personalidad. Para concluir esta introducción, diremos que el sujeto humano se sitúa en todo momento ante posibles formas de «desdoblamiento» frente a las cuales tendrá que saber reaccionar para no dejarse dejar arrastrar por las obsesiones y fuerzas irracionales que operan en el inconsciente individual (el *doble* que se oculta en el lado oscuro) o que provienen del inconsciente colectivo.

1. De la duplicidad y la escisión hacia la búsqueda de la unidad y de la armonía: dimensiones y sentidos del doble

Desde las primeras civilizaciones, la búsqueda de la unidad anhelada ha motivado la aparición de diversas figuras míticas que simbolizan o encarnan diferentes dimensiones que puede adoptar el doble. Señalaremos aquí, por ejemplo, el *Ka* de los egipcios que corresponde a la «energía vital» que sobrevive a la muerte del cuerpo. Los griegos llamaban *eidolon* al espectro o la figura fantasmal de un muerto. Para la ortodoxia cristiana, el *alma* perdura más allá de la muerte del cuerpo y accede a la dimensión sobrenatural donde moran los seres espirituales hasta recuperar su unión con el cuerpo al final de los tiempos. La creencia en el doble sería entonces una manera de enfrentarse con el enigma de la muerte, porque es en el momento de la muerte cuando el sujeto humano se transforma en el «doble» espiritual que lleva dentro de su propio cuerpo.

Por otro lado, el dualismo filosófico, que desde Platón ha ejercido una influencia importante dentro del pensamiento occidental, traza una diferencia funda-

mental entre el mundo ideal (las ideas primordiales) y el mundo real material (reflejo imperfecto del mundo ideal, como explica el mito de la caverna, donde se reflejan imágenes que vienen de otra dimensión). Así, todo lo que es cognoscible no es más que el doble o el reflejo de un modelo ideal incognoscible. La inteligencia del ser humano, según Kant, inscribe el conocimiento de la realidad dentro de las categorías transcendentales del *espacio* y del *tiempo*, y por eso solo puede conocer realmente los *fenómenos*, y no la realidad en sí misma o *noúmeno*. El dualismo filosófico o metafísico va más allá entonces de las clásicas oposiciones entre el bien y el mal, la materia y el espíritu, el alma y el cuerpo, la razón (pensamiento) y el corazón (sensibilidad).

Según la tradición de la religión judeo-cristiana plasmada en la Biblia, Dios, que es la conciencia absoluta y el ser absoluto, crea el universo para reflejarse en él, y crea especialmente al hombre a su «imagen y semejanza». El ser humano es así una especie de «doble» de Dios, constituido por un principio espiritual (el alma, la conciencia) y otro material: el cuerpo (inscrito en el devenir misterioso del cosmos, en el mundo físico de la naturaleza). Pero hay que tener en cuenta, por otro lado, que según el mito del «pecado original» (dogma del cristianismo), el hombre se siente atraído por el Mal y puede sucumbir a su seducción (queriendo ser como Dios o dejándose dominar por el placer de la perversidad) o puede reaccionar contra él, escogiendo libremente (libre albedrío) el camino del Bien y acercándose a una dimensión trascendente que le eleve al Reino de Dios. Experimenta, por lo tanto, dentro de sí mismo el *desdoblamiento* frente a dos vías contrapuestas a las que se refiere San Pablo en su Epístola a los Romanos (7: 14-15): «Sabemos, en efecto, que la ley es espiritual, mas yo soy de carne, vendido al poder del pecado. Realmente, mi proceder no lo comprendo; pues no hago lo que quiero, sino que hago lo que aborrezco».

También para la filosofía existencialista, el sujeto humano es en su origen *negatividad*; se encuentra arrojado a este mundo y tiene que construir su destino enfrentándose al vacío, al peso del absurdo y de la nada, escogiendo con plena responsabilidad un proyecto existencial que puede ir en la dirección de la alienación o en la dirección de la liberación y de la autenticidad. Se produce así un cierto paralelismo con la moral cristiana y con la noción del *homo duplex*. Por eso Simone de Beauvoir (2008: 44-45) afirma lo siguiente cuando trata sobre la «moral existencialista»:

L'existentialisme seul fait, comme les religions, une part réelle au mal; et c'est peut-être ce qui le fait juger si noir: les hommes n'aiment pas se sentir en danger. Pourtant c'est parce qu'il y a un vrai danger, de vrais échecs, une vraie damnation terrestre, que les mots de victoire, de sagesse ou de joie ont un sens. Rien n'est décidé d'avance et c'est parce que l'homme a quelque chose à perdre et qu'il peut perdre qu'il peut aussi gagner.

El tema mítico del doble puede relacionarse también con la figura del «andrógino» (al que alude Platón en *El Banquete*) o la unidad primordial del ser humano en

la que lo masculino y lo femenino no estaban separados. También tiene relación con la autocomplacencia del «yo» ante sí mismo que da lugar a la figura mítica de Narciso enamorado de su propia imagen y metamorfoseado en flor. El deseo de totalidad o de satisfacción plena del principio del placer y de la dominación del yo sobre el otro y sobre el mundo conduce, por otro lado, a un tipo especial de alianza con el diablo (el «pacto diabólico»). Por medio de este pacto, el individuo «vende» su alma – enajenación del principio espiritual– a cambio de la adquisición de la riqueza material y del gozo sensual. El «pacto diabólico» como ilusión de triunfo narcisista del principio del placer tiene sin duda algo que ver con los *desdoblamientos* que provienen de las pulsiones del inconsciente (Freud), o de la fascinación que ejercen en la conciencia individual ciertos esquemas arquetípicos (Jung).

Todas estas dimensiones, que están motivadas por la misteriosa identidad del ser humano y el enigma de su destino dentro del Cosmos, han tenido, de una u otra forma, su repercusión en la literatura donde la temática compleja del doble ha dado lugar a enfoques y figuras muy diversas dentro del mundo simbólico e iluminador de la ficción. Cada enfoque y cada figura revisten significaciones iluminadoras que han sido y continuarán siendo analizadas o explicadas por la psicología, la filosofía y la crítica literaria. En paralelo con la literatura, el cine ha tratado también el mito del doble de una manera iluminadora y profunda, como se puede comprobar desde la fascinante película titulada *El Estudiante de Praga* (1913), dirigida por Stellan Rye sobre un guión de Hans Heinz Ewers, y con otras obras maestras como, por ejemplo, *Vértigo* (1958) de Alfred Hitchcock, y *La doble vida de Verónica* (1991) de Krzysztof Kieslowski.

2. El doble como mito y como tema literario

Desde el surgimiento de la literatura fantástica a finales del siglo XVIII, el tema de la *duplidad* que envuelve a la existencia humana, el *desdoblamiento* de la conciencia insatisfecha del yo, la confusión de las apariencias y de los límites entre la identidad y la alteridad, han suscitado el interés de muchos escritores y han dado lugar a toda una serie de relatos con personajes y figuras que han contribuido a plasmar e iluminar, desde la dimensión simbólica de la creación literaria, una problemática profunda y permanente. Esa problemática adquiere un tratamiento especial en el mito del doble, que se ha ido convirtiendo en uno de los temas más característicos y significativos de lo que se entiende por literatura fantástica o por la estética de la inquietante extrañeza y de la tensión entre el orden lógico y natural y el orden de lo que resulta racionalmente inexplicable o de lo que se sitúa en el campo de lo supranatural (cf. Herrero, 2000).

Las inquietudes profundas que pone de relieve el Romanticismo hicieron resurgir el interés por la figura mítica del doble, especialmente bajo la forma conocida con el nombre del *Doppelgänger*, término inventado por Jean-Paul Richter en 1776.

Se trata de la imagen «desdoblada» del yo en un individuo externo, en un yo-otro. El sujeto se ve a sí mismo (autoescopia) en alguien que se presenta al mismo tiempo como un doble autónomo, o un doble «fantástico» que produce angustia y desasosiego porque esa figura viene a perturbar el orden normal y natural de las cosas. Este desdoblamiento extraño percibido por la conciencia pone en cuestión los fundamentos de la identidad del sujeto y de su diferencia frente al «otro».

Jean-Paul Richter fue uno de los primeros en abordar de una manera específica el tema del doble con su novela *Siebenkäs* (1796). En esta obra nos presenta la historia de un personaje que para modificar su vida, se hace pasar por muerto y adopta la identidad de otro llevando una existencia errante por el mundo. Jean-Paul trata así la problemática metafísico-existencial del desdoblamiento del «yo», escindido entre el cuerpo y el espíritu, y obsesionado por encontrar la unidad frente a la multiplicidad de las aspiraciones y de los deseos. La filosofía idealista de Fichte ejerció una especial influencia sobre el pensamiento de J.P. Richter.

La crisis de la identidad y de la conciencia individual en el Romanticismo viene a poner de relieve el dinamismo infinito del Deseo que choca contra los límites que impone al ser humano la realidad aparente del mundo. En ese contexto surge la filosofía idealista de Fichte que elabora un sistema basado en la oposición entre el Yo Absoluto y el yo finito o relativo. El Yo Absoluto afirma su libertad generando el mundo exterior por oposición a sí mismo, y ese mundo incluye al yo empírico o relativo. Éste es un yo desdoblado que debe oponerse también a sí mismo para afirmarse como yo real representándose el mundo frente a él. El Yo Absoluto es el yo deseado por el yo relativo que se encuentra escindido y debe afirmarse enfrentándose a la sensación de vacío y a la nada. Para eso tiene que convertirse en «otro», identificarse con un «doble» que sea el reflejo o la imagen en negativo de alguna de sus múltiples aspiraciones.

