EL ROSTRO POLIMORFO DEL DOBLE

DIANA MARCELA HERNÁNDEZ YANGUAS
LUIS FELIPE MUÑOZ YUSTI

Director:
FRANCISCO JAVIER ROJAS MARTÍNEZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE - INSTITUTO DE PSICOLOGÍA
TRABAJO DE GRADO EN PSICOLOGÍA
PALMIRA
2014

EL ROSTRO POLIMORFO DEL DOBLE

DIANA MARCELA HERNÁNDEZ YANGUAS
LUIS FELIPE MUÑOZ YUSTI

Trabajo de grado como requisito para optar por el título de Psicólogo

Director:
FRANCISCO JAVIER ROJAS MARTÍNEZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE - INSTITUTO DE PSICOLOGÍA
TRABAJO DE GRADO EN PSICOLOGÍA
PALMIRA
2014

Director del Proyecto

Francisco Javier Rojas Martínez

Jurado

Andrés Martínez Pacheco

Jurado

Anthony Sampson

CONTENIDO

Introducción……. 5

Problema de investigación…… 8

Objetivos……... 8

- Objetivo general
- Objetivos específicos

Justificación…….. 9

Capítulo I: Mas allá del doble literario, el doble en la cultura……. 11

Capítulo II: La materialización del doble, el perseguidor…… 21

Capítulo III: El doble y el deseo de ser otro…… 29

Capítulo IV: El doble y el delirio del otro……... 36

Capítulo V: El doble, la complicidad del reflejo……. 45

Conclusiones...……...…….. 51

Bibliografía…….. 54

INTRODUCCIÓN

"Siempre llega mi mano más tarde que otra mano
Que se mezcla a la mía y forman una mano.
Cuando voy a sentarme advierto que mi cuerpo
se sienta en otro cuerpo que acaba de sentarse
donde yo me siento.
Y en el preciso instante de entrar en una casa,
descubro que ya estaba antes de haber llegado…"

DICOTOMIA INCRUENTA
Oliverio Girondo

El doble ha sido un tema recurrente en la literatura, encontrándose presente en la cultura y tradición oral de diferentes pueblos como un elemento constitutivo de sus costumbres y doctrinas, en torno al cual se han realizado diferentes planteamientos que permiten una mirada filosófica, psicológica y literaria. Dicho interés permite entrever como ha resultado inquietante la idea del doble al punto de considerarle como una posible figura capaz de movilizar elementos particulares del psiquismo.

Tal como lo mencionamos ya, esta temática no ha sido ajena a la investigación psicológica, en 1919 Otto Rank realiza un análisis de esta figura en el ámbito cultural y es precisamente este el primer aspecto que indagaremos en este trabajo. Abordando así las diferentes facciones del doble en la cultura, bien sea como un otro paralelo e idéntico, una

criatura extraña pero ligada de alguna forma al sujeto, como sombra, como reflejo e incluso como dios.

En relación con la producción literaria, el doble se encontrará presente en diferentes cuentos y novelas, de manera tal que retomar esta idea en el producto narrativo permite abordar las diferentes formas que adopta, siendo esta la exploración que realizaremos a lo largo de este escrito.

Se hace necesario entonces considerar cómo de manera particular pese a que pareciera encontrarse enmarcado en el plano de lo fantástico, se toma distancia de esta mirada, puesto que pese a desligarse de una lectura en el plano de la realidad no logra hallar cabida de forma completa en aquello que genera en el espectador un sentimiento de incredulidad. Será entonces en el campo del terror en la literatura donde ahondaremos la percepción de extrañeza, por tanto en continuidad con esta idea empezaremos por la que quizás sea una de las formas del doble más conocida, el doble materializado e idéntico al personaje original, para ello exploraremos la obra de Allan Poe, "William Wilson" (1974), texto que gira alrededor de esta temática, considerándose la idea de lo terrorífico y lo siniestro.

Abordaremos además una facción del doble que nos permitirá realizar un viaje a través de la idea de inmortalidad como lucha latente contra la decrepitud y la muerte dando paso así a una concepción idealizada de belleza y juventud que se enmarca en un doble de carácter narcisista, relacionado con la idea de la sombra, el reflejo y el cuadro o fotografía. Este será el caso de la reconocida novela "El retrato de Dorian Gray" (Wilde, O. 1890), hallando un referente en el mito de "Narciso y Eco", haciendo alusión al amor profesado a la propia imagen, es decir la transformación del propio cuerpo en objeto de amor.

En torno a esto se hace relevante poner la mirada sobre el carácter ambivalente de los afectos que se movilizan en una relación amor-odio, como es el caso del cuadro melancólico,

por tanto consideraremos la figura del doble en la forma de un "otro" que con el devenir de los días se transforma ante la mirada atónita del espectador, de esta manera sucede en "Ligeia" (1838), historia escrita por Edgar Allan Poe, en la que un mismo personaje puede ser percibido de dos formas distintas, poniendo en juego lo proyectivo del sujeto, quien ve en su amada los cambios que le acontecen.

Lo anterior hará hincapié en una transformación interna de lo identitario, pero no se puede desconocer como éste en algunas situaciones le otorga una forma corpórea a dicho cambio, este es el caso de "Fantasmas" (1986) de Paul Auster y "El extraño caso del Dr. Jekyll and Mr. Hyde" (1886), de Robert Louis Stevenson, en el que se presentan dos modificaciones significativas, una en el plano de la subjetividad y otra por contraposición en la externalización de la forma corpórea. Sin embargo muchas de las particularidades de este relato no sólo darán cuenta de la percepción de sí que tiene el sujeto sobre el que recae la conversión, sino que además posibilita una mirada desde aquel que permanece ajeno a esta.

Si bien el recorrido que realizaremos a lo largo de este trabajo no pretende presentarse como la única forma de aproximación al tema del doble, es planteado como un acercamiento a su comprensión desde el establecimiento de facciones que permitirán reconocer desde la construcción literaria aquello que es propio del psiquismo del sujeto, dejando abierta la posibilidad a nuevas investigaciones y a la ampliación de nuestras consideraciones aquí plasmadas.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

¿Cuáles son las diferentes facciones que adopta el doble en la literatura y como se evidencia en cada una los aspectos del psiquismo?

