

El doble: un tema devorador* **The double: a devouring theme**

* Procedencia de la traducción: El presente trabajo corresponde a la "Introducción" del libro de Pierre Jourde y Paolo Tortonese titulado *Visages du double. Un thème littéraire*. Nathan Université. Paris, 1996.

** Novelista y crítico literario
Universidad Grenoble III
Grenoble, Francia

*** Profesor de Literatura Francesa
Sorbonne Nouvelle
París, Francia

**** Narrador y crítico literario.
Profesor de literatura en la
Universidad del Valle, Colombia
Universidad del Valle
Cali, Colombia
alejandro.lopez@correounivalle.edu.co

Recibido: 27 de noviembre de 2023

¿Cómo citar este artículo en
MLA? - *How to quote this article in
MLA?*:

Jourde, Pierre y Paolo Tortonese.
"El doble: un tema devorador".
Traducido por Alejandro José
López. *Poligramas*, 58 (2024):
e.50114294. Web. Fecha de acceso
(día, mes en mayúscula y abreviado,
y año).
<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i58.14294>

Autor:

Pierre Jourde**

Autor:

Paolo Tortonese***

Traducido del francés por:

 Alejandro José López****

Dualidades

Uno y dos

Cuando hablamos de "doble" es difícil ponerse de acuerdo y saber exactamente de qué estamos hablando. Algunos quisieran dar a este término un significado restringido: el del sujeto que se ve a sí mismo frente a sí mismo, como una entidad autónoma pero idéntica (*autocopia*), o que se encuentra con un individuo semejante a él en todos los sentidos. Este encuentro provoca malestar o ansiedad. Dicha noción del doble es sobre todo moderna, es el Romanticismo alemán el que la pone en escena y Jean-Paul Richter quien inventó, en 1776, el término *doppelgänger*¹. Podríamos hablar de un "doble psicológico", ya que esta duplicación se refiere al yo; o de un "doble fantástico", ya que su manifestación se percibe como una anomalía en el orden de las cosas.

Sin embargo, el doble es mucho más antiguo y es capaz de adoptar muchas otras formas. En cuanto hablamos de dobles, rápidamente empezamos a verlos por todas partes. Los dobles

¹ Richter introduce el término *doppelgänger* en su novela "Siebenkäs" (1776). La palabra apela a una etimología de dos términos: *gänger*, que remite a "caminar"; y *doppel*, que significa "doble". Así las cosas, el término viene a significar "el que camina a mi lado", o también "el compañero de ruta". Igualmente podría traducir, de una forma un poco más literal, "el doble caminante". (Nota de esta trad.)



proliferan ante la mirada, y esta generación espontánea parece ilustrar una propensión de la mente a pensar según un sistema binario. Encontraríamos muchos ejemplos, en los textos contemporáneos, que intentan definir esta difícil y conmovedora figura, esta tendencia a ver el doble por doquier: Eva doble de Adán, Lilith doble de Eva, Judas doble de Cristo (hay también un hermano de Cristo en los evangelios apócrifos), Viernes duplica a Robinson, Sancho Panza a Don Quijote, Mefistófeles a Fausto, la “criatura” a Frankenstein, el criado al amo, el amante duplica a la amante y el hijo al padre, está también el doble narrador del personaje, el doble coautor del autor y el doble Augusto del payaso blanco: nunca terminaríamos.

Mencionemos monstruos dobles, heterogéneos (centauros), o más o menos homogéneos: siameses, bicéfalos, etc. Cualquier antítesis, cualquier escisión, cada dualidad, cada generación, cada fenómeno especular está felizmente inscrito en el doble. El dualismo filosófico ha influido en el pensamiento occidental desde Platón. No se trata sólo de las oposiciones clásicas materia/espíritu, bien/mal, sino, aún más profundamente, de la concepción metafísica según la cual todo cognoscible no es más que el doble de un modelo incognoscible: la aparición del ser, el fenómeno del *noumen*. Así, nuestras representaciones metafísicas parecen poder funcionar sólo según un sistema de oposiciones y dualidades (el triunfo de la dialéctica hegeliana). El doble está en el origen de todo. Dios, conciencia absoluta, crea el universo para reflejarse en él. Podemos ver en esta concepción cosmogónica, que pertenece a la tradición judía, la raíz de toda duplicación, el problema de la relación entre lo increado y lo concebido, lo creado, lo absoluto y lo relativo. Pero volvamos a la forma en que el *doppelgänger* romántico puede encajar en esta tradición dualista.

No resulta factible, de modo inmediato, escapar a estas preguntas: ¿De qué manera podemos establecer el doble como figura particular dentro de esta dualidad general? ¿Es ilegítimo distinguirlo, darle especial importancia y significado? ¿Hasta qué punto la noción de doble puede ir más allá del simple *doppelgänger*? ¿Qué extensión podemos darle? ¿Existe un significado, una definición coherente que se le pueda dar al doble? No es seguro que el presente trabajo nos permita tomar decisiones de este tipo. Su ambición es más bien proporcionar tantos elementos como sea posible, elementos que nos permitan considerar respuestas a estas preguntas.