La misteriosa duplicación de la identidad personal se manifiesta también en el Romanticismo alemán a través de los temas de la «sombra» y del «reflejo» del individuo que acaban separándose de él y actuando con autonomía propia como ocurre en *Peter Schlemihl* de Chamisso y en *Las aventuras de la noche de San Silvestre* de Hoffmann. Esa extraña desintegración de la personalidad produce inquietud y angustia en el individuo que se encuentra así escindido y separado de los demás. La escisión interior del yo y el enigma de su misteriosa identidad son cuestiones que preocupan a E.T.A. Hoffmann (1776-1822). Por eso, va a tratar de manera especial el tema del doble en obras como *Las aventuras de la noche de San Silvestre*, *Los Elixires del diablo*, *La Princesa Brambilla*, *El Gato Murr*, *El Hombre de la arena*, etc. En *Las aventuras de la noche de San Silvestre* (1813), el personaje de Erasmus Spikher se encuentra escindido entre dos tendencias insolubles y contradictorias: el amor por su mujer y su hijo y la atracción erótica por la seductora y hermosa Giulietta a quien le ha dejado su

reflejo. Su mujer le obliga a recuperarlo, y él se convierte en un ser errante. En *Los Elixires del diablo* (1815), Hoffmann recoge ciertos planteamientos sobre el enigma de la perversidad y de la duplicidad del alma humana que habían sido abordados en la novela gótica inglesa de finales del siglo XVIII y principios del XIX, y más concretamente en la novela de Lewis titulada *El monje* (1795). El personaje principal será ahora el fraile Medard que va a repetir en su azaroso destino las mismas vicisitudes que ha sufrido su familia a lo largo de varias generaciones. Los dobles y los reflejos se multiplican entre los diversos personajes. Medard desea alcanzar la santidad, pero el diablo le tienta por la vía del orgullo y de la lujuria. Se siente atraído por una hermosa mujer llamada Aurelia y no está dispuesto a que ella se haga religiosa con el nombre de Rosalía, por eso decide matarla, pero es su doble quien lo hace por él. Medard se librará de su orgullo diabólico cuando llegue a saber quién es y cómo ha sido la historia de su familia en la que se han ido repitiendo los mismos pecados y los mismos crímenes. Explorando artísticamente el poder iluminador de la creación literaria, Hoffmann ha intentado simbolizar, jugando con la fantasía y con la ironía, la permanente dualidad en la que se mueve el ser humano en su búsqueda de la unidad soñada enfrentándose a las secretas relaciones que surgen dentro de la misteriosa realidad de la vida ordinaria. Con Hoffmann se abre camino la estética de lo fantástico *moderno* y, dentro de ella, el mito del doble se va a convertir en uno de sus temas más característicos cuyo tratamiento ha llegado hasta la literatura contemporánea.

En efecto, siguiendo la línea abierta por Hoffmann, toda una serie de escritores como Poe, Gautier, Nerval, Dostoievski, Maupassant, Henri James, Stevenson, Wilde, Kafka, Virginia Woolf, Borges, Cortázar, José María Merino etc., van a reformular desde nuevas perspectivas la problemática de la misteriosa identidad del ser humano ofreciendo a los lectores nuevas historias de ficción que ponen en escena la inquietante figura del doble. En ellas vamos a encontrar, por ejemplo, el desdoblamiento de la propia conciencia en un enigmático rival del yo (*William Wilson* de Poe, *El Doble* de Dostoievski); el extraño desdoblamiento de un personaje que, seducido por la fascinante belleza de una mujer que le atrae desde más allá de la muerte, confunde el sueño con la vigilia y no logra saber si él es un cura de pueblo o un caballero veneciano que vive una apasionada historia de amor (*La muerta enamorada* de Gautier); la duplicación de la personalidad escindida entre fuerzas contrapuestas (*El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson, y *El retrato de Dorian Gray* de Wilde); la posesión de la mente del «yo» por una fuerza misteriosa que le destruye y le aliena (*El Horla* de Maupassant); la metamorfosis del personaje en otra encarnación de sí mismo (*La metamorfosis* de Kafka, *Orlando* de Virginia Woolf, *Orlanda* de Jacqueline Harpman), etc. A estas figuras habría que añadir otras muchas variantes del tema.

El doble también ha sido tratado con enfoques diversos dentro del género de la ciencia ficción, como se puede comprobar leyendo, por ejemplo, *Novela de Andrés Choz* (1976) de José María Merino, *El síndrome del buzo* (1992) de Serge Brussolo, *Espejo mortal* [*Mr Murder*, 1993] de Dean Koontz, etc. Muchas de las novelas de Christopher Priest (que se sitúan entre el género de la ciencia ficción, el mundo imaginario y la literatura fantástica) abordan, con un atractivo y un encanto especial, el tema fascinante de la gemelidad unido al *desdoblamiento* de ciertos personajes. Los dobles y las realidades dobles (falsas, soñadas, verdaderas o intercambiables) se pueden encontrar en novelas como *El mundo invertido* (1974), *La afirmación* (1981), *El prestigio* (1995), *El último día de la guerra* (2002), etc.

Para ofrecer una definición iluminadora y pertinente que pueda dar cuenta de la compleja variedad de manifestaciones literarias del doble, vamos a recurrir al estudio de Jourde y Tortonese (1996) *Visages du double. Un thème littéraire*. Estos dos expertos proponen la siguiente definición global basada en ciertas características comunes necesarias para entender la especificidad de las diversas manifestaciones del doble:

Le thème du double sous toutes ses formes, pose la question de l'unité et de l'unicité du sujet, et se manifeste par la confrontation surprenante, angoissante, surnaturelle de la différence et de l'identité. [...] Seul le maintien dans le récit, d'une tension créée par l'excès de ressemblance, en général corporellement enracinée, permet de parler de double. Quantitativement, il faut se résoudre à ne considérer le terme de «double», dans bien des cas, que comme une façon de parler, ou comme une figure de la confrontation de l'un avec l'autre, le non-un. Cet autre peut en effet désigner une quantité quasiment illimitée d'aspects distincts. Le scandale du dédoublement n'est pas fondamentalement différent de celui de la multiplication par trois, quatre ou quinze mille du même (Jourde y Tortonese, 1996: 15-16).

Según Jourde y Tortonese, las múltiples manifestaciones literarias del tema del doble plantean, por lo tanto, el problema de la «unidad y de la unicidad del sujeto» por medio de la confrontación (sorprendente, angustiosa, sobrenatural) de la «diferencia y de la identidad». Esta confrontación se percibe desde la conciencia de un sujeto que se enfrenta al enigma de su propia identidad o a la confusión desconcertante entre un individuo y otro individuo semejante. El desdoblamiento o la confusión implican que un sujeto reconoce que se está produciendo alguna perturbación en el campo de las diferencias que distinguen normalmente a los seres. La perturbación puede afectar a la diferencia entre el «yo» y el «otro» (el yo se ve a sí mismo desdoblado en dos seres opuestos con los que se identifica), o a la diferencia entre dos indivi-

duos que van a ser confundidos el uno con el otro desde la perspectiva de un sujeto observador. Así, en un relato fantástico, el personaje principal (o el narrador-personaje) podrá entonces encontrarse confrontado a su propio doble (doble *subjetivo* o interior) o al doble de otro personaje (doble *objetivo* o exterior). Los dos tipos de desdoblamiento pueden ser percibidos como algo *físico* (el doble es un ser gemelo, o una especie de sosia o de duplicado del yo –*doppelgänger*– o del otro) o como algo *psíquico* (un fenómeno percibido o imaginado desde la mente de un sujeto). En el primer caso (fenómeno físico) estaríamos entonces ante dobles *externos* (subjetivos u objetivos) y, en el segundo caso (fenómeno psíquico), ante dobles *internos*, porque el doble «subjetivo» del «yo» puede deberse a una fragmentación o escisión de la personalidad del personaje, o porque el doble «objetivo» del «otro» puede ser un efecto de la percepción deformada o deformante del sujeto que le percibe, o un resultado de su imaginación paranoica. El sujeto perceptor puede atribuir la duplicación del «yo» o la duplicación del «otro» a una actividad de carácter «diabólico» que persigue una perturbación perversa o maléfica de las leyes de la naturaleza.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que la relación entre el personaje y el «doble» adopta modalidades diversas que están sujetas a una determinada evolución a través de una serie de episodios más o menos característicos cuyo sentido tendrá que ser descifrado o interpretado por el lector observando el tipo de historia narrada:

Elle a un début, éventuellement une fin, elle se noue selon certaines modalités, elle produit un certain nombre d'épisodes plus ou moins caractéristiques. Il faut donc distinguer les différentes sortes d'évolution de cette relation, décrypter les *aventures* du double. Là encore, par le temps, le récit se trouve directement concerné (Jourde y Tortonese, 1996: 92).

3. Las dos grandes tipologías o categorías del *doble*

Vamos a ver ahora con más detenimiento y detalle los dos grandes tipos o categorías en torno a las cuales se pueden agrupar las múltiples manifestaciones del tema del doble en la literatura. Jourde y Tortonese las designan con el nombre del «doble subjetivo» y del «doble objetivo».

3.1. El doble subjetivo

El doble subjetivo, ya sea de carácter «interno» (el yo interior fragmentado o escindido en dos personalidades opuestas) o de carácter «externo» (el yo repetido o desdoblado en «otro», en un ser exterior diferente con el que se identifica el yo del personaje) plantea la desintegración de la instancia unificadora de la conciencia del yo individual, tanto como sujeto (frente a sí mismo) que como objeto (frente a los demás). El personaje confrontado a su propio doble vive una enigmática experiencia de fragmentación, escisión o desdoblamiento de su identidad en dos instancias contra-

puestas. Jourde y Tortonese (1996: 92) definen de esta manera la escisión interior del sujeto confrontado a su doble:

Le personnage confronté à son double, ou qui éprouve le sentiment d'une scission intérieure, se trouve face à la question du principe d'union, ou de l'articulation en lui de deux instances, le sujet et l'objet. [...] Les caractéristiques qui définissent un individu cessent d'être soutenues et justifiées par une instance absolue, que cette instance se nomme Dieu ou, à partir du Romantisme, le Moi. La découverte de la fragmentation correspond aussi à celle de la contingence, à l'exil de l'absolu: me voici donc en face de moi-même, moi qui ne suis pas moi, car j'aurais tout aussi bien pu être autre.

El sujeto escindido o desdoblado se proyecta en el mundo de las cosas y puede aparecer «reificado» o «cosificado» en determinadas formas externas que le reflejan, incluso en el cuerpo de «otro» que es al mismo tiempo la otra cara o la otra forma a través de la cual se transforma y se manifiesta el «yo»:

De manière générale, ombres, reflets, portraits réifient le sujet, l'inscrivent dans le monde des choses. Le pacte diabolique, lorsqu'il intervient dans les histoires de doubles, apparaît comme la sanction définitive de cette réification: récupérer son ombre fugueuse en échange de son âme est évidemment un marché de dupes. Perdre son âme, c'est devenir définitivement cette chose dont l'ombre donne un aperçu et comme une menace (Jourde y Tortonese, 1996: 92-93).