OBJETIVOS

Objetivo general.

- Identificar las diferentes facciones e implicaciones de la figura del doble en la literatura narrativa de Occidente.

Objetivos Específicos

- Describir algunas de las facciones en las que se ha manifestado el doble en la cultura.
- Identificar las relaciones tejidas con la figura del doble desde el personaje literario.
- Analizar la figura del doble como evento proyectivo.
- Analizar la ambivalencia de la figura del doble en la realidad, desde la perspectiva del otro en la literatura.

JUSTIFICACIÓN

Si bien el tema del doble ha sido utilizado de forma vasta por la literatura, este no es un elemento que le pertenezca de forma exclusiva, puesto que contradictoriamente más allá de ser un producto ideativo, puede ser pensado como la forma vívida de elementos comunes del psiquismo, en tanto el doble es adoptado como figura común a muchas culturas, pese a sus diferentes manifestaciones.

De esta forma nuestro trabajo no se supeditará a un lineamiento temporo-espacial que logre enmarcarlo en una época y/o contexto específico, pese a que las obras que tomamos pertenezcan a la cultura occidental, puesto que diferentes escritos ubicados en distintos momentos y culturas han abordado el tema, lo que nos demuestra que no se trata solo de una manifestación aislada de la producción artística.

Es importante considerar que la distancia entre un abordaje literario y una mirada psicológica de este tema, radica en que los elementos que el doble aporta no son fortuitos ni productos propios de un modelo particular, por el contrario se presentan de manera recurrente en diferentes movimientos, épocas, culturas y formas, como es el caso del cuento y la novela las cuales serán un elemento constitutivo de nuestro análisis, puesto que recrean un escenario de la narrativa en la que es posible poner elementos del psiquismo, en virtud de que dicha escenificación permite la convergencia del autor y el lector debido a que los personajes se presentan como categorías vacías en las que el inconsciente de ambos logra poner algo de sí. Es decir que tal como sucede en la primera persona del singular, el sujeto permanece móvil[1],

[1] *Aspecto desarrollado por* Émile Benveniste en su texto "*La subjetividad del lenguaje*" (1958), en el que se abordan las categorías vacías que se movilizan en la alocución. A fin de clarificar la experiencia de sí en virtud del contraste con un otro.

por tanto será el interlocutor quien logre completar la narración viviéndola como participe de esta.

Es pertinente entonces realizar una revisión desde el psicoanálisis y la literatura que permita un acercamiento a la figura del doble, a fin de identificar en el producto narrativo sus posibles facciones e implicaciones.

Teniendo en cuenta lo anterior nuestra aproximación al doble será mediante la utilización de rasgos categorizados, los cuales se establecen a fin de hacer referencia a las características constitutivas de cada una de las facciones que abordaremos.

Capítulo I

MÁS ALLÁ DEL DOBLE LITERARIO

EL DOBLE EN LA CULTURA

"Si era hombre o bestia, es algo que no puedo decir (…) Indudablemente había algo, largo y negro, inclinándose sobre la blanca figura medio reclinada."

"Drácula*" Bram Stoker*

En primera instancia queremos aclarar que este será un capítulo de tipo descriptivo en el que no pretendemos ofrecer una interpretación psicológica sobre la aparición de mitos acerca del doble en el folclore popular, además algunas de las obras literarias que mencionaremos serán objeto de análisis en otros capítulos del presente trabajo.

A pesar de que nuestro trabajo se basa en la figura del doble en la literatura, nos resulta pertinente realizar una pequeña revisión de la figura del doble en otros campos.

Otto Rank revisó el papel del doble en la literatura y en la antropología en su texto "*El doble*" (1919), allí encontramos una exhaustiva compilación de mitos y leyendas asociados a las sombras y el reflejo mediante las cuales, en múltiples culturas se ha dado lugar a ideas supersticiosas vinculadas a ellas. A continuación revisaremos algunas de dichas leyendas, además de volver sobre la particular aparición de figuras equivalentes en la religión, la cultura, la tradición oral de los pueblos ancestrales y la literatura.

En primer lugar abordaremos algunos mitos sobre la sombra. En ellos encontramos la aparición recurrente de una relación entre la vida (o la pérdida de esta) con esta región

obstaculizada de luz producida por el cuerpo humano. Pero ¿por qué describir a la sombra y el reflejo como seres diferenciados de un simple fenómeno, o efecto de la luz o la proyección de una figura sobre una superficie? A continuación encontraremos varios ejemplos en los que se muestra que en cada uno de los mitos, si bien la sombra no aparece independiente del sujeto, si es diferenciada de este, adquiriendo además la posibilidad de predecir acontecimientos, afectarle físicamente e incluso abandonarle.

Por ejemplo, algunas culturas primitivas solían pensar que la sombra era la manifestación visible del alma, de esta manera existía también la creencia de que esta podría abandonar al cuerpo lo que acarrearía la muerte. Una leyenda de la tradición oral africana sostiene que los integrantes de algunas tribus no gustan de atravesar campos abiertos durante el mediodía ya que temen perder su sombra, además en otras tribus se piensa que la luz del sol en vez de crear la sombra, la consume. En relación a lo anterior aparecen múltiples interpretaciones y mitos alrededor de las formas que puedan tener las sombras. Rank (1919) por ejemplo resalta dos en particular, primero, una tradición conocida en Alemania, Austria y Yugoslavia, en las que en las vísperas de año nuevo las personas se posan frente a una lámpara, si la persona no proyecta sombra (según el mito popular) morirá durante ese año, la otra historia está relacionada con una creencia judía en la que se cuenta que si una persona camina a la luz de la luna durante la noche de pascua y su sombra aparece reflejada sin cabeza perderá la vida durante ese mismo año.