En términos de definición, todo es una cuestión de convenciones; la razón principal es que pueden ser violadas, ya que dicha violación tiene sentido además de la regla. Todavía necesitamos una regla. Ésta, como toda buena regla, debe buscar reducirse a lo más simple. Y el más simple es dos. El dos se opone al uno (la unidad serena y perfecta), y al tres, que puede leerse como el inicio de la difusión, de la serie; pero también como el retorno triangular —el

retorno por rodeo— a la unidad. En dos siempre sobra uno. Dos implica tanto reduplicación como conflicto: confinamiento sin resolución.

El doble y la conciencia

Hablando de doble, estaremos de acuerdo en admitir que esta duplicación se refiere a una conciencia. La precisión no es tan evidente como parece. La noción de “conciencia” excluye objetos o formas de vida vegetativa. Sin embargo, en muchas historias, la duplicación afecta también a las cosas, a las palabras, a los elementos del entorno. Pero podemos considerar este tipo de duplicación como un efecto de contaminación, de un virus que afecta sobre todo a la conciencia.

Considerada objetivamente, la duplicación de las cosas no ofrece ningún significado particular. Sólo constituye un escándalo filosófico en su relación con la subjetividad humana. Los objetos verdaderamente únicos son producto del trabajo realizado por un individuo en particular. Ciertamente, cada objeto es sólo él mismo, y esta diferencia se manifiesta exteriormente de manera más o menos visible. Pero en el caso de los objetos, la diferencia es sólo una cuestión de escala: nos parece obvia en el caso de las montañas, pero no tanto en el caso de los granos de arena o las estrellas. Sabemos que los copos de nieve son todos diferentes, pero los consideramos sin problemas metafísicos aproximadamente iguales. El objeto obedece a leyes que lo sitúan en órdenes y series, su individualidad es sólo apariencia y enmascara su obediencia a las determinaciones a las que se ajusta ciegamente.

La noción de conciencia implica algo completamente diferente con respecto a la unidad. ¿Cómo es posible que un doble sujeto suscite mayor escándalo que un doble objeto? O, de nuevo, ¿por qué nos parece que la diferencia es tan constitutiva de la noción misma de sujeto? Para nosotros no hay sujeto que no se constituya como absolutamente diferente de todos los demás. Quizás sea que, al menos en el pensamiento occidental —y la tendencia sólo se acentúa con el idealismo alemán, contemporáneo de la invención del *doppelgänger*—, la conciencia refleja la divinidad y establece el ser. En el cristianismo, cada alma es necesariamente única porque es libre. ¿Cómo podemos suponer dos almas idénticas? (Veremos que esta hipótesis se encuentra precisamente al comienzo de un relato de Marcel Aymé que trata el tema del doble)². Semejante posibilidad sólo puede tener un origen diabólico. La noción de conciencia supone la unidad indeterminada de esta conciencia, frente al mundo de las cosas determinadas, sujetas a las leyes de la naturaleza. Otra conciencia presupone de algún modo otro universo. Por tanto, no puede

² El comentario hace referencia a la novela titulada “Los gemelos del diablo” (1928), de Marcel Aymé. En esta obra, el autor retoma el mito de Caín y Abel. (Nota de esta trad.)

haber dos conciencias idénticas en un universo idéntico. Todo el esfuerzo de ciertos metafísicos, por ejemplo el de Leibniz con sus “mónadas”, se centra en cómo conciliar esta unidad y esta pluralidad.

Diferencia e identidad

El doble plantea, por tanto, las dos cuestiones fundamentales de identidad y diferencia, que resuenan entre sí. Por un lado: ¿cómo puede haber un “uno”? ¿Qué significa ser único? Y por otro lado: ¿cómo son posibles dos sujetos idénticos? Pero para que haya verdaderamente doble, el énfasis debe ponerse en la identidad entre los dos elementos presentes; sobre todo, debemos sentir una perturbación de la ley de la diferencia. Al menos, ésta es la discriminación que parece *a priori* necesario adoptar cuando se habla del doble. Y excluye ciertos tipos de dualidad. Por ejemplo, Adán y Eva ilustran claramente el problema de la dualidad: Eva está formada a partir de la sustancia de Adán, son los dos primeros individuos y configuran esta dualidad fundamental de diferencia sexual. Pero en su caso es la diferencia lo que trastoca la identidad, y no al revés. Al principio hay identidad humana, luego aparece la diferencia sexual.

La regla de la identidad que altera la diferencia es evidente en todos los casos de parecido excesivo entre un personaje y su gemelo, doble o *doppelgänger*. Pero es todo lo contrario lo que, a primera vista, ocurre con las historias de sombras o reflejos. En la mayoría de los casos, la sombra o el reflejo (dobles fieles), normalmente atados a su parecido con el sujeto, adquieren cierta autonomía, manifiestan diferencias o son robados a su dueño. Así ocurre en “La maravillosa historia de Peter Schlemihl” (1814, de Adelbert von Chamisso) o en “La aventura de la noche de San Silvestre” (1815, de E. T. A. Hoffmann). Por tanto, diremos que aquí la diferencia trastoca la identidad. Lo mismo en el caso de “El Horla” (1887, de Guy de Maupassant): este *Horla* se presenta como un extranjero, una suerte de monstruo inimaginable; en definitiva, algo así como la alteridad absoluta que reemplaza la esencia identitaria del reflejo del narrador en su espejo (viene del trópico o de las estrellas). En este sentido, se podría cuestionar la pertenencia de este cuento a los cuentos de dobles.