Señalaremos aquí algunos ejemplos concretos de las diversas modalidades que puede adoptar el «doble subjetivo». El tratamiento literario de este tema inquietante va unido a las estrategias de la ambigüedad perceptiva y de la ambigüedad narrativa (Herrero, 2000: 202-224). Un ejemplo interesante de ambigüedad perceptiva se puede observar en *El Horla* de Maupassant (Herrero, 2000: 238-258). En este relato encontramos una de las figuras más atractivas y sutiles del doble, porque el yo del narrador-personaje se encuentra siempre mediatizado por su propia subjetividad angustiada y visionaria. Está inmerso, por lo tanto, en el juego de la ambigüedad perceptiva, narrativa e interpretativa. El narrador percibe al Horla como un ser invisible que se apodera misteriosamente de su alma y aliena su voluntad. Estaríamos entonces ante un doble *subjetivo e interno* que actúa por la vía de la posesión y de la alienación/transformación de la identidad del yo. Por otro lado, para intentar mantener su identidad contra el aniquilamiento y la posesión, el narrador se ve obligado a reaccionar luchando contra el doble (al que considera un ser «objetivo» porque, según él, el Horla se desplaza y ocupa un lugar aunque sea invisible). Pero como fracasará en el

intento de eliminarlo, el lector puede pensar que el Horla¹ es solo un producto sublimado de las obsesiones y los miedos de la interioridad atormentada del mismo narrador; a no ser que se trate de un ser inaccesible perteneciente a dimensiones desconocidas para los humanos. De todas formas la ambigüedad persiste.

La ambigüedad perceptiva unida al desdoblamiento del personaje principal en la figura de un «doble subjetivo» aparece en relatos como *William Wilson* (Poe), *La muerta enamorada* (Gautier), *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (Stevenson), *El rincón agradable* (Henry James), *La noche boca arriba* (Julio Cortázar), *El viajero sobre la tierra* (Julien Green), etc. El doble subjetivo se manifiesta en algunos relatos a través de un proceso de metamorfosis del personaje principal como ocurre, por ejemplo, en *Zarasia la maga* de José María Merino. En este relato, una joven investigadora que está realizando una tesis doctoral se desdobra identificándose inconscientemente con la mítica Zarasia, la maga visionaria y apocalíptica medieval sobre la cual trata el estudio de la tesis. Al final del relato, la investigadora tomará conciencia de que este oscuro proceso de identificación y de metamorfosis puede implicar para ella un riesgo muy serio de autodestrucción. La metamorfosis del personaje aparece en otros relatos de Merino, como, por ejemplo, el titulado *Papilio Siderum*. Aquí ciertos personajes extraterrestres, que viven en estado latente bajo la apariencia humana, se transforman en extraños seres voladores. El doble subjetivo puede manifestarse también adoptando una figura «externa» (opuesta o complementaria) como ocurre, por ejemplo, en *El Doble* de Dostoievski, *El retrato de Dorian Gray* de Wilde, *Lejana* de Julio Cortázar, *Orlanda* de Jacqueline Harpman, etc. Algo similar ocurre en *El Cementerio de Praga* de Umberto Eco. Aquí Simonini, el narrador intradieético, siente que es observado por «otro» (el enigmático abate Dalla Piccola) que conoce zonas oscuras de su pasado. Con ese *otro* comparte, tal vez de manera inconsciente, una doble personalidad.

Desde una perspectiva fantástica, lúdica y alegórica, la duplicidad interior puede ser tratada incluso como la escisión objetiva y física de un personaje cortado por la mitad en dos partes opuestas. Esto lo ha hecho Ítalo Calvino en su novela *El vizconde demediado* (1952). Aquí la extraordinaria historia del vizconde Medardo de Terralba es narrada por su sobrino como un testigo ingenuo y fascinado, tras el cual se percibe el tono irónico y paródico del autor. El vizconde, alcanzado por un cañonazo de los turcos, subsistirá milagrosamente partido por la mitad y viviendo por un lado como un ser malvado y cruel, frente al cual aparecerá más tarde la otra parte que se comporta como alguien absolutamente bueno hasta lo insoportable. El lector perspicaz puede percibir una parodia grotesca del trágico relato de Stevenson *El extraño caso del Dr. Jekyll y de Mr. Hyde*. Calvino nos ofrece una historia divertida porque, al final, el Medardo Malvado y el Medardo Bueno van a enfrentarse en un combate mortal porque los dos quieren casarse con Pamela. El doctor Trelawney juntará en-

¹ Para una visión más amplia, se puede consultar el estudio de J. Neefs (1980).

tonces las dos mitades desgarradas del vizconde y logará recomponer el cuerpo entero de Medardo:

Así mi tío Medardo volvió a ser un hombre entero, ni bueno ni malo, una mezcla de maldad y bondad, es decir, no diferente en apariencia a lo que era antes de que lo partiesen en dos. Pero tenía la experiencia de una y otra mitad fundidas, y por tanto debía de ser muy sabio (Calvino, 2002: 91).

Más allá de la ironía y de la parodia, Calvino, según afirma en la nota preliminar, ha querido plantear de una manera indirecta y simbólica el eterno problema del ser humano que se siente incompleto, y más concretamente el problema del intelectual contemporáneo que se percibe a sí mismo «demediado, es decir, incompleto, “alienado”» (Calvino, 2002: 9).

3.2. El doble objetivo

El tema del doble objetivo presenta también un encanto especial que puede resultar fascinante, pero ha sido tratado con menor frecuencia en la literatura fantástica. El doble externo u «objetivo» plantea principalmente la problemática de la relación entre el sujeto y el mundo frente al cual se sitúa (y no la problemática del sujeto frente a sí mismo). El personaje, confrontado ante un «doble objetivo» que parece una copia idéntica de otro individuo, se va a preguntar si las leyes ordinarias del mundo han sido perturbadas, si esa perturbación proviene de una intención oculta, o del dinamismo desconcertante del deseo:

Avec le double objectif naît le soupçon d'une loi, d'un mécanisme secret produisant des objets identiques. Il ne fait pas peur pour les mêmes raisons que le double subjectif, qui confronte le personnage à sa vacuité et à sa dispersion intérieure. Il effraie parce qu'il semble toujours qu'une intention précise préside à son apparition. [...] La répétition a toujours quelque chose de diabolique. Satan imite et parodie le créateur, et fabrique des simulacres dans la plupart des cas, il reste la cause inconnue qui perturbe la loi des différences. Le double objectif incarne un rapport paranoïaque au monde. Rapport qui le lie encore au double subjectif, puisque le paranoïaque voit des intentions partout, intentions dont il est le centre (Jourde y Tortonese, 1996: 100).

La extraña figura del «doble objetivo» desconcierta, por lo tanto, al sujeto que percibe la fascinante semejanza entre dos seres. En este «exceso de sentido», él buscará la fuerza enigmática que ordena y unifica las diferencias. El deseo de descifrar los signos ocultos de las semejanzas aparentes y seductoras puede convertirse en una obsesión peligrosa:

Dans le double objectif, l'excès de sens se lie au non-sens. Excès de sens: le formalisme du redoublement, avec ses parallélismes inattendus, ses répétitions, ses ressemblances, paraît provenir donc, d'une volonté ordonnatrice. L'identité crée des réseaux de signes que le personnage va se mettre à déchiffrer, suscite une lecture soupçonneuse de la réalité (Jourde y Tortonese, 1996: 100).

La confusión de las semejanzas entre dos seres distintos puede ser un resultado de las obsesiones que dominan la mente o la conciencia del sujeto perceptor llegando hasta el delirio y la locura como le ocurre al esteta soñador protagonista de *La Cabelellera* de Maupassant. Este escritor, que ha trazado magníficamente la figura inquietante de un «doble subjetivo» en *El Horla*, ha logrado también trazar la figura opuesta de un «doble objetivo» obsesivo y fascinante en la novela titulada *Fuerte como la muerte* (1889). Aquí, el pintor Olivier Bertin llegará a sentirse obsesionado por la confusión entre dos mujeres que se van a convertir, para él, en la doble figura de la misma persona amada. En efecto, cuando Olivier conoce a la joven Annette, la hija de Anne de Guileroy (la mujer amada durante muchos años), ve renacer, bajo los rasgos de Anette, la misma figura de Anne en el momento de su esplendorosa juventud cuando empezó a amarla fascinado por su belleza. Desde ese momento, Olivier, que empieza a envejecer, se va a sentir impulsado por la idea fija de revivir la pasión por Anne soñando con alcanzar el amor de Annette, en la que ve la lozanía y la frescura de la mujer joven. Por eso, al contemplar el retrato de Anne, pintado por él en el pasado e idealizado por la pasión, ya no percibe en el cuadro la figura de la madre sino la de la hija, a quien está dispuesto a adorar:

Un autre amour entrant, malgré lui, par cette brèche, un autre ou plutôt le même surchauffé par un nouveau visage, le même accru de toute la force que prend, en vieillissant, ce besoin d'adorer [...]. Il essayait de la revoir, de la retrouver vivante, telle qu'il l'avait aimée jadis. Mais c'était toujours Annette qui surgissait sur la toile. La mère avait disparu, s'était évanouie laissant à sa place cette autre figure qui lui ressemblait étrangement. [...] Et il sentait bien qu'il appartenait corps et âme à ce jeune être-là, comme il n'avait jamais appartenu à l'autre, comme une barque qui coule appartient aux vagues! (Maupassant, 1963: 197).

Impulsado por el «demonio de la analogía», Olivier Bertin sueña con poder vencer los efectos del tiempo destructor reviviendo la pasión por la madre en el amor irresistible por la hija, es decir fascinado por la fuerza suprarrazional que ejerce ante su espíritu la figura ambivalente de la *amada-doble*. Por eso, le dirá a Anne: «Je l'aime comme vous, puisque c'est vous; mais cet amour est devenu quelque chose

d'irrésistible, de destructeur, de plus fort que la mort. Je suis à lui comme une maison qui brûle est au feu» (Maupassant, 1963: 229). Y será la fatalidad de esta pasión irresistible, y al mismo tiempo imposible, la que acabará destruyendo la vida de Olivier.

En *Brujas-la-muerta* (1892), una novela lírico-fantástica de Georges Rodenbach, el «demonio de la analogía» empujará también al protagonista Hugues Viane hacia un fatal y trágico desenlace. Viane se ha retirado a la ciudad «muerta» de Brujas para vivir en el recuerdo idealizado de su esposa, muerta a la edad de treinta años. De ella ha conservado su larga y ondulada cabellera que guarda dentro de una vitrina y a la cual profesa un culto especial. Pero un día encontrará en la ciudad a una mujer joven (Jane) de un extraordinario parecido con la esposa muerta y poco a poco se va a sentir seducido por la fascinante semejanza entre la muerta y la viva. El deseo de recuperar a la esposa muerta a través de la joven Jane (su doble) acabará destrozando la vida de Viane, que llegará a estrangular a Jane en un arrebato de locura y ya no podrá distinguirla de la otra².