Otra referencia a las sombras y su implicación en la vida se halla en la cultura egipcia, donde aparece un antiguo concepto relacionado con una entidad llamada “Sheut”, representada por una silueta humana completamente negra y cuyo nombre podría traducirse literalmente como “Sombra”, que se encuentra ligada a la existencia humana y a la muerte, ya que hace parte de los componentes del espíritu. “Sheut” aparece por lo general rindiendo adoración a Anubis, señor de las necrópolis y dios encargado de guiar el espíritu de los

fallecidos, lo que sugiere una profunda relación entre las sombras y la muerte (Castel, E. 2001).

De acuerdo con la anterior existe una tendencia generalizada en muchas culturas a asociar las sombras con la vida y como en el caso de los egipcios hacerla parte fundamental del espíritu humano, además de otorgarle la posibilidad de cierta independencia del sujeto al momento de la muerte de este, pero además existen varias alusiones similares sobre los espejos. Por ejemplo existen tradiciones extendidas sobre la idea de que el reflejo en el espejo es el alma de quien en él se mira y que por ende este funcionaria como el facilitador para la comunicación con un plano espiritual, algo así como un "doble del mundo". Esta idea ha alentado algunas supersticiones y costumbres presentes aun en nuestra cultura, en las que por ejemplo tienden a cubrirse los espejos de las casas en el momento en el que alguien fallece, esto por la creencia de que el alma del muerto podría quedarse encerrada en uno de los espejos.

La idea de que el espejo podría funcionar no como un reflejo sino como la visión de un mundo paralelo, ha llevado a múltiples mitos y producciones literarias alrededor de ello. Uno de dichos ejemplos se halla presente en algunos rituales espiritistas entre los que se cree que mediante la utilización del espejo en determinadas épocas del año, se pueden invocar espíritus a través del propio reflejo. Uno de dichos rituales es el de la invocación de "Bloody Mary", una leyenda urbana en la que se asegura que una persona puede invocar a dicho espíritu parándose frente al espejo, mirando su propio reflejo fijamente e invocando tres veces consecutivas el nombre de "Bloody Mary" lo anterior acompañado de una serie de requerimientos litúrgicos según lo muestra "*Bloody Mary in theMirror"* (Dundes, A. 2002). Por otro lado en cuentos como el de "Blanca Nieves" es notoria la figura de un espejo, que como si se tratase de un ser consciente y diferenciado del simple reflejo de la malvada reina le permite a esta consultar quien es la mujer más bella del reino.

La idea de que el espejo refleja el alma se ha conectado además con otras leyendas, como la de los vampiros, en las que se les atribuye la imposibilidad de reflejarse en los espejos, por tratarse de seres sin alma. Pero existe además una particular historia relacionada con los "Vampiros" que nos llevaría además a otra facción cultural del doble, en este caso la transformación en un animal. En el texto de Bram Stoker (1897) se cuenta la habilidad de Drácula para transformarse en animales o en monstruos, un fragmento de la novela cuenta por ejemplo de uno de los encuentros de Mina (uno de los personajes de la obra) con el conde transformado: "*Si era hombre o bestia, es algo que no puedo decir […] Indudablemente había algo, largo y negro, inclinándose sobre la blanca figura medio reclinada." (Stoker, B. p.1897)*

El relato de Stoker además permitió que estas transformaciones se popularizaran en la concepción del mito del vampiro, al que incluso se le atribuye la capacidad de transformarse en "murciélago" realizando una analogía con el comportamiento de algunas especies de estos mamíferos que se alimentan de sangre.

Volveremos sobre los mitos relacionados con esta transformación que tienen sus raíces en múltiples creencias, de orígenes diversos, en los que la figura del Doble como una forma animal ha sido tema recurrente. Para ello realizaremos un recorrido por mitos y leyendas presentes en múltiples culturas, relacionados con este tema.

Iniciaremos por los "Nahuales". Se trata de una creencia perteneciente a los pueblos ancestrales mesoamericanos, en ella se dice que cada ser humano nace con una especie de alma paralela, se trata de un animal o algún elemento de la naturaleza con el cual cada persona comparte su destino (Pitarch, P. 1998). Se dice además que existe la posibilidad de controlar al Nahual mediante rituales mágicos. Los chamanes, por ejemplo, podían controlar las cualidades de sus nahuales, como el olfato, la audición o la fuerza, para desarrollarlas en

sí mismos. Pero parece ser que dichos rituales iban mucho más allá, ya que las leyendas cuentan que a través de las artes mágicas, los chamanes podían tomar las formas animales de su nahual (López, A. 1966).

Pero no es sólo este el mito que recogen las tribus americanas sobre la transformación de un hombre en un "doble" animal salvaje o viceversa. En la tradición ancestral americana se habla también del hombre tigre "*El hombre-tigre, o runa uturuncu en la mitología indígena, tiene la capacidad de transformarse realmente en la fiera. Es la fiera bajo apariencia humana"* (Franz, C. 2010).

A esta práctica se le conoce como "teriantropía", que es la capacidad de cambiar la forma humana por una forma animal, y viceversa. Pero esta práctica no se encuentra limitada a la cultura mesoamericana, por el contrario, aparecen múltiples ejemplos en otras culturas de las prácticas teriantrópicas, tales como en la egipcia en la que solía representarse a las divinidades con cuerpos "mitad humanos - mitad animales", por otro lado, en la edad media, en Europa, se creía que las brujas tenían la capacidad de transformarse en animales, incluso se cuenta que "*en algunas zonas de Europa se juzgaron y sentenciaron como brujas a varios lobos*" (Armengol, A. 2002).

De acuerdo con lo anterior, es importante resaltar que esta no es la única ocasión en la que se asocia al lobo con la figura de un doble a través de la metamorfosis. Existe una leyenda que ha trascendido los siglos, para incluso convertirse en la fuente de inspiración de múltiples trabajos literarios y cinematográficos de la actualidad. Se trata del "Hombre lobo", un mito de origen remoto, presente en múltiples obras de ficción literaria y cultural. Con respecto a esta figura mitológica existe una variedad de hipótesis sobre la manera en la que un ser humano podría llegar transformarse en dicha criatura, entre ellas se cuentan cubrirse con la piel de un lobo, la utilización de la magia negra o ser mordido por otro hombre lobo.