En realidad, la identidad planteada por la sombra y el reflejo se reduce, por así decirlo, a un efecto superficial. Ninguna de las dos se ve, en principio, como otra conciencia. No constituyen esencialmente una reduplicación del sujeto, sino su aparición en el mundo de la realidad objetiva; esto es, una manifestación de que es a la vez conciencia y cosa. Sólo cuando el reflejo o la sombra se separa de su legítimo dueño aparece su identidad y, al mismo tiempo, su diferencia. En otras palabras, es sólo a partir del momento en que la sombra y el reflejo

comienzan a diferir del original cuando aparece, en el fondo de esta diferencia, la profunda preocupación que suscita esa extraña duplicación de identidad entre luz y espejo.

Relatos como “La maravillosa historia de Peter Schlemihl” o “La aventura de la noche de San Silvestre” parecen partir del descubrimiento de esta extrañeza y traducirla en términos de alienación del reflejo. En cierto sentido, ocurre lo contrario: la alienación de la sombra revela la rareza de la identidad duplicada. Inicialmente mi reflejo es diferente de mí: no es un hombre, sino una apariencia fugaz, subordinada a mi naturaleza y a mi apariencia. Cuando comienza a moverse, a actuar de forma autónoma, se convierte en un hombre como yo: ya no se limita a parecerse a mí, es idéntico a mí. La ansiedad suscitada por el doble se basa, pues, en gran medida, en esta observación de un exceso de identidad. La palabra “identidad” misma presenta una ambigüedad muy instructiva, ya que puede remitir tanto al hecho de ser uno mismo (la individualidad), como a la semejanza con *Él*. Se podría decir que el exceso de identidad disuelve la identidad, que no se puede, sin riesgo, ser uno mismo y aparecer como tal.

Cuando intentamos delimitar una figura tan proteica como la del doble, surge también un problema: la cuestión del corpus. El extraño parecido, el exceso de identidad en la duplicación, no se limita al doble psicológico moderno, que tampoco es una creación *ex nihilo*. Precisamente, uno de los méritos de “El Doble”, de Otto Rank, es haber mostrado los vínculos que unían a las concepciones más arcaicas del alma y del yo con los mitos y figuras de la literatura moderna³. Por tanto, se pone del lado de la continuidad: para Rank, el doble literario sigue siendo un doble mítico. Este vínculo aparece claramente en “La maravillosa historia de Peter Schlemihl”, un cuento situado en la articulación de lo maravilloso y lo fantástico, en la tradición popular del *märchen* —cuento de hadas germánico— y en el cuestionamiento sobre el tema inaugurado por el romanticismo. Llegamos, entonces, a la siguiente paradoja: el personaje que descubre un doble, como William Wilson de Poe, o como Goliadkin de Dostoievski, cree que esta extraordinaria aventura únicamente le sucede a él; y constituye la marca de su diferencia. La escisión tiende a encerrar aún más al sujeto dentro de sí mismo, a separarlo del resto del mundo. Pero, al mismo tiempo, lo que ignora el sujeto (y quizás, en muchos casos, el propio autor) es que esta duplicación también lo vincula a una tradición. El escándalo y la ansiedad del exceso de identidad, tal como aparece en la literatura de finales del siglo XVIII, también concierne a los mitos. ¿Hasta qué punto podemos establecer una continuidad entre ambos?

³ Se trata del trabajo publicado en 1914 por Otto Rank, el cual ha sido pionero en el estudio de la figura del *doppelgänger*. Hay traducción al castellano: Otto Rank, “El doble. Un estudio psicoanalítico del *doppelgänger*”, editorial Sequitur, Madrid, 2022. (Nota de esta trad.)

De los mitos a la literatura

Creación y duplicación

Admitiendo que todo mito se refiere a orígenes (si creemos a Mircea Eliade), también podemos decir que el doble está presente desde el principio. Dios, en la creación judeocristiana, hace el mundo a su imagen y el hombre a su semejanza. El Zohar afirma que Dios creó la forma del hombre celestial como una especie de coche en el que descendió para ser conocido en sus atributos⁴. Un eco lejano de esta idea lo encontramos en el *Epílogo* de “El Autor y otros textos”, de Jorge Luis Borges: un hombre “plana dibujar el mundo”. Una vez realizado su proyecto, se da cuenta de que “este paciente laberinto de formas no es otra cosa que su retrato”⁵. Dicho esto, *a priori*, el desarrollo del creador en su criatura nos concierne sólo de manera muy indirecta, ya que esta reflexión constituye generalmente una pérdida, un distanciamiento de la unidad primordial; es decir, lo contrario de nuestra hipótesis.

En determinadas mitologías, es el creador el que es doble desde el principio: una pareja de demiurgos —Izanagi e Izanami— crean la primera tierra en la mitología sintoísta. Los dioses del México antiguo son duales. Hay dioses de dos cabezas, como el Jano latino, o que se manifiestan en diferentes aspectos (los avatares de las deidades indias). Lo que está cerca del origen es doble: el andrógino Adam Kadmon de la tradición judaica; o el primer hombre descrito por Aristófanes en “El Banquete” de Platón, que reunió a dos individuos sin que necesariamente fueran de diferentes sexos: hombres dobles, mujeres dobles, hermafroditas. Cuando es creativo, o está cerca de la fuente de la creación, el doble proporciona una explicación del deseo y la carencia, da una imagen de plenitud. Así, constituye una transición demiúrgica entre la unidad primaria de lo divino y la soledad injustificada de la criatura, separada del mundo y de sus pares. El doble arquetípico contiene, en dicha medida, tanto la idea de escisión —inseparable de la creación— como la idea de totalidad.