La figura de un «doble objetivo» puede surgir de la fuerza visionaria de la mente de un sujeto soñador que desea recuperar a la persona amada. Así, por ejemplo, en un cuento de José María Merino titulado *El Desertor*, al final del relato el lector llegará a deducir que la figura idealizada del marido soldado, percibida por la mujer (sujeto focalizador), ha sido, en realidad, un doble visionario, una figura imaginaria generada por la fuerza del amor que une a los amantes más allá de la muerte.

En *Aura* de Carlos Fuentes, la figura desconcertante del «doble objetivo» responde a otra dinámica. Aquí el narrador se encuentra totalmente fascinado por el aspecto seductor de una joven y bella mujer llamada Aura. Más tarde descubrirá que Aura es, en realidad, una metamorfosis de la vieja señora Consuelo que posee el arte diabólica de recuperar la belleza de su juventud, tal como era en una foto de 1876. Pero todo está difuminado por la perspectiva visionaria del narrador-personaje que se hace cómplice de las artimañas de la señora Consuelo porque a través del cuerpo de ésta cree poder reencontrar a la joven Aura y regresar él mismo al pasado. Carlos Fuentes, en un relato fantástico de amor y muerte titulado «La bella durmiente» (*Inquieta compañía*, 2004), ha enfocado también desde una perspectiva visionaria muy especial el tema mítico del doble exterior y del doble interior.

La *novela policíaca*, cuya finalidad consiste en encontrar una respuesta al enigma de uno o de varios crímenes, aborda ese objetivo intentando responder a cier-

² La tentación reconstructora de la amada muerta en esta novela de Rodenbach ha sido puesta en paralelo, por Pilar Pedraza (2008), con la actividad fetichista de Scottie para recuperar a su amada Madeleine a través de su doble en *Vértigo* de Alfred Hitchcock (1958). Véase: <http://shangrilatextosaparte.blogspot.com/2008/06/carpetas-50-aos-con-vertigo-1958-2008-vi.html>.

tos interrogantes relacionados con la *identidad* (del criminal y de la víctima). La investigación tiene que ir aclarando las falsas apariencias, las confusiones sospechosas, y a veces también los traumas, las alienaciones o los desdoblamientos de algunos de los personajes principales para llegar a descubrir al «culpable». Una novela policíaca de Boileau y Narcejac titulada *De entre los muertos* (1954) ha inspirado el guión de la película *Vértigo* (1958) de Alfred Hitchcock, centrada sobre el tema de la recuperación de la amada muerta a través de la figura de su doble. *Trampa para Cenicienta* de Japrisot explota al máximo el tema de la búsqueda de la propia identidad por el personaje. Aquí una mujer joven, que ha perdido la memoria y ha quedado desfigurada en un incendio, tiene que investigar quién es ella realmente. En principio, parece que todo indica que esa mujer «víctima» sería la rica Michelle. Pero llega un momento en el que los indicios muestran que Michelle sería, en realidad, Doménica, una mujer pobre que habría sido su rival. Cada una de ellas había decidido eliminar a la *otra*; y ahora cada una puede ser la «otra».

El tema de la «gemelidad» o de las semejanzas entre hermanos gemelos presenta un cierto paralelismo con el «doble exterior». Este tema se encuentra ya en la mitología griega con los gemelos Cástor y Pólux y las gemelas Helena y Clitemnestra, cuya identidad va unida a ciertas diferencias problemáticas. La fascinación que produce la gemelidad ha sido tratada por Christopher Priest en *El prestigio* y en *El último día de la guerra*. La escritora húngara-suiza Agota Kristof ha tratado con originalidad la historia de los gemelos Klaus y Lucas en su trilogía *El Gran cuaderno* (1986), *La Prueba* (1988), *La Tercera mentira* (1991).

A este tema hay que añadir la figura del «doble por confusión» o por una desconcertante «repetición» de otro individuo, es decir: el tema del Sosia o del individuo que parece un «duplicado» de otro individuo con el que se le confunde. El «doble por confusión» ha surgido también en la mitología griega y en la literatura latina, como lo demuestra la historia de *Anfitrión* narrada por Hesíodo, y tratada en una comedia de Plauto. Molière, en una de sus comedias ha recogido y reelaborado la historia de *Anfitrión*³, y, en el siglo XX, Giraudoux la ha enfocado desde una perspectiva original en *Anfitrión 38*⁴. Nabokov, por su parte, ha tratado en *Desesperación* el tema del doble como un «duplicado» de otro individuo. Aquí el protagonista usurpará la identidad de su doble al que mata creyendo que su semejanza con él es completa. Pero todo se complicará y el resultado será dramático. La extraña semejanza entre dos individuos es también el tema de una voluminosa novela de José Saramago titulada *El hombre duplicado* (2002).

³ Sobre la figura de Sosia y Anfitrión en Plauto y Molière ver García Hernández (2001).

⁴ Ver el interesante estudio de Pilar Andrade Boué «La mitología del doble en *Anfitrión 38* de Giraudoux», in José Manuel Losada Goya (ed.), *Mito y mundo contemporáneo*. Bari, Levante Editori, 2010, pp. 243-257.

4. Algunas teorías que pueden iluminar el sentido de la figura enigmática del doble en la literatura y su relación con la misteriosa duplicidad del ser humano

Presentamos a continuación algunas teorías que pueden servir de apoyo para interpretar el sentido de la figura mítica del doble en los relatos literarios. Estas teorías implican una determinada concepción (filosófica, psicológica, histórica, antropológica) de la compleja identidad del ser humano.

4.1. El enfoque de Otto Rank en su estudio *Don Juan y el doble*

Otto Rank, fascinado en 1914 por la película de Hans Heinz Ewers titulada *El Estudiante de Praga*, se dedicará a escribir un amplio ensayo sobre *El Doble*⁵. Su objetivo consiste en establecer una relación entre el lado angustioso y desconcertante de la aparición del doble en la literatura y las creencias de las civilizaciones antiguas sobre la muerte y sobre la inmortalidad del alma. La primera parte del libro de Rank comprende los capítulos siguientes: 1) El problema del Yo. 2) El tema del doble en la literatura. 3) El desdoblamiento de la personalidad. 4) La sombra, representación del alma. 5) El reflejo, símbolo del narcisismo. 6) La concepción dualista del alma y el culto a los Gemelos. 7) La creencia en la inmortalidad del «yo».

Al tratar sobre el doble en la literatura, Rank otorga mucha importancia a la biografía de los escritores (sus manías, sus traumas neuróticos, sus obsesiones, alucinaciones y visiones) y explica las diversas manifestaciones de la figura mítica del doble en relación con las patologías mentales o las angustias existenciales experimentadas por los escritores. Afirma por otro lado que el hecho de recurrir en la literatura a los motivos de la sombra, el reflejo o el cuadro, es un fenómeno inconsciente que procede de las creencias, las mitologías y las supersticiones que la humanidad ha ido generando y cultivando desde las culturas más primitivas. Así el miedo a la propia muerte, ha producido la creencia en la inmortalidad del alma bajo la forma de un espectro, un espíritu o un principio vital que perdura más allá de la muerte. El alma es entonces una especie de doble del ser humano, una fuerza invisible y espiritual que será libre después de la muerte. Rank establece también una relación entre el doble y la figura del diablo que poco a poco se ha convertido en la «conciencia perseguidora y martirizante del hombre» ante la angustia de la muerte y la desesperación de alcanzar la eternidad. El doble bajo la forma del diablo se convierte entonces en un «Yo contrario» que representa el lado mortal y percedero de la personalidad. Este lado es repudiado por la dimensión «actual» de la personalidad, que no desea desaparecer con la muerte.

El mito de Narciso, enamorado de su propia imagen y arrastrado por la auto-complacencia frente a sí mismo, adquiere una importancia fundamental. Sobre él se inscriben los temas del retrato que guarda la forma idealizada de la belleza y de la

⁵ El estudio de Otto Rank *Don Juan y el doble* fue publicado por Éditions Denoël en 1932, y ha sido reeditado por la editorial Payot en 1973.

juventud del individuo que sufre ante la idea de la decadencia, la decrepitud y la muerte:

C'est dans le roman d'Oscar Wilde, *Dorian Gray*, qu'apparaît le mieux le parallélisme entre la crainte et la haine du Double, et l'amour narcissique de sa propre image. «Sa propre beauté se manifeste à lui quand il voit pour la première fois la splendeur de son portrait». En même temps, la peur le saisit de vieillir et de devenir autre, crainte qui provoque immédiatement l'idée de la mort, car il ajoute: «Si je m'aperçois que je deviens vieux, je me tue» (Rank, 1973, cap.5)⁶.

Uno de los aspectos interesantes de la teoría de Rank es que demuestra cómo el mito del doble es ya desde el principio un proceso de desdoblamiento en el que se va a producir con el paso del tiempo una inversión de su significado. Al principio, el doble es un *Yo idéntico*, destinado a asegurar la supervivencia personal. Más tarde representará un *Yo anterior*. Finalmente el doble se convertirá en un *Yo opuesto* que, cuando aparece bajo la forma del diablo, representa la parte percedera y mortal desprendida de la personalidad presente que la repudia. Sobre el trasfondo significativo de las diversas formas del doble, Rank (1973, final del cap. 7) afirma lo siguiente:

Avec le développement de l'intelligence chez l'homme et la notion consécutive de culpabilité, le Double qui, à l'origine, était un substitut concret du Moi, devient maintenant un diable ou un *contraire* du Moi, qui détruit le Moi au lieu de le remplacer. Le diable, qui d'après la croyance de l'Église s'empare d'une âme coupable et la prive ainsi de l'immortalité, est donc un descendant direct de l'âme immortelle personnifiée qui, lentement, s'est transformé en un esprit mauvais.

4.2. La interpretación de Sigmund Freud

El estudio de Freud titulado *La novela familiar de los neuróticos* (1909) remite ya de alguna manera a la problemática del desdoblamiento de la identidad. Se trata de las ficciones o fabulaciones que el niño se hace sobre sus orígenes creyendo que en realidad él no es el hijo de los que parecen ser sus padres reales sino un hijo adoptado o un «expósito». Para él, sus verdaderos padres son nobles o personas ilustres que idealiza en su imaginación creándose su propia «novela familiar»⁷. Más cerca de la

⁶ *Don Juan et le Double* (Payot, 1973) se encuentra en la web «Les classiques des sciences sociales», traducido por S. Lautman, en una edición electrónica realizada por Pierre Tremblay: http://classiques.uqac.ca/classiques/rank_otto/don_juan/don_juan.html. Esta edición es la que aquí citamos.