La primera referencia existente sobre la transformación de un hombre en lobo aparece en la antigua Grecia, con la historia de "Licaón", rey de Arcadia, que llevado por su deseo de agradar a los dioses, empezó a realizar sacrificios humanos. En la metamorfosis de Ovidio (8 d. C), se cuenta que Licaón llegó al punto de sacrificar a todas las personas que llegaban hasta Arcadia como forasteros, esto indignó a Zeus quien descendió en forma de peregrino (*Doble terrenal*) para comprobar lo que ocurría en el palacio de el cruel rey. Cuenta la leyenda que Licaón comenzó a planear la manera en la que asesinaría al peregrino, pero las señales le hicieron saber que se trataba de un dios, por lo que decidió ponerlo a prueba llevándolo a un banquete en el que le sirvió entrañas humanas (al parecer de uno de sus hijos menores) cocidas, revueltas con entrañas animales, esto desato la furia de Zeus, quién termino convirtiendo a Licaón en un lobo, maldición que acaeció también sobre sus descendientes.

Posteriormente fueron agregados nuevos detalles a la leyenda del hombre lobo, como por ejemplo el hecho de que la transformación se producía durante la luna llena, o por efecto de algún hechizo (Wagner 1989). La leyenda del hombre lobo tomó tanta fuerza durante la edad media que incluso llegó a pensarse de que se trataba de una historia real, y que los hombres lobo merodeaban por las zonas boscosas, razón por la cual las personas evitaban salir a los bosques en las noches, sobre todo en los días de luna llena (Gould, S. 1865).

Otras apariciones del hombre lobo en la historia están relacionadas con la licantropía de origen psicológico. Existen varias historias sobre hombres que padeciendo cuadros psicóticos, tenían la sensación de poderse transformar en animales (no solamente en lobos) y en muchos casos fueron protagonistas de incidentes de ataque a humanos, canibalismo y homicidios. A continuación un fragmento del "*Jardín de las flores curiosas*" de Antonio de Torquemada (1575) en el que se habla de un hombre, que disfrazado de lobo, asesinó a varios niños para después devorar sus cuerpos:

(...) en el reino de Galicia se halló un hombre, el cual andaba por los montes ascondido y de allí se salía a los caminos cubierto de un pellejo de lobo, y si hallaba algunos mozos pequeños desmandados, matavalos, y hartabase de comer en ellos, y era tanto el daño que hazia que los de la tierra procuraron quitar aquella bestia del mundo y prendieronle, y viendo que era hombre, le pusieron en una cárcel (...) (Torquemada, A. 1575)

Otro ejemplo histórico de licantropía es el del rey de Babilonia, Nabucodonosor II. Aclamado como el más grande de los dirigentes de dicho pueblo, quien recibió (según la biblia) una profecía en la que se decía que viviría como un animal durante siete años. A continuación el relato bíblico descrito por el profeta Daniel en el capítulo cuatro de su libro bíblico:

(...) A ti se te dice, rey Nabucodonosor: El reno ha sido quitado de ti; y de entre los hombres te arrojaran, y con las bestias del campo será tu habitación, y como a los bueyes te apacentaran; y siete tiempos pasaran sobre ti, [...] En la misma hora se cumplió la palaba sobre Nabucodonosor, y fue echado de entre los hombres; y comía hierva como los bueyes, y su cuerpo se mojaba con el rocío del cielo, hasta que su pelo creció como plumas de águila, y sus uñas como las de las aves (...) (Biblia, Reina Valera 1960, 1119)

Como hemos visto anteriormente la transformación en el "Doble" animal implica por lo general una transformación agresiva y primaria, lo que nos recuerda la obra de Robert Louis Stevenson (1886), que tratamos en el presente trabajo, *"El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*" en la que la transformación en el doble, implica también facciones agresivas en este, tema que analizaremos en otro capítulo.

A continuación revisaremos algunos ejemplos ofrecidos desde la religión, para designar la figura del doble. Nos referiremos ahora al "Avatar" que hace parte de la doctrina hinduista en la que se le describe como: las diferentes transformaciones terrestres en las que "Visnú" (Dios hinduista) puede encarnar. Estas no se limitan a una sola figura sino a múltiples "Alter egos", tal como lo señala el "Bhagavata Purana" (texto sagrado hindú) en el "canto 1, creación".

> *O Brahmans, the incarnations of the Lord are innumerable, like rivulets flowing from inexhaustible sources of water. (Bhagavata Purana)*
>
> *(Oh brahmanes, las encarnaciones del señor son innumerables, como arroyos que fluyen de las fuentes inagotables de agua.)* (Traducción propia)

Es de destacar que cada una de las transformaciones se encuentra desarrollada en torno a múltiples historias y propósitos (Doniger, W. 1993), y que existen además diferente número e interpretación de ellas. Según el "Garudá-purana" (textos mitológicos tradicionales) existen diez avatares, esto en contraposición al "Bhagavata-purana" (texto sagrado inspirado por dios) en el que se cuentan veinticinco transformaciones de Visnú. Dichas transformaciones se encuentran divididas principalmente en los siguientes grupos: los "Purusha" (Primeras transformaciones de Visnú), los Manu–Antara (catorce en total, responsables de la procreación en el universo), los shakti-aveśa, encarnaciones directas (cuando se trasforma a sí mismo y desciende a la tierra) o indirectas (cuando maneja el cuerpo de otro ser vivo), y los Guna, la trinidad compuesta por Visnú, Brahma y Shivá (Dowson, J. 1907). En relación con lo anterior nos gustaría volver sobre la aparición de la trinidad y por consiguiente del doble en otra cultura, en esta ocasión desde el cristianismo.

Es bien conocida por la cultura occidental la doctrina de la trinidad, que a pesar de contar con múltiples interpretaciones desde las nuevas corrientes religiosas, ha sido

concebida por lo general en la doctrina católica como la partición de un mismo Dios en tres entidades diferentes: Padre, Hijo y Espíritu Santo. Algunos de los pasajes bíblicos sugieren la idea de la existencia de un Dios *omnipresente*.