Finalmente, los grandes fundadores de ciudades son a veces hermanos, incluso hermanos gemelos: éste es el caso de Rómulo y Remo, fundadores de Roma; o de Anphyon y Zethos, reconstructores de Tebas; o de Hun Batz y Hun Chuen, los gemelos mayas que encarnan la civilización.

Nos acercamos aquí más claramente al doble tal como aparece en la literatura, como si el escándalo del doble sujeto representara un recordatorio del escándalo de la condición humana,

⁴ “El Zohar: El Libro del Esplendor” es una obra maestra de la literatura cabalística; está dedicado en gran medida al comentario de la Biblia. Se atribuye a Moise de León, judío español que lo escribió a finales del siglo XIII.

⁵ Jorge Luis Borges, “L’Auteur et autres textes” (1960), París, Gallimard, 1982, p. 215.

una posición intermedia —según Pascal— entre la bestia y el ángel, entre la unidad con lo divino y el exilio. Otto Rank señala que uno de los dos hermanos fundadores debe ser sacrificado para que se produzca la fundación (Caín, labrador, padre de los hombres, mata a Abel, el pastor). Parece, por tanto, que cualquier cultura humana sólo puede construirse sobre la memoria de una escisión y avanzar hacia una reunificación imposible.

GILGAMESH⁶

Una de las primeras apariciones literarias —pero al mismo tiempo míticas— del doble pertenece a la poesía épica asirio-babilónica, que ofrece el ejemplo de un héroe duplicado, o más bien acompañado de una réplica de sí mismo. “La Epopeya de Gilgamesh” (cuya más antigua versión conservada pertenece al período sumerio) relata las hazañas de un monarca de la ciudad de Uruk, llamado Gilgamesh. Este príncipe ejerció un poder tiránico sobre su pueblo, que se quejaba ante los dioses. Luego, la diosa Aruru amasa una imagen de Gilgamesh, con la intención de contrarrestar su poder. Esta réplica humana, llamada Enkidu, acompañará a Gilgamesh durante toda su vida: primero aparece como un hombre primitivo, a quien Gilgamesh domestica y lleva a la civilización. Contrariamente a los deseos de los dioses, los dos rivales acaban convirtiéndose en amigos inseparables y juntos realizan hazañas bélicas, como la lucha victoriosa contra el monstruo Khumbaba. Pero Enkidu enferma y muere; Gilgamesh, por su parte, completa un viaje en busca de la inmortalidad, la cual no obtiene. Al final de la historia, la sombra de Enkidu regresa a la tierra y responde a las preguntas de Gilgamesh sobre el reino de los muertos.

Reflejos y Narcisos

Aparte de estos andróginos o de estos monstruos dobles que pueblan los mundos recién salidos del caos, podemos distinguir dos grandes figuras tradicionales en las que se produce la escisión: el *reflejo* (en el que incluiremos el mito de Narciso) y la *sombra*. Los sosias constituyen un caso aparte que examinaremos tratando la “prehistoria del doble”.

Espejos y reflejos pueblan leyendas, historias de magia y embrujo, tradiciones populares. Otto Rank realiza un análisis parecido al que le dedica a la sombra, e insiste en el vínculo que hay entre el miedo a la muerte y el miedo a los espejos. Cualquiera que sea el valor que le demos a su análisis —según el cual el reflejo equivale al alma—, dicho reflejo proyecta un destino, una fatalidad. Y por eso los muertos y los vampiros, que vendrían a ser una especie de no-muertos, carecen de reflejo. Ahora bien, en ciertas condiciones, el reflejo puede anunciar la muerte (Narciso, al perderse en su imagen, se encuentra condenado), o anunciar la desgracia o, de manera más general, el futuro. El uso del espejo en nigromancia, el espejo mágico, está vinculado al tema de la manipulación del reflejo, o del reflejo capturado. Esto es lo que sucede en “La

⁶ “L’Épopée de Gilgamesh” (entre 1700 y 1000 a. C.), traducida del acadio al francés por Jean Bottéro, París, Gallimard, 1992. Hay traducción al castellano: “La epopeya de Gilgamesh”, versión de A. George, trad. F. Chueca, Barcelona, Penguin Random House, 2004.

aventura de la noche de San Silvestre”, por ejemplo. Se trata de una situación inversa. En lugar de mostrar el futuro, el reflejo aprisionado viene a representar un pasado del que ya no podemos deshacernos; en definitiva, el espejo insinúa una duda sobre la independencia del sujeto. Le señala que no se pertenece a sí mismo tanto como se imagina, ya que el reflejo puede soportar los signos de lo que el sujeto no sabe de sí mismo; es decir, de lo que inevitablemente le pesa: incluso puede permitirle a un tercero influir en su destino.