⁷ Marthe Robert, en su estudio sobre la novela (inspirado en las teorías de Freud) titulado *Roman des origines, origines du roman* (Grasset, 1972), ha visto en el idealismo de don Quijote y en su deseo de reemprender las hazañas de los caballeros andantes, una marca del héroe novelesco que no se reconoce

adolescencia, el niño «neurótico» fabula con la historia de su propia madre y llegará a creer que él es un «bastardo», hijo de un hombre ausente que logró seducir a su madre o engañarla. Esto marcará su actitud ante el otro y ante la sociedad.

Freud ha comentado de una manera más específica la problemática del doble en un estudio de 1919 titulado «Unheimlich» (lo «siniestro» o lo «ominoso»), que se ha traducido con el nombre de la «inquietante extrañeza». Según Freud, la sensación de «inquietante extrañeza» se produce cuando un fenómeno determinado nos choca o nos sobrecoge porque despierta ciertas angustias o miedos que habíamos vivido en la época de la infancia y que ya creíamos olvidados o superados, pero que subyacen todavía de una manera reprimida y oculta en el dinamismo del inconsciente. El reencontro inesperado de un fenómeno de inquietante extrañeza puede perturbar, por lo tanto, nuestras percepciones y nuestro sentido de la realidad porque nos hace revivir de pronto la sensación de lo siniestro. Freud se apoya en Nataniel, el personaje principal de un cuento fantástico de Hoffmann titulado *El hombre de la arena*, para observar cómo se produce en él la sensación de inquietante extrañeza. Esto ocurre cuando siendo estudiante, un día cree percibir en la figura extraña de Giuseppe Coppola (vendedor de anteojos y prismáticos) un doble terrorífico del alquimista Coppelius que él había conocido en la época de la infancia y cuya figura le producía un miedo atroz. Coppelius venía por la noche a trabajar con el padre de Nataniel para realizar juntos extrañas experimentaciones de alquimia. Coppelius quiso arrancarle los ojos a Nataniel para ponérselos a un autómata. El padre no lo permitió, pero una noche aparecerá muerto y Nataniel creará que el causante de la muerte ha sido Coppelius. Tras el encuentro con Coppola, Nataniel va a sufrir ciertas obsesiones relacionadas con el miedo a perder los ojos, y confundirá a la autómata Olimpia con una bella y seductora mujer de la que se enamora. Los dobles que percibe al sentir fuertes impresiones de inquietante extrañeza le hacen regresar a etapas arcaicas de su vida psíquica, a épocas en las que el yo no se había diferenciado todavía del otro ni del mundo exterior.

Según Freud, las diferentes figuras que adopta el doble estarían vinculadas a las etapas del proceso de individuación, porque todo organismo psíquico se encuentra sometido a una tensión de regresión que le empuja hacia lo inorgánico, es decir hacia pulsiones de agresividad y de muerte o hacia pulsiones sexuales que provienen de la libido o del principio de placer. Tendríamos entonces formas del doble relacionadas con un complejo de castración o de mutilación, mientras que otras formas pueden remitir a un complejo de frustración de deseos no cumplidos, a un exceso de censura dirigida por el super-yo, a una necesidad de autocastigo, etc. Todas esas formas tendr-

en el mundo mediocre que le rodea (su familia aparente) y sueña con ser fiel al noble ideal con el que se siente identificado y que responde a sus «verdaderos orígenes».

ían también relación con el narcisismo del sujeto que se encuentra muy atado a su propia imagen del pasado y del presente.

Jourde y Tortonese (1996: 64-66) consideran que las teorías del psicoanálisis de Freud pueden contribuir a explicar el tema del doble desde cuatro perspectivas:

- *La ambivalencia*: las relaciones que nos unen a las personas más próximas son contradictorias (amor-odio; deseo inconsciente de eliminar o «matar» al padre). Ciertos personajes de la literatura fantástica pueden ser figuras que suplantando o simbolizan el amor/odio al padre (Coppelius sería el doble demoníaco y castrador del padre de Nataniel).
- *La proyección*: Consiste a atribuir al otro lo que uno desea o se prohíbe desear; lo que uno mismo no es capaz de asumir. La proyección surge del equívoco de la identidad: el doble se percibe como alguien idéntico y al mismo tiempo diferente del sujeto. Lo que el sujeto no acepta para sí mismo, lo encuentra en la figura hostil y a la vez familiar de un doble. Ante él puede reaccionar percibiéndose en el otro como en un espejo o negándose a identificarse con sus deseos.
- *El narcisismo*: La libido es narcisista y la proyección hacia un objeto de amor exterior se hace por identificación con el otro. El sujeto se desea a sí mismo en el otro. La aparición del doble puede manifestar un narcisismo que no ha llegado a proyectarse en un objeto de amor, es decir una etapa infantil de la vida afectiva. El doble narcisista constituye así un objeto de amor, un obstáculo y un peligro para el yo que se siente incapaz de proyectar su amor hacia el otro. Ver, por ejemplo, el personaje del autómatas Olimpia, objeto de amor de Nataniel y doble que comparte con él varios aspectos en común (Spalanzani dice que ella lleva los ojos que Coppola había robado a Nataniel). La muñeca Olimpia representa un obstáculo para el amor de Nataniel por Clara.
- *La castración*: La noción de castración puede aparecer operativa cuando el doble narcisista inhibe toda sexualidad exterior, o cuando el doble se separa del sujeto, le deja impotente y realiza en su lugar lo que el sujeto habría deseado realizar. En *El Doble* de Dostoievski, el fracaso amoroso de Goliadkín resulta más frustrante por el éxito de su doble en este campo. En este sentido, la búsqueda del doble perdido (sombra o reflejo) puede representar el deseo de la recuperación del poder sexual perdido o amenazado, por ejemplo, por la mujer castradora que se ha quedado con el doble (reflejo) del sujeto.

4.3. El doble desde la perspectiva de la psicología de C.G. Jung

Jung nos ofrece una perspectiva más compleja de la misteriosa identidad del ser humano y, por lo tanto, una mayor complejidad en la interpretación de las figuras y sentidos que puede adoptar el doble. No reduce la construcción de la personalidad a la tensa relación que se genera entre los tres polos que Freud considera fundamenta-

les: el «yo» (la conciencia racional), el «ello» (las pulsiones del inconsciente individual) y el «super-yo» (las normas o leyes morales que regulan la convivencia con los demás individuos). Jung, por su parte, distingue dos tipos diferentes de dinamismo del inconsciente: el *inconsciente individual*, es decir la «Sombra» o el lado oscuro de nuestra identidad (con las pulsiones y fuerzas que subyacen por debajo de nuestra conciencia) y el *inconsciente colectivo* con sus *arquetipos* o imágenes primordiales que provienen de nuestras raíces ancestrales (el ser humano existe unido al cosmos y a la evolución de la vida en la tierra) y de nuestros esquemas y modelos culturales. Los arquetipos del inconsciente colectivo operan como moldes o estructuras preformadas (patrones de comportamiento) que dirigen el dinamismo de la psique humana, pero no los percibimos en sí mismos sino a través de ciertas imágenes que se proyectan ante la conciencia individual (sueños, visiones, obsesiones) y que operan como símbolos que habrá que tratar de entender en su «verdad simbólica»⁸ para que lleguen a ser asimilados y transformados por la conciencia del sujeto en un arquetipo actualizado. Así, en la estructura psíquica innata del alma del ser humano se encuentran las *imágenes arquetípicas* del padre y de la madre, del nacimiento y de la muerte y de otros esquemas que se han proyectado en símbolos configurados en los mitos, las leyendas y los ritos adaptados a la visión del mundo y al contexto histórico y cultural de los pueblos. Las imágenes primordiales *arquetípicas* se hacen perceptibles, por lo tanto, cuando le llegan a la conciencia bajo la forma de ciertas imágenes obsesivas (por ejemplo: un héroe enfrentado a unas pruebas, un dragón, una serpiente, un niño abandonado, etc.) que están relacionadas con los complejos o los conflictos del proceso de individuación y son como metáforas del propio destino que configuran una especie de mitología individual. Entonces el esquema inconsciente disponible se despierta a la vida⁹. Jung, afirma que nuestra vida psíquica es un proceso evolutivo que no funciona simplemente como un desarrollo causalmente condicionado sino que es también un proceso orientado hacia una determinada finalidad. El ser humano tiende hacia la plena realización de sí mismo. Para Jung, la construcción armónica de la identidad y de la conciencia del «yo» pasa por el reconocimiento, la orientación y la asimilación equilibrada de las fuerzas que nos vienen del inconsciente colectivo y del inconsciente individual. Cuando no se produce esa asimilación, el sujeto experimenta una disociación de su personalidad y queda sometido a fuerzas psíquicas que le fascinan, le arrastran o le alienan sin que él las pueda identificar con la debida distancia y objetividad. Así pues, para que el individuo pueda llegar a la «realización de Sí mismo» (construcción armónica de la *mismidad*), tiene que pasar por la diferenciación y la asimilación de la *otredad* asumiendo la parte oscura enajenada en los esquemas del inconsciente o en

⁸ Ver C.G. JUNG: *Símbolos de transformación*. Barcelona, Paidós, 1982.

⁹ Véase C.G. Jung : *Dialectique du Moi et de l'inconscient* (París, Gallimard, 1986, pp 148-149). La primera edición data de 1933.

los de la «Psique colectiva» y armonizando la multiplicidad o la escisión de nuestro interior para orientarla hacia la *unidad* deseada con el *otro* y con el Cosmos:

C'est dans la victoire remportée sur la psyché collective que réside la vraie valeur, la conquête du trésor, de l'arme invincible, du précieux talisman ou de tous autres biens suprêmes inventés par le mythe. Quiconque donc s'identifie à la psyché collective et s'y perd —c'est-à-dire, en langage mythique, se laisse engouffrer par le monstre— va par conséquent se trouver au voisinage immédiat du trésor que garde le serpent, mais au détriment de toute liberté et pour son plus grand dommage. Qui a conscience du ridicule de cette identification n'osera l'élever à la dignité d'un principe. Mais le danger, c'est précisément que l'humour nécessaire pour se rendre compte de ce ridicule fait défaut au plus grand nombre [...] la plupart des sujets se sentent emportés par un souffle pathétique, grandi par une espèce de gestation lourde de signification, qui leur interdisent toute critique efficace à l'adresse d'eux-mêmes (Jung, 1986: 109).