> *Juan 14:9 - Jesús le dijo: "¿Tanto tiempo hace que estoy con vosotros, y no me has conocido Felipe? El que me ha visto a mí ha visto al Padre; ¿Cómo, pues, dices tú: Muéstranos al Padre? (Biblia, Reina Valera 1960, 1348)*

Además del culto Hindú y Cristiano, existen otras culturas en donde aparece la idea de una triada divina. Ejemplos de ello se encuentran en la mitología griega con las Erinias que "*son las divinidades de la venganza, del castigo, especialmente del castigo a los parricidas*" (Aguirre, M. 2007) y las Moiras quienes *"Según el mito […] son tres viejas hilanderas que se encargan de trazar la urdimbre de la existencia humana"* (Fernández, O. 2012). A las anteriores se unen además las Nornas, figuras de la mitología nórdica, relacionadas con la temporalidad: Urd (pasado), Verdandi (presente) y Skuld (futuro).

La posibilidad de vivir en nuevos cuerpos, planos o formas no es exclusiva de las figuras divinas. Como mencionábamos anteriormente, varias culturas han abordado el tema de la inmortalidad del alma, y volvemos sobre esta creencia ya que en si misma indica la existencia de un doble espiritual conectado de alguna forma a la parte física del ser.

En la cultura catolica, por ejemplo se cree que tras la muerte, el alma sale del cuerpo y es juzgada según el comportamiento que haya tenido el individuo en vida, siendo transportada entonces a un plano espiritual en el que habita un lugar específico según el juicio que reciba (el cielo para los justos, el purgatorio para una purificación transitoria y el infierno para los inicuos). Lo anterior ha resultado en múltiples costumbres relacionadas con los rituales funerarios, como por ejemplo la realización de misas posteriores a la muerte de la persona, en las que tiende a rogarse por el alma de los difuntos, para que esta sea recibida por

Dios en el cielo o librada rápidamente de su detención transitoria en el purgatorio. Otro ejemplo es la utilización de un vaso lleno de agua bajo el féretro durante el velorio, porque según la creencia popular el difunto vendrá a beber agua para su largo viaje. Las preocupaciones alimenticias de los difuntos incluso trascienden a costumbres como la de dejar alimentos en las tumbas o derramar el primer trago de licor de las botellas acompañado de la frase “para las animas”. Creencias análogas a esta se popularizaron durante los rituales funerarios del antiguo Egipto, en los que se procuraba que el difunto fuera sepultado junto a pertenencias que podrían serle de utilidad en la otra vida, o los rituales funerarios de los griegos en los que se dejaban junto al cadáver monedas, para que este pudiera pagar a Caronte el paso de su alma por el rio estigia. Estas creencias relacionadas con la conservación de elementos tras la muerte, sugiere la existencia de un doble, existente en un plano espiritual paralelo y capaz de subsistir, parcialmente, independiente al cuerpo, que se queda en el plano físico. La independencia del alma con respecto al cuerpo no es absoluta, ya que cada ritual contempla la utilización de medios físicos como el agua, el alimento, objetos, monedas o como en el caso de los egipcios, la momificación para la conservación del cadáver.

Capítulo II

LA MATERIALIZACIÓN DEL DOBLE

EL PERSEGUIDOR

"…Así mi vida es una fuga

Y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro."

"Borges y yo", Jorge Luis Borges

Abordaremos ahora la primera facción del doble en la literatura, en esta ocasión nos referimos a la obra "William Wilson" (1974), de Edgar Allan Poe, en la que se plantea una facción del doble mediante el vínculo fraterno como expresión de una rivalidad inicialmente pensada de contenido vital. Es preciso entonces reconocer en ella los diferentes elementos que permiten considerar a un otro como un "usurpador", para esto abordaremos dicha obra, la cual será expuesta a continuación.

Este escrito relata la historia de un hombre quien narra los diferentes momentos de su vida a partir de un suceso de la infancia, el cual enmarcara el devenir de su historia en una serie de acontecimientos reiterativos que parten de un encuentro con un sujeto durante los primeros años de colegio, siendo este último una réplica exacta del personaje principal, en virtud de rasgos físicos, vestimenta, e incluso nombre y fecha de nacimiento: "*supe por casualidad que mi homónimo había nacido el 19 de enero de 1813… y esta es una coincidencia bastante notable; porque ese día es precisamente el de mi propio nacimiento*" (p.144), "*yo aún no había descubierto la curiosa circunstancia de que teníamos la misma*

edad; pero si observe que teníamos la misma estatura y noté también que nos parecíamos de modo singular en cuerpo y rostro…" (p.145), de manera que dicha similitud se presenta como el escenario en el que se construye una relación mediada por la competitividad y el sentimiento hostil, sin dejar de lado lo que podría considerarse como una ambivalencia afectiva:

> *Podría parecer extraño que, a despecho de la continua inquietud que me ocasionaba la rivalidad de Wilson y su intolerable espíritu de contradicción, yo no pudiese llegar a odiarle del todo […] aparte de nuestros caracteres había algunos puntos de fuerte congenialidad que contribuían a despertar en mi un sentimiento que quizá solo nuestra posición impedía que se convirtiera en una buena amistad*. (Poe, E. 1974, 144)

Siendo entonces la organización de los afectos una posibilidad para entrever la perpetuación del vínculo mediado por los diferentes puntos de encuentro y la semejanza que, aunque pudiera ser percibida de manera inicial como una particular coincidencia, será vivida como una experiencia perturbadora.

Usualmente podría creerse entonces que la sensación de extrañeza parte del asombro ante lo inesperado, sin embargo para ello es necesario situar lo inadvertido en los límites de aquello que se encuentra enmarcado en la cotidianidad. Pues si bien, en este caso, la narración gira en torno a la sensación de extrañeza y la connotación terrorífica de esta, puede apreciarse que es desarrollada a partir de elementos que no resultan ajenos al sujeto, en tanto lo que reconoce en el otro es su propia imagen, respecto a lo cual dirá Freud en su texto "Lo ominoso" (1919): "*…dado el carácter siniestro del "doble" será interesante considerar el efecto que nos produce la propia imagen cuando se nos presenta inesperada e inopinadamente*".