Como se dijo anteriormente, el reflejo muestra la subjetividad mezclada con el mundo de las cosas, la subjetividad inscrita en la dureza pulida de los objetos reflectantes. No constituye sólo un autodescubrimiento sino, simultáneamente, una experiencia del mundo y de la alteridad. El significado de las historias sobre el reflejo a menudo se desarrollará entre el mantenimiento de una identidad, la integridad de la imagen y la evolución o independencia de la misma. ¿Qué significa el cambio? ¿Cómo aceptar esta pérdida de uno mismo que es el acto de reflejarse? Este conflicto de diferencia y semejanza, del “yo” y el Otro, hace del reflejo una de las formas más antiguas del doble, tal como se ha delimitado aquí. Podemos asociar dicho reflejo a la sombra y al retrato (es lo que hace Hoffmann en “La aventura de la noche de San Silvestre”), ya que estas dos figuras plantean también el problema de las deformaciones ligadas a la exteriorización del “yo”; esto es: a la posibilidad de ser aquello que se me escapa y que se diferencia en el tiempo y el espacio.

El caso de Narciso, una historia del reflejo, es un poco especial. Ovidio cuenta, en las “Metamorfosis”, la historia de este hijo de Liriope y del río Cefiso, tan hermoso que todas las ninfas lo deseaban, incluida Eco. Pero él las despreció y, presa del dolor, Eco se marchitó y se convirtió en piedra. Entonces, una de las ninfas deseó que un día amara sin poder poseer el objeto de su amor. Al mirarse en un manantial, Narciso se vio a sí mismo y se enamoró de su reflejo. Congelado ante esta imagen imposible, se marchitó y murió, y su cuerpo se transformó en flores. Son necesarias dos observaciones en esta historia. Por un lado, aunque Narciso es víctima de la maldición, lo cierto es que se está atrapando a sí mismo. Narciso no ve cómo su reflejo se rebela contra él, ni permanece prisionero de un hechicero que lo utilizará para esclavizarlo. En lugar de liberarse de él, Narciso avanza hacia la fusión. No puede lograrlo; pero se acerca tanto a ello que, más allá de eso, sólo puede morir o metamorfosearse. Falsa metamorfosis, sin embargo, esta de convertirse en sí mismo, la cual encierra la historia en un bucle: Narciso se convierte en la flor, su homónima, que gusta de mirarse en el agua.

El narcisismo ronda cada historia sobre el reflejo y cada historia sobre el doble, en la medida en que plantea el problema de la autarquía sexual. Narciso se aleja de las ninfas para dirigir su deseo hacia sí mismo. También en esta medida la autarquía sexual plantea la trampa

que la conciencia se tiende a sí misma y la trampa del no-reconocimiento de uno mismo hacia su propia imagen. Este tema es tratado especialmente en épocas en las que a la literatura le gusta jugar con el vértigo de los reflejos y las metamorfosis: el Barroco y el final del siglo XIX. Como Narciso, en dichas épocas el texto se deja fascinar por el brillo de su propia apariencia y tiende a alejarse de la realidad circundante (para acercarse a una autonomía que nunca se logrará del todo). El resultado es que el mito de Narciso añade al tema de la escisión una serie de elementos que lo superan con creces. Además, la historia de Narciso se queda en el estadio de una simple ilusión. En ningún caso el exceso de identidad puede considerarse un problema ontológico importante. El amor propio constituye un elemento del tema del doble, pero no basta para definirlo.

El doble entre el alma y el cuerpo

Los muertos, el doble

La certeza filosófica sobre la unidad del individuo humano, que mencionamos anteriormente, certeza a la que el cristianismo ha contribuido en gran medida, está paradójicamente asociada a la persistencia de creencias opuestas según las cuales todo individuo es dual. De este antiguo doble, lo único que queda en la ortodoxia cristiana es la creencia en un alma que constituye precisamente el receptáculo de la unidad de la persona.

Una de las formas más antiguas de doble es ése que me habita y que se convertirá en muerto. La sombra, el reflejo, son en ciertas civilizaciones ese Otro que adquirirá una vida independiente después de mi muerte. El muerto no tiene reflejo porque él es el reflejo. Quizás deberíamos entonces formular esta coexistencia de lo único y lo doble de otra manera: el doble que cada persona lleva dentro proporciona la garantía de su diferencia. Edgar Morin, en “El hombre y la muerte”, muestra que en muchas civilizaciones los muertos duplican la vida:

Es la misma realidad universal del “doble” que traduce el *eidolon* griego, tan recurrente en Homero, el *ka* egipcio, el genio romano, los *rephaim* hebreos, los *lefrevoti* o los *fravashi* persas, los fantasmas y espectros de nuestro folklore, el “cuerpo astral” de los espiritistas e incluso a veces el “alma” entre ciertos padres de la Iglesia. El doble es el núcleo de cualquier representación arcaica sobre los muertos.

Pero este doble no es tanto la reproducción, el calco post-mortem del individuo fallecido: acompaña al vivo durante toda su existencia, lo duplica, y éste lo siente, lo conoce, lo oye,

lo ve, según una experiencia común y cotidiana, en sus sueños, su sombra, su reflejo, su eco, su aliento, su pene y hasta sus gases intestinales⁷.

EL KA⁸

El *ka*, mencionado anteriormente por Edgar Morin, se cita a veces como un ejemplo arcaico de doble. En determinadas representaciones del antiguo Egipto vemos a un hombre acompañado de otra figura con los mismos rasgos físicos que él. Son representaciones de *ka*, palabra que designa las “energías vitales” de cada individuo, “tanto en su función creativa como en su función conservadora”. Como explica Serge Sauneron, “las estatuas de los difuntos que están encerradas en las tumbas son *ka* estatuas”.