El «proceso de individuación» se construye, por lo tanto, a través de la dialéctica del «yo» frente al «inconsciente» porque, como afirma Jung, los «procesos inconscientes se sitúan en una relación de compensación respecto a la dimensión del yo consciente». Esas dos dimensiones se complementan recíprocamente y colaboran en la realización de la identidad plena, que corresponde a lo que Jung llama el «Sí mismo», es decir lo que llegaremos a ser cuando los conflictos del inconsciente individual y los esquemas arquetípicos del inconsciente colectivo hayan sido asumidos y orientados en una relación de plena armonía: «La individuación no tiene otro objetivo que el de liberar al Sí mismo, por una parte de las falsas apariencias de la “persona”, y por otra parte del poder sugestivo de las imágenes inconscientes» (Jung, 1986: 117). El *Sí mismo* es, por lo tanto, el motor y el objetivo final del proceso de individuación como representación de la experiencia de la totalidad. Solo puede ser asumido por la conciencia a través de un trabajo de confrontación con los otros arquetipos.

Pero en el proceso de individuación pueden producirse alienaciones plenas o parciales de la conciencia. Jung explica que esto se produce con cierta frecuencia en beneficio de un rol exterior. En este caso el *Sí mismo* queda relegado ante la adaptación del individuo al mundo, porque el «yo» se identifica entonces con su imagen social (que absorbe e infla su conciencia). Este yo social corresponde al esquema inconsciente que Jung llama la «persona». Otras veces la alienación se produce bajo la influencia seductora de ciertos símbolos relacionados con los arquetipos del imaginario colectivo que van a ejercer una atracción poderosa sobre la conciencia (Jung, 1986: 115-116). En los dos casos, un esquema *arquetípico* (interior o exterior) arrastra al individuo a abdicar de sí mismo.

Podemos entender entonces que, desde la perspectiva de Jung, el doble puede aparecer adoptando figuras diferentes motivadas por el dinamismo distorsionante que se presenta ante la conciencia a la hora de afrontar las pruebas por las que atraviesa la construcción de la personalidad. El «yo consciente» puede dejarse dominar, en efecto, por su imagen social convirtiéndola en una especie de absoluto. Esto producirá determinados efectos de desdoblamiento, porque nuestra sensibilidad interior (el «ánima») va a quedar oprimida o sofocada por las exigencias que impone la sumisión a nuestro «rol social». Pero, aunque se encuentre reprimida, el «ánima» permanece viva y se manifestará haciendo que el sujeto adopte comportamientos desconcertantes e infantiles en situaciones muy personales en las que se siente fuera de su rol social o de la «máscara» dominante de la *persona*.

La figura del doble y el desdoblamiento de la personalidad pueden manifestarse también por la excesiva influencia que llegan a ejercer ante nuestra conciencia determinados esquemas procedentes de los arquetipos ancestrales y socioculturales propios del *inconsciente colectivo* que pueden operar, por ejemplo, bajo el simbolismo del Padre o de la Madre, de la figura idealizada del Maestro o del Guía, o de la imagen seductora de la Mujer fatal. Estas fuerzas arquetípicas de la psique colectiva adoptarán formas y contenidos específicos dentro de nuestra experiencia y de nuestra historia personal, pero el sujeto tendrá que situarse ante ellas con lucidez y distancia para no dejarse anular. Si el sujeto humano no es consciente de las obsesiones o fijaciones excesivas que esas fuerzas generan, actuará sin autonomía personal dejándose arrastrar como si fuera una especie de doble alienado o desquiciado de sí mismo, un «loco». Si, por el contrario, el sujeto llega a percibir con lucidez la fuerza arquetípica a la que ha entregado o puede entregar ciegamente sus energías, y entonces reacciona para no dejarse alienar por ella, ese doble podrá ser asumido en armonía con las aspiraciones personales contribuyendo a madurar y a enriquecer la identidad de la conciencia por la vía de la sublimación. Podemos ilustrar esto con la figura de don Quijote. Su entusiasmo por los libros de caballerías le ha conducido a asumir ciegamente el ideal de la caballería andante representado en el modelo del Amadís de Gaula al que va a imitar adoptándolo como Maestro o Guía en sus andanzas desventuradas. Esto producirá en él una especie de inflación de su personalidad y un comportamiento social «desdoblado» del cual no es consciente. Pero al final de su recorrido y tras muchos fracasos y desilusiones, tomará conciencia de su locura caballescica y decidirá liberarse de la magnética influencia del Amadís retirándose a su pueblo y asumiendo con lucidez su propia experiencia existencial.

El lado oscuro (la «Sombra») de nuestro inconsciente individual puede imponer también a la conciencia su dinamismo irracional proyectando ciertas obsesiones que generan un desdoblamiento interior, una forma inconsciente de nuestro doble. Para no dejarse alienar, habrá que dejar hablar a la parte invisible de nuestra alma

reconociendo con lucidez la identidad que le corresponde como interlocutor, porque cuando el «yo» interior trata de afirmarse ignorando a su Sombra, ésta se hace más fuerte. Por eso, la conciencia del sujeto necesita buscar el equilibrio y la armonía entre las fuerzas y dimensiones contradictorias que operan sobre nuestra psique para orientar con libertad su proceso permanente de individuación.

Jourde y Tortonese (1996: 74-75) han aplicado las teorías de Jung al estudio de las figuras y de las significaciones del doble en *Los Elixires del diablo* de Hoffmann, observando, por un lado, la actuación y la «locura» de Belcampo (que lucha contra su multiplicidad interior para mantenerse dentro de sus límites conscientes) y, por otro, la «locura» de Médard (que se ve asediado por sus «dobles», pero no es consciente de la multiplicidad de las fuerzas ancestrales que operan dentro de él mismo). Al final de su estudio, formulan la siguiente conclusión sobre la ambivalencia paradójica de la figura del doble dentro de la psicología jungiana: «Le dédoublement doit être considéré d'un côté comme une menace, comme le symptôme de la dissociation, de l'autre comme une révélation qu'il s'agit d'interpréter et d'exploiter» (Jourde y Tortonese, 1996: 76).

Como ejemplo de desdoblamiento ambivalente, lúcido y revelador, citaremos aquí la escisión interior de un personaje de *Moloch*, una novela negra de Thierry Jonquet. Este personaje llamado Charlie ha decidido enfrentarse a su angustioso complejo de culpabilidad y reaccionar contra el «doble» de sí mismo que tuvo que participar como soldado en el enterramiento con una excavadora de miles de cadáveres de refugiados hutus en Goma (Zaire). Esos refugiados habían muerto por una epidemia de cólera cuando fueron perseguidos y masacrados por los tutsis, sin que el soldado Charlie hubiera podido hacer otra cosa que limitarse a aceptar una tragedia que le superaba:

Charlie expliquait volontiers qu'il lui semblait que le soldat qui conduisait le bulldozer devant la fosse où s'entassaient les cadavres, à Goma, était quelqu'un d'autre que lui-même. Une personne très familière pourtant, une sorte de double, de jumeau dont on lui avait dissimulé jusqu'alors l'existence. [...] Figé devant son miroir ce matin-là, Charlie fixa l'étranger qui l'épiait et le somma de retourner là où il venait. De s'en aller croupir dans les tréfonds les plus crasseux de sa cervelle fatiguée. Et plus vite que ça l'étranger obéit sans trop rechigner. Charlie retrouva le sourire. Tout était clair, limpide. À chacun son dû. C'est l'étranger qui avait piloté le bulldozer dont les chenilles broyaient les chairs des cadavres empilés en tas grossiers devant la fosse de Goma, mais c'est Charlie qui avait sauvé Héléna. Enfin, tenté de la sauver (Jonquet, 1998: 330-331).

Para terminar con el enfoque del doble desde la perspectiva de la psicología de Jung, remitimos aquí a nuestro estudio sobre un relato de Cristina Fernández Cubas titulado *Lúnula y Violeta* (Herrero, 2007).

4.4. El doble según la teoría de René Girard

Girard elabora su teoría del doble en sus estudios publicados en 1972, 1976 y 1978. Para ello, se va a apoyar en los mitos, en la Biblia, en la etnología, la antropología y las obras literarias desde la tragedia griega. La concepción del doble (como rival o como *el hermano enemigo*) va unida a una teoría del deseo generador de la *violencia*: el objeto de nuestro deseo es mimético. Deseamos poseer lo que el otro tiene y de lo cual nosotros carecemos. La realización del deseo produce violencia y enfrentamiento. El objetivo perseguido es lo deseable absoluto, la autosuficiencia divina. La crisis que encarna la tragedia del enfrentamiento entre los «hermanos enemigos» reside en la «alternancia incesante de las diferencias» dentro de un sistema cultural determinado que tiende a mantener siempre ciertas diferencias estables (valores y jerarquías), diferencias que chocan contra la dinámica del deseo generador de violencia. Ese deseo no respeta nada, el objetivo es la aniquilación de las diferencias. Los antagonismos motivados por las diferencias ocultan la realidad profunda de que los sujetos son iguales porque persiguen el mismo deseo y se mueven desde el mismo dinamismo de la violencia.

El doble aparece entonces como una fuerza que tiende a eliminar las diferencias, impulsado por el mimetismo del deseo. Aquellos que desean lo mismo, y que se enfrentan por alcanzarlo son dobles. El psiquiatra y el psicoanalista encubren esa revelación bajo la teoría de la ruptura patológica e inconsciente de la psiquis diferenciada y compleja. Para Girard, en el complejo de Edipo, el estatuto de la figura del padre empieza a disgregarse y se va acercando al de la figura del hijo. El padre empieza a ser el *mismo* que el hijo, y esto genera el sentimiento de rivalidad y de violencia desde el dinamismo oculto del deseo.

Según Girard, la modernidad se caracteriza por la progresiva desaparición de las diferencias que constituían el orden en la sociedad tradicional. Ese orden ha sido sustituido por el de las falsas diferencias «románticas» puramente individuales y desprovistas de contenido real. La modernidad desde finales del siglo XVIII (aparición de la literatura fantástica y del tema del doble) corresponde a una crisis general y a la instauración del reino de la violencia, pero sin un retorno al orden, en una creciente indiferenciación que solo suscita diferencias locales y momentáneas, que son etapas de la destrucción generalizada.