Por tanto parte del carácter terrorífico de Wilson podría estar enmarcado en la exactitud de la imagen especular que por momentos pareciera no distinguirse del sujeto:

> *Mis ojos se posaron en su semblante. Miré y me quedé congelado. Mi espíritu se hizo jadeante, temblaron mis rodillas, y todo mi espíritu se sintió presa de un indecible terror, de un horror que no tenía objeto, pero que resultaba intolerable […] ¿Eran aquellas… "aquellas" las facciones de William Wilson? Vi, en efecto, que eran las suyas, pero me estremecí con escalofrió de fiebre al imaginar que tal vez no lo fuesen*. (Poe, E. 1974, 149)

Lo anterior muestra que esta se presenta como una extensión no delimitada del mismo, generándose así una sensación de extrañeza que se perpetúa en la repetición de las apariciones.

El anterior es el caso de William quien constantemente se vive asediado por su homónimo, de manera tal que cada suceso pareciera ser la réplica de los eventos persecutorios

> (…) *Apenas había puesto los pies en Paris cuando padecí una nueva prueba del aborrecible interés que aquel Wilson se tomaba por mis asuntos. Pasaron los años y no pude hallar reposo […] con el tiempo comencé a huir, lleno de pánico, de su inescrutable tiranía, como de una peste; pero hasta las más apartadas regiones del mundo "hui en vano" (*...) (Poe, E. 1974, 156)

Es entonces la sensación de asechanza recurrente y los intentos fallidos de evasión, lo que permite la aparición de un sentimiento de extrañeza y terror. En relación a esto Freud (1919) refiere que "*También en otra serie de experiencias discernimos sin trabajo que es sólo el factor de la repetición no deliberada el que vuelve ominoso algo en sí mismo inofensivo y*

nos impone la idea de lo fatal, inevitable, donde de ordinario sólo habríamos hablado de «casualidad»…" logrando que la cotidianidad en virtud de su repetición genere en el sujeto una lectura diferente de la realidad.

En la obra de Poe se plantea, tal como lo mencionamos ya, una serie de apariciones constantes de William en las diferentes etapas de la vida de Wilson, de manera que atravesadas por el asombro logran entretejer una relación de contenido hostil y persecutorio que liga los diferentes momentos de la vida, pasando así de la infancia a la adultez, al punto de parecer que los encuentros fuesen anteriores a aquello susceptible a ser evocado "*me era muy difícil desechar la creencia de que yo había trabado conocimiento con el ser que estaba ante mí, en una época muy lejana, en algún punto del pasado infinitamente remoto*" (p.148), incluso llegando a considerar las particularidades de los encuentros y la similitud de los características físicas como propias del vínculo fraterno "*Wilson no estaba, ni remotamente emparentado con mi familia. Pero con seguridad, de haber sido hermanos, hubiéramos sido gemelos*" (P.144), haciéndose relevante considerar la particular aparición de la figura del doble en la relación fraterna, constituida en la estructura familiar, de manera tal que será la rivalidad uno de los escenarios que posibilitan la vivencia de un "otro", que se gesta en la relación heredero - "usurpador".

Si bien esta mirada no se postula como explicación única de la constitución del doble en el psiquismo del sujeto, si logra reconocer elementos primarios en dicha aparición, sin desconocer en ella la relación especular en la que se posibilita la integración de la imagen, llegando a la unificación mental, siendo el reflejo un "otro" distinto del que se es. En relación a esto Lacan en su texto "*La familia*" (1938) dirá que

> (*…) la búsqueda de su unidad afectiva da lugar en el sujeto a las formas en que se representa su identidad, y la forma más intuitiva de ella está constituida en esta fase*

> *por la imagen especular. Lo que el sujeto saluda en ella, es la unidad mental que le es inherente. Lo que reconoce, es el ideal de la imago del doble (...)* (Lacan, J. 1938, 19)

Encontrando además en el vínculo identitario la posibilidad de dos formas afectivas en relación con la imagen especular, de manera que convergen en el sujeto el amor y la identificación, lo que nos permite considerar la estructura de los celos presente de forma temprana, pues dirá Lacan (1938) que los celos infantiles "*en su base, no representan una rivalidad vital sino una identificación mental*" (p. 15), de manera que no corresponde a una competitividad inherente a la imago de otro, sino que en realidad está ligada a la semejanza con esta, transformándose así la figura del hermano en "*objeto electivo de las exigencias de la libido*" (p. 16)

Si bien el escrito de Poe no plantea de manera directa aspectos ligados a los celos, aparece en este la misma ambigüedad presente en aquellos de tipo amoroso, en los que la atención se centra en el otro, tal como dirá Lacan

> (*...) Se la debe reconocer, en efecto, en el enorme interés del sujeto en lo referente a la imagen del rival, interés que aunque se afirma como odio, es decir como negativo, y aunque se origina en el objeto supuesto del amor, se muestra de todas maneras como cultivado por el sujeto en forma absolutamente gratuita y costosa (...)* (Lacan, J. 1938, 16)

Logrando que de forma constante sea Wilson quien descubra o busque en su homónimo un rival que compite con él y que además pareciera tener todo su interés en asecharle, al punto de no solo defenderse de la agresión sino intentar rebasar en todas las formas posibles aquellos aspectos que ponen en relieve sus capacidades y el reconocimiento de sus límites, ante la angustia que ello desencadena al vivirse como imperceptible a la mirada del otro

> *La rebelión de Wilson era para mí motivo de gran preocupación […] Aun así, aquella superioridad –ni siquiera aquella igualdad- no eran en realidad reconocidas por nadie, aparte de mí; nuestros compañeros, por ceguera inexplicable, no parecían siquiera sospecharlas y, en efecto, su rivalidad, su resistencia, y especialmente su impertinencia y obstinada injerencia en mis propósitos no iban más allá de lo personal y privado.* (Poe, E. 1974, 143)

Planteándose la posibilidad de que el papel de "perseguidor" y "asechado" fuesen un construido móvil en el que constantemente oscila el personaje, llegando al encuentro del sujeto con su imagen especular "*...examinemos, por el momento, al niño que se ofrece como espectáculo y al que lo sigue con la mirada: ¿Cuál de los dos es en mayor medida el espectador? […] se realiza la siguiente paradoja: la de que cada compañero confunde la parte del otro con la suya y se identifica con él*." p. 15.