Por tanto, no hay contradicción absoluta entre esta creencia en el doble y la extrañeza radical de la aparición del doble. Los muertos liberan al extraño que hay en mí, *el yo extraño*:

[...] comprendemos ahora que el sustento antropológico del doble, a través de la impotencia primitiva de representar el aniquilamiento [...], es el movimiento elemental del espíritu humano que primeramente no se plantea y conoce su intimidad sólo exteriormente a sí mismo. De hecho, al principio sólo nos sentimos, oímos y nos vemos como “otros”; es decir, proyectados y alienados. Las creencias del doble se basan, por tanto, en la experiencia original y fundamental que el hombre tiene de sí mismo⁹.

El doble pone de manifiesto el escándalo íntimo de la humanidad, que es definirse por la unicidad y no poder captarla más que por duplicación. Podríamos entonces considerar que lo que aterroriza en el doble no es tanto la aparición de la muerte, según la hipótesis de Otto Rank, sino la dualidad, la asociación del yo y el *no-yo*, la representación de un ser que puede convertirse en nada, una nada. Como dice Jean-Pierre Vernant sobre el *eidolon* griego, la aparición fantasmal del muerto —este doble—, “en el momento en que se muestra presente”, “se revela como no siendo de aquí, como perteneciente a algo inaccesible en otra parte”. El *eidolón* de Patroclo que se aparece a Aquiles da “la presencia del amigo, pero también su irremediable ausencia”¹⁰.

⁷ Edgar Morin, “L’Homme et la mort” (1951), nouvelle éd., Paris, Seuil, 1970, p. 150. Hay traducción al castellano: “El hombre y la muerte”, editorial Kairos, Barcelona, 1974.

⁸ Serge Sauneron, artículo “Ka”, en: Georges Posener, Dictionnaire de la civilisation égyptienne, Paris, Hazan, 1992.

⁹ Edgar Morin, L’Homme et la mort, op. cit., p. 153.

¹⁰ Jean-Pierre Vernant, “Mythe et pensée chez les Grecs” (1965), Paris, La Découverte, 1990-1994, p. 330. Hay traducción al castellano:

“Mito y pensamiento en la Grecia antigua”, editorial Ariel, Barcelona, 2013.

Sin embargo, no podemos considerar las historias de fantasmas como historias de dobles, incluso si la paradoja del fantasma es mostrarnos un ser que es el mismo que cuando estaba vivo, al tiempo que resulta completamente atrapado en una extrañeza radical. En este doble solitario y perdido que es el fantasma, el escándalo de la dualidad se ha borrado y sólo aparece confusamente. En cambio, es el *doppelgänger* quien hace aparecer la realidad fantasmal, con toda su fuerza, al enfrentarme a *mi* fantasma.

El doble es uno de esos temas literarios que tienen profundas raíces mitológicas, lo cual sería inútil ignorar. Al mismo tiempo, se ha vuelto inseparable de la cuestión del sujeto, de la concepción moderna de la persona; se ha “psicologizado”, “individualizado”. En un mundo donde la diferencia mide el significado y el valor, son aún más perturbadoras la repetición, la replicación y la identidad.

Para Rank, el doble literario alcanza el máximo de su ambivalencia porque conserva su valor arcaico como garantía contra la muerte (es este doble el que me sobrevive) y al mismo tiempo encarna este conocimiento reprimido de la muerte. Rank intenta así, de forma bastante acrobática, mantener la continuidad, el vínculo coherente entre figuras del doble aparentemente opuestas. Esto se debe a que, de manera indudable, es abusivo atribuirle al doble simplemente el significado de la muerte. En la mitología, en diferentes tradiciones, el doble — es cierto— está asociado a la muerte, a ese instante en que el individuo se deshace para convertirse en otra cosa; pero también está asociado al origen, al nacimiento de los mundos o de los seres, al principio, al momento en que se convierten en lo que son. Estos dobles resultan ser, en cualquier caso, preocupantes, porque testimonian una insuficiencia del ser, de la cual la muerte no es más que un síntoma. El problema del origen y del fin tiende a desaparecer en los abordajes literarios del doble, para centrarse y revelar la cuestión de la diferencia, que es también la cuestión de la literatura misma. Simultáneamente, todo valor depende de la diferencia; y, al mismo tiempo, el sujeto parece incapaz de sostener por sí solo esta diferencia, de fundarla. De ahí la dificultad, una vez más, de delimitar el doble. Por un lado, el exceso de identidad —que trastorna la ley de la diferencia— designa la escisión y la falta en el corazón mismo del ser; pero, por otro lado, visto desde un ángulo distinto, encarna a ese *Otro* siempre apuntado por el deseo del sujeto. Así, la multiplicidad de formas literarias del doble corresponde a todo tipo de ensoñaciones sobre el *devenir-Otro*: las metamorfosis, los estados fronterizos.

El alma desplazada

Multitud de historias narran la invasión o manifestación de un ente en apariencia muy diferente del sujeto, el cual entra en conflicto o competencia con éste. Tal es el caso de “El Horla” de Maupassant; pero también el de todas las historias de posesión o parasitismo espiritual por parte de una personalidad diferente. Así sucede en “El regreso” (1910), de Walter de La Mare, donde el espíritu y los rasgos de un muerto francés de mala reputación parasitan los de un burgués inglés común y corriente. Se trata de dos personalidades presentes en un mismo cuerpo. En “El Horla”, como en “El regreso”, el efecto de inquietud —que podríamos llamar la *ansiedad del doble*— no se suscita fundamentalmente por el carácter exótico de lo que emerge, sino más bien por las preguntas que nos hacemos sobre la posible identidad del sujeto y del Otro. ¿Cómo puede afectarme tan íntimamente lo que es tan diferente? Si bien éstas no son exactamente historias de dobles, se acercan mucho a serlo.