El individualismo occidental, al haber divinizado al sujeto, lo ha encerrado en contradicciones insolubles: tiene que afirmarse como un absoluto, pero no puede hacerlo sin encontrarse con el otro:

Chaque subjectivité doit fonder l'être du réel dans sa totalité et affirmer *je suis celui qui suis* [...]. Il s'agit de savoir, en effet, qui sera l'héritier, le fils unique du Dieu mort. Les philosophes idéalistes croient qu'il s'agit de répondre Moi pour résoudre le problème. Mais le Moi n'est pas un objet contigu à d'autres Moi objets; il est construit par son rapport à l'autre et on ne peut pas le considérer en dehors de ce rapport. C'est ce rapport qui vient forcément empoisonner l'effort pour se substituer au Dieu de la Bible. La Divinité ne peut échoir ni au Moi ni à l'Autre. Elle est perpétuellement débattue entre le Moi et l'Autre (Girard, 1976: 94).

El individuo y su deseo de totalidad o de dominación sería el suplente del Dios de la religión cristiana. La proliferación de «dobles», de enemigos-emejantes, manifiesta este callejón sin salida y el mimetismo obsesivo del deseo (el doble desea siempre a la misma mujer o constituye un obstáculo para su posesión). El doble designa la in-diferencia: yo no soy nada más que el otro, es decir nada; el deseo que me constituye, el doble me lo devuelve a su ausencia de contenido y de objeto propio, puesto que se reduce a la ilusión de diferencia que lo suscita. La ambivalencia del doble resume sus oscilaciones entre el ser y la nada, la divinidad y la nada.

El *doble-rival del yo* engendra una multitud de dobles posibles en un universo que es al mismo tiempo mecánico y cómico. En Hoffmann abunda el tema del doble-rival del yo, el doble por medio del cual la identidad del sujeto y de su deseo es puesta en entredicho (cuestionamiento de la identidad y multiplicidad de los dobles). Esto se puede comprobar en *Los Elixires del Diablo* y en *La noche de San Silvestre*. La multiplicidad de los dobles aparece también en Kafka (*El Castillo*). El doble-rival del yo será un tema literario permanente de la literatura contemporánea.

4.5. Tipología formal del doble según Juan Bargalló

En un estudio titulado «Hacia una tipología del *doble*: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis» (1994: 11-25), Bargalló parte de un enfoque realizado por Dolezel (1985) y afirma que el tipo de desdoblamiento encarnado por la figura del doble se produce cuando «dos encarnaciones alternativas de un solo y mismo individuo coexisten en un solo y mismo mundo de ficción». En *El Doble* de Dostoievski, las dos encarnaciones coexisten en el mismo personaje, y entre ellas se da una relación de semejanza, mientras que en *El Doctor Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson, las dos encarnaciones se excluyen mutuamente en el mismo personaje, y entre ellas se da una relación de contraste u oposición. Bargalló distingue tres grandes tipos de desdoblamiento que responden a procedimientos diferentes, y en los cuales el doble es siempre un fenómeno misterioso, enigmático y supranatural:

a) El procedimiento de la «fusión» en un mismo individuo de dos individualidades originariamente diferentes. Esa fusión se puede producir a través de un proce-

so de lento acercamiento (*William Wilson* de Poe), o de una manera repentina e imprevista (*El Doble* de Dostoievski, *El Horla* de Maupassant).

b) El procedimiento de «fisión» o de desdoblamiento en un mismo individuo de dos personificaciones donde antes solo existía una, como ocurre en *La nariz* de Gogol y en *La sombra* de Andersen. El tema del reflejo que ha desaparecido del personaje se encuentra también en *Las Aventuras de la noche de San Silvestre* de Hoffmann.

c) El procedimiento de «metamorfosis» de un individuo que va a llegar a transformarse en su identidad adquiriendo una personalidad diferente de la que tenía anteriormente. Esa nueva personalidad puede ser reversible, como ocurre en el *El Doctor Jekyll* de Stevenson, o irreversible, como ocurre en el *Orlando* de Virginia Woolf, donde el protagonista que era un hombre va a transformarse en una mujer, o en *La metamorfosis* de Kafka. El proceso de metamorfosis puede dar lugar a la adquisición de una nueva personalidad con forma humana (Stevenson), con una forma no humana (el retrato del protagonista en *El retrato de Drian Gray*) o con una forma extraña de animal (el escarabajo en la obra de Kafka). La reencarnación de un individuo en otro (separado por el espacio y por el tiempo) es una forma de desdoblamiento por «metamorfosis». En el relato *El Gato negro* de Poe, el desdoblamiento puede consistir en una reencarnación del gato que ha sido ahorcado por el protagonista, y que luego va a intervenir en una extraña historia de castigo y de venganza generada por la perversidad que llega a arrastrar al personaje.

En relación con la tipología formal propuesta por Bargalló, podemos decir que en *La muerta enamorada* de Gautier, aparece un fenómeno de desdoblamiento por metamorfosis (el cura Romualdo se transforma durante el sueño nocturno en un caballero del siglo XVI que vive en Venecia una extraña historia de amor con la bella Clarimonda) y también un fenómeno de «fusión» de dos personalidades diferentes en la misma conciencia del personaje: «J'ai toujours conservé très nettes les perceptions de mes deux existences. Seulement il y avait un fait absurde que je ne pouvais m'expliquer: c'est que le sentiment du même moi existât dans deux hommes différents» (Gautier, 1981: 108).

Hay que precisar, sin embargo, que esta tipología puede aplicarse sobre todo a lo que se entiende por el doble «subjetivo», pero es difícilmente aplicable al doble «objetivo» o exterior. Lo importante será entonces observar la forma específica que adopta el tema del doble en el texto, y las estrategias narrativas que el autor ha puesto en escena para atraer el interés del lector y actuar sobre su sensibilidad.

4.6. Otras teorías sobre las figuras y significaciones del doble

Existen otras teorías explicativas sobre las figuras y las significaciones del doble. No podemos comentarlas todas en este estudio porque resultaría demasiado largo. Nos limitaremos a presentar de manera resumida las que consideramos más ilu-

minadoras. Señalaremos en primer lugar la teoría de Clément Rosset (1976) expuesta en *Le Réel et son double* (cf. Jourde y Tortonese, 1996: 82-84). Rosset sostiene que el pensamiento intelectual se encuentra aprisionado por una metafísica del doble que proviene de Platón (para quien el mundo material sensible no es más que la sombra de la realidad ideal que se sitúa en el mundo de las Ideas). Esta dicotomía se mantiene en la filosofía de Kant y de Hegel. Para Kant, lo que nos envuelve es el fenómeno. La cosa en sí, es decir el *noúmeno*, nos es inaccesible: el mundo en el que vivimos sería como un doble del mundo en sí. Según Hegel, el mundo real y sensible tiene que llegar a transformarse en el mundo suprasensible, tal como se piensa al acceder a su esencia. Por otro lado, Rosset critica la interpretación que hace Rank del desdoblamiento y rechaza la idea de que el doble represente una garantía contra la muerte. Lo que inquieta al sujeto, más que su próxima muerte, es la idea de la no-realidad, de la no-existencia. Lo real es ahora el fantasma del desdoblamiento cuando el sujeto llega a dudar de su propia personalidad. La desviación operada por la figura del doble hace más duro el choque con lo real. ¿Cómo admitir que el yo sea un yo que desaparece con el aquí y con el ahora? La aparición del doble expresa el sacrificio de lo que existe (el yo actual) por lo que no existe (la imposición de la nada).

La literatura romántica se siente obsesionada por el doble porque el romántico percibe en su forma visible una garantía de su existencia. Necesita del «otro» para reconciliarse consigo mismo. El Erasmo Spikher de Hoffmann (*Las aventuras de la noche de san Silvestre*) y el William Wilson de Poe son dos modelos de esos héroes románticos en búsqueda permanente de ese doble que fundamenta su existencia y cuya desaparición supone la muerte. Así, para Rosset, poder desdoblarse *realmente* constituiría como una prueba de realidad. El «yo» es el único objeto que no se puede ver, aunque pueda ver a los otros objetos. Si se desdoblara, podría verse. Pero los espejos y los dobles fantasmagóricos solo le proporcionan reflejos invertidos, figuras del «otro» (el vampiro que no puede ver su reflejo en el espejo, no puede alcanzar nunca su unicidad, y expresa así el destino de todo sujeto humano). Pero Rosset no nos dice qué es esencialmente esa «realidad» que aparece como el único valor cierto contra las angustias y los rodeos del pensamiento. Y solo se acerca a su misteriosa identidad a través de su imagen convertida en un cuadro o en su «doble». Pero la «verdadera vida», como pensaba Proust, se sitúa en una dimensión más profunda que la de una imagen sacada de las apariencias externas.

Francis Keppler (1972) en *The Literature of the Second Self* (cf. Jourde y Tortonese, 1996: 86-87) ha intentado recoger y replantear todas las explicaciones del tema del doble que se habían dado hasta la fecha. El objetivo perseguido por Keppler es ofrecer una lectura sintética y universal de su significación. Los dobles literarios se pueden clasificar, según él, en siete categorías: el perseguidor, los gemelos, el o la bien amado/a, el tentador, la visión de horror, el salvador, el doble en el tiempo. Existe, sin

embargo, una ambigüedad esencial en este mito que no se puede reducir a su lado demoníaco o perverso, porque suscita reacciones muy extremas: atracción y repulsión, miedo y fascinación. Keppler señala que la crítica suele ver en el doble un representante del lado oscuro de la personalidad explicado desde perspectivas diferentes. Pero él piensa que la experiencia del doble, aunque pueda llegar a ser terrorífica, es siempre algo positivo desde el punto de vista psicológico. Al producirse en un momento de vulnerabilidad del yo, el encuentro con el doble representa la ocasión única de colmar la profunda insatisfacción que va unida, en todo ser humano, al sentimiento de su limitación radical. Recuperando la perspectiva de Jung, Keppler enfoca la relación entre el sujeto y su doble como una oportunidad de integración de la personalidad. Al enfrentarse con su doble, el sujeto se encuentra con aspectos o dimensiones profundas que nos vienen del «alma universal».