Es importante reconocer como dicha identificación permite evidenciar la figura del doble, que aunque en este caso se presenta de contenido narcisista se estructura en torno a la paranoia "*... y de acuerdo con el impulso, suficiente o no, del destino sexual, esta identificación de la fase narcisista dará lugar a las exigencias formales de una homosexualidad o de algún fetichismo sexual o, sino, en el sistema de un yo paranoico, se objetivará en el tipo del perseguidor, exterior o íntimo."* p. 21, pues si bien pareciera que el victimario fuese ajeno al personaje, de manera constante este es ligado a él en aspectos constitutivos de quien es, lo que permitirá entonces considerar a William como la proyección de aquello que no es aceptado por Wilson, y que logra ponerse en el otro, en tanto se reconoce en él algo de semejanza.

Esto nos permite preguntarnos sobre aquello que vincula al doble con la estructura paranoica, pues si bien en este caso la figura persecutoria logra tener cabida en el plano del

vínculo fraterno, será mediante la idea de intrusión que logra perpetuarse la rivalidad, pese a que en el caso de William y Wilson no exista una ligadura filial en la realidad , las diferentes similitudes y puntos de convergencia plantean dicha relación "…*unido a la identidad de nuestros nombres y a la pura casualidad de haber ingresado el mismo día en la escuela lo que difundió la creencia de que éramos hermanos*…" (p. 143), que debido a las múltiples coincidencias evoca una competitividad primaria de la que dirá Lacan (1938) "*Sorprendido por el intruso en el desamparo del destete, lo reactiva constantemente al verlo: realiza entonces una regresión…*" (p. 20), siendo la aparición del usurpador una actualización de la pérdida.

Otro elemento relevante en la obra de Poe es la consecución del acto suicida, el cual se presenta como una acción homicida, en la que el Yo investido por la retracción de la carga libidinal se toma como objeto, de manera tal que en el suicidio se presenta como la posibilidad destructora de los objetos internalizados, siendo en el caso de William y Wilson la destrucción de aquellos elementos que se evidencian en la forma proyectiva, de lo cual Freud hace referencia en su texto "*Duelo y melancolía"* (1917) al referir que ante *"...un amor tan enorme del Yo por sí mismo, y en la angustia que sobreviene a consecuencia de una amenaza a la vida vemos librarse un monto tan gigantesco de libido narcisista, que no entendemos que ese Yo pueda avenirse a su autodestrucción*", lo que nos permite plantearnos que ante la consideración de una regresión de la libido objetal a un narcisismo originario se posibilite la división de la estructura Yoica, y ésta hallándose separada, entre en conflicto tal y como lo plantea Freud en su texto "*Psicología de las masas y análisis del Yo*" (1921):

> *Nos muestran al Yo dividido en dos partes, una de las cuales combate implacable a la otra. Esta otra es la que ha sido transformada por la introyección, la que entraña al objeto perdido […]hemos tenido que construir la hipótesis de que en nuestro Yo se*

desarrolla una tal instancia, que puede separarse del otro Yo y entrar en conflicto con él. (Freud, S. 1921)

Lo anterior en relación con la obra de Poe puede evidenciarse como respuesta a la angustia producto de la percepción persecutoria "*la lucha fue breve. Yo estaba frenético de ira y sentía que en mi brazo se aglomeraban la energía y el poder de toda una muchedumbre. En pocos segundos le arrincone contra un tabique y luego, teniéndole ya a mi merced, hundí la daga, con brutal ferocidad una y otra vez, en su pecho*" P.159, buscándose de esta manera sosegar la crítica y el reproche que aparecen como elementos constantes y que a su vez ratifican la introyección del objeto. Respecto a esto Freud (1921), haciendo referencia al objeto introyectado en el análisis de la melancolía, plantea que: *"Uno de los principales caracteres de estos casos es la cruel auto-humillación del Yo, unida a una implacable autocrítica y a los más amargos reproches, que […] se dirigen en el fondo, contra el objeto, y representan la venganza que de él toma el Yo. La sombra del objeto ha caído sobre el Yo…"*.

Logrando de esta manera la autodestrucción de la estructura Yoica objetivada, de forma tal que la hostilidad dirigida en apariencia hacia Wilson, sea puesta sobre sí, dando lugar al fatídico desenlace homicida, "*–tú has vencido y yo sucumbo. Pero desde hoy en adelante, tú también estas muerto […] En mi existías, y al morir yo, mira esta imagen que es la tuya, mira que de modo absoluto te has asesinado a ti mismo".* (p.159).

Capítulo III

EL DOBLE Y EL DESEO DE SER OTRO

"Ya no sé si soy yo o es aquel hombre

Que está ahí, frente a mí, o en cualquier parte;

Aquel que se disfraza con un nombre

Que no es el mío, aunque mi ser comparte."

*"*El Doble*", Saulo Torón*

En la temática del doble aparece además otra curiosa forma, en esta "el doble", es el doble de otro individuo, diferente a quien relata la historia. Un elemento adicional de esta facción es que en cada caso es el propio sujeto quien por medio de alguna treta, decide a voluntad convertirse en otro hombre.

Existen diferentes ejemplos de esta facción en la literatura pero hablaremos en este caso de dos obras en particular, en las que esta temática adquiere matices diversos, estas son "*El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*" (1886) de Robert Louis Stevenson y "*Fantasmas*" (1986) texto que hace parte de "La trilogía de nueva york" del escritor Estadounidense Paul Auster.