En los límites del tema también se encuentran las historias de intercambios de espíritus, como en “El difunto señor Elvesham” (1896), de H.G. Wells; o historias de sustitución de una persona por otra (“El jinete sueco”)¹¹. ¿Son estos duplicados? Todo depende de cómo se maneje el tema. En determinados casos, se multiplican las pistas que hacen sospechar una posible identidad entre el desconocido y el sujeto; en otros, la convivencia forzada conducirá a una metamorfosis del anfitrión que recibe al visitante desconocido.

Los casos de personalidades múltiples, como situaciones patológicas tomadas en consideración por la psiquiatría del siglo XIX (individuos en los que se alternan dos o más personalidades muy diferentes, conscientes de su distinción), se acercan claramente a los relatos de posesión, por más que la atención no se centre en la invasión de una entidad externa. La convivencia en el mismo individuo de varias personas diferentes todavía da un aspecto particular a la escisión, sobre todo porque no estamos necesariamente limitados a dos personalidades: a veces, hay multitudes. La importancia que adquirió el estudio de estos casos en el siglo XIX —y la influencia que tuvo en la teoría psiquiátrica— obliga a dedicarles un estudio especial. Una vez más nos encontramos en la frontera del doble mismo, y tal vez más allá.

Sin embargo, toda la cuestión de las personalidades múltiples reside precisamente en el lugar donde se articulan las diversidades físicas y psicológicas. Por un lado, la unidad del individuo se ve perturbada por las diversas personalidades que se agitan en su interior; por otro, la diferencia a veces espectacular que atañe a cada una de estas personalidades se ve afectada,

¹¹ Se refiere a la novela escrita por Leo Perutz, autor austriaco de origen judío, cuyo título es “Der Schwedische Reiter”. Esta obra, publicada en 1936, aborda precisamente el tema de la sustitución de identidades. Hay versión en castellano: “El caballero sueco”, Editorial del Taller de Mario Muchnik, Madrid, 1989. (Nota de esta trad.)

a su vez y recíprocamente, por el mismo cuerpo, el mismo aspecto físico. Erasmus Spikher, el hombrecito de “La aventura de la noche de San Silvestre”, da miedo porque consigue mostrar dos caras a la vez, una vieja y otra joven. Cuando el cuerpo se parte, se multiplica: la cuestión es saber dónde reside el centro de la persona. Llegamos entonces a temas que van considerablemente más allá —quizá demasiado— de los límites del doble.

El cuerpo fragmentado

Detengámonos en algunos ejemplos para ilustrar esta cuestión del cuerpo fragmentado. En “La muerte y la brújula” (1942), de Borges, el personaje de Red Scharlach se angustia por la conciencia de que, fisiológicamente, el hombre es un monstruo doble: dos ojos, dos pulmones, dos brazos, etc. Italo Calvino, por su parte, saca las consecuencias de este excedente dando vida a las dos partes separadas de un hombre en su novela de 1952, “El Visconde demediado” (queda sin tramitarse, es cierto, el problema irresoluble de aquellos órganos de los que sólo existe un ejemplar). Profundizando en el tema de la fragmentación, encontramos las innumerables historias de manos independientes (allí están los dos relatos de Maupassant: “La mano”, de 1883; y “La mano desollada”, de 1875), o de cabezas que continúan sus vidas después de la separación del cuerpo (“La Cabeza del señor Ramberger”, de Jean Ray)¹², sin perjuicio de todos los relatos protagonizados por narices (Gógol), brazos, cerebros, ojos, etc.¹³. Estas historias podrían pertenecer tanto al tema del doble como a los de cuerpos cortados en dos, de mentes divididas, de separación entre el hombre y su sombra.

Un hombre es infinitamente divisible. ¿Dónde está entonces el principio de su personalidad? ¿En su cuerpo o en un fragmento de este cuerpo?, ¿en su cabeza?, ¿en su corazón? (Éstas son las preguntas que se plantea el héroe de “El quimérico inquilino”, de Topor)¹⁴. La fragmentación física juega con la problemática contradicción entre una *cualidad* que constituye a la persona y una *cantidad* de la materia física, infinitamente divisible, sin la cual no existe.

El cuerpo serial: clones

¹² Se trata de un cuento titulado originalmente “La tête de M. Ramberger”, del autor belga Jean Ray, el cual fue publicado por primera vez como parte del volumen “El carrusel de los males” (1964). (Nota de esta trad.)

¹³ Se refiere al ya clásico relato de Nicolái Gógol, “La nariz”, publicado por primera vez en la revista “El contemporáneo”, en 1836. Posteriormente fue recogido, junto a cuatro relatos más, en una antología póstuma titulada “Historias de San Petersburgo”, la cual ha llegado a hacerse muy popular. (Nota de esta trad.)