John Herdman en *The Double in Nineteenth-Century Fiction* (1990) analiza la evolución histórica del tema, que habría pasado en primer lugar por la modalidad del «doble sobrenatural» (desde finales del XVIII hasta Dostoievski). A partir de esta fase, aparecen dos direcciones: la dirección del *doble alegórico* (Stevenson, Wilde) y la del *doble psicológico* (desde Maupassant a los escritores del siglo XX). Las figuras del «doble sobrenatural» ponen de relieve una problemática psicológica unida a una problemática moral relacionada con la perspectiva cristiana de la salvación o de la condenación del alma. Herdman recuerda que San Agustín fue el primero en plantear el problema de la dualidad del «yo» y señala que las figuras del doble en la obra de James Hogg (*Confesiones de un pecador justificado*, 1824) y en la de Stevenson están influidas por el calvinismo escocés. La psicología de Jung permite entrar en la complejidad moral del doble desde el arquetipo de la Sombra.

Denis Mellier (2000: 58-62), por su parte, relaciona el doble con la crisis de la identidad del «sujeto» experimentada por los románticos como una angustiada confusión de las diferencias. Según Mellier, el doble es una figura «esencialmente narcisista» cuya experiencia representa un conflicto mortal para el «yo», como ocurre, por ejemplo, en *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson donde el doble (bajo la forma de Mr. Hyde) encarna la transgresión de los valores sociales dando rienda suelta a las pulsiones oscuras y a los fantasmas del inconsciente reprimidos por las normas y las convenciones de la vida social. Mellier afirma que la confrontación con el doble puede conducir a la muerte del sujeto (*William Wilson; El retrato de Dorian Gray*) o puede convertirse en una experiencia de liberación, si el sujeto supera la tentación narcisista y acepta con lucidez su realidad presente (*El rincón agradable* de Henry James).

Michel Morel, en un estudio titulado «Théories et figures du double: du réactif au réversible» (2001: 17-24), habla de dos grandes categorías del doble que encarnan dos dimensiones diferentes de la dualidad. La primera corresponde a la dualidad

«reactiva» que pertenece a la práctica más ordinaria o inmediata de la dualidad. Su figura surge de la reacción o de la autodefensa del sujeto frente al «otro» y frente al mundo. El doble reactivo es bipolar (el Dr Jekyll frente a Mr. Hyde). Aquí la duplicidad pasa por la transgresión y desemboca en el conflicto. La forma inversa de este tipo de doble es el doble por reduplicación (clones de la ciencia ficción). La segunda dimensión de la dualidad se basa en la «reversibilidad». Aquí los procesos de polarización reactiva son superados y transformados, y se produce un intercambio recíproco de complementariedad en la diferencia. Surge así el doble admirado, idealizado, modélico. Su figura inversa es el doble similar u homólogo. Podríamos decir, por ejemplo, que el Amadís es el doble idealizado o modélico de don Quijote, mientras que Sancho es su doble contrario, pero también es su homólogo complementario. Los juegos con la dualidad, afirma Morel (2001: 23), son síntomas reveladores de modos de pensamiento:

Ils nous parlent de fonctionnement (et non de contenus),
comme les symptômes d'une maladie signalent un dérèglement
des équilibres cachés qu'on appelle «santé». On ne peut
rien connaître directement de ces équilibres, mais les symp-
tômes, eux, nous sont accessibles.

Podríamos comentar también otras teorías interpretativas como, por ejemplo, las que han sido propuestas por Wilhelmine Krauss (1930), Ralph Tymms (1949), Kart Miller (1985) y Wladimir Troubetzkoy (1996), pero no lo haremos para no extendernos más. Para terminar mencionaremos algunos trabajos interesantes sobre el significado que adquiere el mito del doble en obras literarias concretas. En primer lugar, la obra colectiva dirigida por Gérard Conio: *Figures du double dans les littératures européennes* (2001), que recoge estudios interesantes sobre el doble en textos de la literatura alemana, rusa, polaca y rumana. En segundo lugar, el estudio de Antonio Ballesteros: *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana* (1998). Y en tercer lugar, la tesis doctoral titulada *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*, realizada por Rebeca Martín López (Universidad Autónoma de Barcelona, 2006). Sobre el tema del doble en el cine, debemos mencionar también la tesis titulada *El tema del doble en el cine como manifestación del imaginario audiovisual del sujeto moderno*, realizada por Stella Maris Poggian (Universidad Autónoma de Barcelona, 2002).

Conclusión

Hemos intentado exponer la problemática compleja de la figura del doble partiendo primero de su dimensión existencial relacionada con la misteriosa identidad del sujeto humano y con el enigma de su duplicidad. Hemos visto también las dimensiones psicológicas y filosóficas que implica el misterio de la identidad y de la duplicidad del sujeto. Es esta misteriosa realidad la que ha impulsado y sigue impul-

sando a muchos escritores a plasmar en la ficción literaria historias destinadas a hacer percibir y sentir las inquietantes figuras del doble. Para captar mejor el alcance de esas figuras, hemos examinado y comentado una serie de teorías que enfocan el significado del doble desde perspectivas explicativas diferentes. Pensamos que el conocimiento de esas teorías explicativas puede contribuir a iluminar con más profundidad y amplitud el significado que asumen las múltiples manifestaciones de un tema que se transforma y se renueva constantemente en las obras literarias concretas. Por eso deseamos que lo que aquí hemos expuesto pueda motivar o suscitar el interés por estudiar las figuras que va adoptando el mito del doble en la literatura (ya sea bajo las características de lo que se entiende por el «doble subjetivo» o bajo las características del «doble objetivo») y que los nuevos estudios permitan entender y apreciar mejor las significaciones que se derivan de sus inquietantes y fascinantes dimensiones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLESTEROS, Antonio (1998): *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- BARGALLÓ CARRATÉ, Juan (1994): «Hacia una tipología del *doble*: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis», in Juan Bargalló (ed.) *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla, Ediciones Alfar, 11-25.
- BESSIÈRE, Jean *et alii* (1995): *Le Double. Chamisso, Dostoïevski, Maupassant, Nabokov*. París, Champion.
- BEAUVOIR, Simone de (2008): *Pour une morale de l'ambiguïté. Pyrrus et Cinéas*. París, Gallimard (Folio essais, 415).
- CALVINO, Ítalo (2002): *El vizconde demediado*. Madrid, Siruela [1ª ed.: Turín, 1952].
- CONIO, Gérard (éd) (2001): *Figures du double dans les littératures européennes*. Lausana, L'Âge d'Homme.
- DOLEZEL, Lubomir (1985): «Le triangle du double. Un champ thématique». *Poétique*, 64, 463-472.
- FERNANDEZ-BRAVO, Nicole (1988): «Double», in P. Brunel (dir.) *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco, Éditions du Rocher, 487-526.
- FREUD, Sigmund (1985), «L'inquiétante étrangeté», in *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, París, Gallimard (Folio), 208-263.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, Benjamín (2001): *Gemelos y sosias. La comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière*. Madrid, Ediciones Clásicas.
- GAUTIER, Théophile (1981): *La morte amoureuse. Avatar et autres récits fantastiques*. París, Gallimard (Folio).

- GIRARD, René (1972): *La Violence et le sacré*. París, Grasset.
- GIRARD, René (1976): «Dostoïevski du double à l'unité», in *Critique dans un souterrain*. Lausanne, L'Âge d'Homme, 35-111.
- GIRARD, René (1978): *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. París, Le Livre de Poche.
- GREEN, André (1984): *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*. París, Éditions de Minuit.
- HERDMAN, John (1990): *The Double in Nineteenth-Century Fiction*. Basingstoke, Macmillan.
- HERRERO CECILIA, Juan (2000): *Estética y pragmática del relato fantástico. Las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- HERRERO CECILIA, Juan (2007): «Una interpretación junguiana de la figura mítica del *double* en *Línula y Violeta*, un relato “desdoblado” de Cristina Fernández Cubas». *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, 37, URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/cfcubas.html>.
- JONQUET, Thierry (1998): *Moloch*. París, Gallimard (Série noire, 2489).
- JOURDE Pierre y Paolo TORTONESE (1996): *Visages du double. Un thème littéraire*. París, Nathan.
- JUNG, Carl Gustav (1989): *Dialectique du Moi et de l'inconscient*. París, Gallimard.
- KEPPLER, Carl Francis (1972): *The Literature of the Second Self*. Tucson, University of Arizona Press.
- KRAUSS, Wilhelmine (1930): *Das Doppelgängermotiv in der Romantik*. Berlín, E. Eberling.
- MARTÍN LÓPEZ, Rebeca (2006): *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Filología Española. Disponible en línea: http://www.tesisenxarxa.net/TEISIS_UAB/AVAILABLE/TDX-1013106-110206//rml1de1.pdf.
- MAUPASSANT, Guy (de) (1963): *Fort comme la mort*. París, Le Livre de Poche.
- MELLIER, Denis (2000): *La Littérature fantastique*. París, Seuil (Memo).
- MILLER, Kart (1985): *Doubles. Studies in Literary History*. Oxford, Oxford University Press.
- MOREL, Michel (200): «Théorie et figures du double: du réactif au réversible», in G. Conio (dir.), *Figures du double dans les littératures européennes*. Lausana, L'Âge d'Homme, 17-24.
- NEEFS, Jacques(1980): «La représentation fantastique dans *Le Horla* de Maupassant», *Cahiers de l'Association Internationale d'Études françaises*, 32, 231-245.
- POGGIAN, Stella Maris (2002): *El tema del doble en el cine, como manifestación del imaginario audiovisual del sujeto moderno*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Comunicació Audio-visual i Publicitat. Disponible en línea: http://www.tdr.cesca.es/TEISIS_UAB/AVAILABLE/TDX-1127102-162115/smp-1de2.pdf.
- RANK, Otto (1972): *Don Juan et le double*. París, Payot [1ª ed.: Denoël, 1932].

- ROSSET, Clément (1993): *Le Réel et son double*. Paris, Gallimard [1^a ed.: 1976].
- TROUBETZKOY, Wladimir (1995): *La figure du double*. Textes réunis et présentés par Wladimir Troubetzkoy. Paris, Didier érudition.
- TROUBETZKOY, Wladimir (1996): *L'ombre et la différence. Le Double en Europe*. Paris, P.U.F. (Littératures européennes).
- TROUBETZKOY, Wladimir (2001): «Le double poïétique de Jean-Paul à Dostoïevski», in G. Conio (dir.), *Figures du double dans les littératures européennes*. Lausana, L'Âge d'Homme, 45-54.
- TYMMS, Ralph (1949): *Doubles in Literary Psychology*. Cambridge, Bowes and Bowes.
- VV. AA. (1984): *Le Double dans le romantisme anglo-américain*. Clermont-Ferrand, Centre du Romantisme Anglais, Faculté des Lettres et des Sciences de l'Université de Clermont-Ferrand II, fascicule 19.