¹⁴ Esta referencia apunta a la famosa novela del polifacético escritor, grabador, dibujante y cineasta francés Roland Topor, “El quimérico inquilino”, publicada en 1964. Roman Polansky realizó una exitosa versión filmica de esta obra en 1976. (Nota de esta trad.)

Finalmente, el clon, uno de los temas comunes de la ciencia ficción, puede sumarse a los estudios del doble; aunque aquí nuevamente nos encontramos ante un problema cuantitativo: la clonación no tiene límites. Plantea los problemas específicos del doble: ¿cómo puede haber dos (o más) seres absolutamente idénticos? ¿Pueden manifestarse diferencias entre ellos y cómo? ¿Cuál es el individuo básico? ¿Tiene todavía sentido plantearse esta pregunta? ¿La duplicación no pone en duda los límites entre el hombre y la cosa? “El enigma de Givreuse” (1917), de J.-H. Rosny (el mayor de los hermanos Boex), es uno de los primeros textos que plantea estas preguntas, en el marco ficcional de una manipulación científica.

En la película “La ciudad de los niños perdidos” (1995), de Jean-Pierre Jeunet y Marc Caro, cuatro clones compiten por el ridículo honor de ser el primero, el modelo para los demás. Nada los diferencia de los hombres y, sin embargo, pueden ser destruidos como cosas. Un viejo problema agitado por la ciencia ficción: el del límite entre el hombre y la máquina, cuando todas las apariencias son similares (a este propósito resulta ilustrativa, entre otras muchas, “Blade Runner”, la película de 1982 dirigida por Ridley Scott).

Como vemos, es la noción misma de humanidad (“el hombre como cuestión epistemológica”, en palabras de Michel Foucault) a lo que se llega con la duplicación. Y la ciencia ficción se aproxima a ella de un modo tanto más penetrante cuanto que presenta la clonación como una técnica dominable en un plazo de tiempo bastante corto.

Desbordamientos de un tema y límites de una definición

Hay que admitirlo: el tema del doble como tal tiene una existencia muy problemática. Casi podríamos llegar hasta decir que no existe, en vida artificial, sino gracias a la palabra que lo designa. El *doppelgänger* existe, el clon existe, la mano errante también; pero, ¿dónde está el doble? Cuantitativamente, la dualidad suele verse superada por la multiplicación de dobles o la división indefinida. Cualitativamente, la hipótesis que planteamos al principio, para evitar la integración en el tema del doble de todas las parejas míticas o literarias (la hipótesis de que el doble es el ser en el cual la identidad perturba la diferencia), no se sostiene, o a menudo lo hace únicamente a costa de acrobacias retóricas.

Y, sin embargo, negarnos a hablar —a propósito del doble— de los pocos fenómenos que son difíciles de encajar en esta definición nos llevaría a debilitar significativamente el tema. ¿Podemos, por tanto, mantener su estatus como tema literario por derecho propio? ¿Nos condena esto a revisar nuestra definición? ¿No es un tema fruto de una elaboración más o menos arbitraria, cuando la tradición no le ha dotado de atributos fijos, como en el caso de Narciso? Y, nuevamente, notamos que estos atributos pueden variar hasta el punto de desfigurarse casi por

completo: cualquier tema se enfrenta a la cuestión de sus límites. ¿Tiene el doble otra existencia que la de aquellas obras que lo toman como pretexto para un deambular entre un centro y las fronteras, que ellas mismas disfrutan dibujando para borrarlas mejor? Nos queda que el tema del doble, en todas sus formas, plantea la cuestión de la unidad y unicidad del sujeto; y se manifiesta a través de la confrontación sorprendente, angustiosa y sobrenatural, de la diferencia y la identidad.

Por lo tanto, de esta definición sólo podemos permitirnos excluir un caso, aunque un examen cuidadoso permitiría detectar otros gérmenes de duplicación. Se trata del caso de la simple pareja de personajes, en la cual este enfrentamiento no aparece de manera ostensible, particularmente en forma física. Porque el desdoblamiento nunca es puramente abstracto, necesita cuerpos: convivencia o separación corporal, semejanza visible o, en sus formas más limitadas, simetría física (por ejemplo, el diente arrancado en “El quimérico inquilino”, de Roland Topor y Roman Polanski, es la prueba de que el personaje de Trelkowski se convierte en Choule).

A la especulación se le puede dar rienda suelta sobre cualquier cosa; queda el discriminador físico. Mi doble comparte conmigo al menos algunas partes o algunos aspectos de mi cuerpo. Éste es sin duda el significado cualitativo más amplio, pero también el más sólido, que se le puede dar a un tema devorador. No descarta todas las preguntas: si manifestaciones como el parecido físico, la convivencia de dos individuos en un mismo cuerpo, la sombra y el reflejo, entran de lleno en el doble, ¿qué debemos hacer, entonces, con los hermanos que comparten “la misma sangre”? ¿Y cuando el parecido se limita a compartir el nombre? Únicamente la preservación, en el relato, de una tensión creada por el exceso de parecido — generalmente de raíz corporal— permite hablar de un doble. Cuantitativamente, debemos decantarnos por considerar el término “doble”, en muchos casos, sólo como una forma de hablar, o como una figura de la confrontación de uno con el otro, el *no-uno*. Este otro puede, en efecto, designar una cantidad casi ilimitada de aspectos distintos. El escándalo de duplicar no es fundamentalmente diferente del que consiste en multiplicar una misma cosa por tres, por cuatro o por quince mil veces.