Empezaremos hablando de "*El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*" en esta novela Robert Louis Stevenson nos narra la historia del doctor Jekyll, un prestigioso científico inglés, quien a través de la invención de un brebaje logra transformarse en otra

persona, Mr. Hyde. La historia transcurre mientras uno de los amigos del doctor Jekyll comienza a investigar lo que le parece un extraño comportamiento de este, junto con la peculiar aparición de un hombre desagradable, Mr. Hyde, quien en adelante se ve implicado en varios incidentes, como la muerte de un prestigioso parlamentario inglés. Hyde al final es acorralado en el laboratorio de Jekyll, ante lo cual toma la decisión de suicidarse, tras lo cual logran establecer con asombro que en el caso Jekyll y Hyde, se trataba de la misma persona.

Lo anterior como un resumen rápido de la trama del libro, pasa por alto varios elementos, que en adelante mencionaremos y con los que trataremos de ver la facción psicológica implícita en esta historia de ficción. Para ello revisaremos las características especiales del doble en este caso, además de las intenciones descritas en el texto, que impulsaron al doctor Jekyll a crear una fórmula con la cual pudiera transformarse en otra persona.

Según la novela, el doctor Jekyll decide transformarse en Mr. Hyde porque gracias a este puede explorar facetas de su personalidad que le son imposibles de desarrollar en su estado normal. Mr. Hyde se caracteriza por ser un hombre de actitudes despreciables, irreverente grosero y misterioso, todo lo contrario al Dr. Jekyll quien goza de excelente reputación entre sus conocidos. Pero ¿qué puede llevar a un hombre de costumbres tranquilas a pensar en la posibilidad de turbar dicha tranquilidad con la aparición de un personaje con tales características? Más aun ¿qué aspectos del psiquismo, se encuentran implícitos en el deseo de convertirse en otra persona a riesgo incluso de la propia vida? De lo anterior encontramos referencias claras desde la teoría psicoanalítica en la que se menciona de manera reiterada la ambivalencia en casi todos los actos humanos. Y hablaremos en primera instancia de una de dichas ambivalencias en relación con el caso de Jekyll y Hyde.

Primero es importante comprender que Hyde no es más que el producto de la invención de Jekyll y que por consiguiente no será él, el centro de nuestro análisis, aunque será parte fundamental de él, en la medida que aparece como elemento constitutivo de la historia y a través de su aparición trataremos de realizar una aproximación a las intenciones de Jekyll.

Encontramos primero una necesidad de Jekyll de explorar aspectos de su vida jamás conocidos, de alterar el orden de una pacífica existencia mediante la aparición de otra cara de sí. En relación con esto nos gustaría mencionar los conceptos freudianos de pulsión de vida y muerte (Freud, S. 1920*).* Freud hablo sobre la pulsión de muerte que tiende a la reducción de las tenciones al mínimo posible, como una tendencia a volver al estado inanimado; en contraposición a esto aparece Eros (pulsión de vida) que por el contrario hace el papel de un excitador[2].

Podríamos pensar el acto de Jekyll como un ejemplo de lo anterior, abandonando la tranquilidad (tan cercana a cero) de su vida cotidiana para permitir la aparición de Hyde como un alterador de dicho orden. Pero más allá de lo anterior nuestro interés se basa en la transformación del doctor, en tan despreciable sujeto, y aún más en el deseo de este de hacerlo. Sobre este tema en particular Freud mencionó dos conceptos el "Yo ideal" e "Ideal del yo" en su texto, "*Introducción al narcicismo*" (1914), si bien ambos conceptos se

[2] En "Más allá del principio del placer" (1920) Freud describe ambas fuerzas de la siguiente manera: si suponemos que la función de las pulsiones es la de conservar (tendencia regresiva) pensaríamos entonces que cualquier desarrollo podrá ser contado como una derrota de la pulsión por parte de algún influjo externo. Por otro lado todo lo que vive, en algún momento regresa a lo inanimado, por ende la muerte sería la meta final de la vida. Si entendemos lo anterior teniendo en cuenta que lo inanimado se encontraba ahí antes que lo vivo, encontraremos que esa tendencia regresiva de la pulsión busca llevar de nuevo a ese estado. Es en este punto donde encontramos la diferenciación de pulsión de vida y muerte, ambas fuerzas se contraponen no en la meta, sino en la manera en la que se desarrollan, la primera, impetuosa busca encontrar el estado final, mientras que la otra trata de conservar al organismo para llegar a "su manera de morir" y alejar cualquier otra posibilidad de dirigirse a lo inanimado.

encuentran poco diferenciados en la teoría Freudiana. Lacan realizó una aclaración sobre estos en "*los escritos técnicos de Freud*" (1954) donde plantea que el "ideal del Yo" se constituye a través de la relación simbólica con el Otro, o como lo describe el mismo Freud, un sustituto del narcicismo que se perdió durante la infancia y que tiende a la identificación con las figuras parental y socialmente aceptadas, un modelo de referencia del Yo. Por otro lado el "Yo ideal" es descrito por Lacan como un imaginario, una aspiración propia un "soñar ser".

Resulta interesante que en el caso del protagonista de la historia este "Yo ideal" sea conseguido realmente, pero más allá de la mera consecución de dicho objetivo se entreteje una relación narcisista consigo mismo que es llevada hasta su última instancia, en la consecución de una transformación (de carácter absolutamente regresivo) en la que el objeto de deseo es el propio Yo, dotado de las características que lo hacen perfecto a los ojos del propio Jekyll. Esta característica narcisista fue abordada por Freud como parte de la elección objetal en la homosexualidad, en la que estos mismos se toman como objeto de amor, razón por la cual buscan una persona del mismo sexo (semejante a ellos mismos) para entonces amarlas como la madre les amó (Freud, S. 1922). Lo anterior además se relaciona con varios aspectos de la obra, en la que se encuentra a un Dr. Jekyll en extremo protector de Hyde, al que confía sus propiedades y a quien nombra su único heredero.

Puede resultar paradójico que en este punto incluso nosotros nos sintamos tentados, a dejar de ver a Hyde como una simple transformación corpórea de Jekyll, pero es la misma historia la que sugiere que el doctor no es en ningún momento consiente de las acciones de su doble, aunque reconoce la existencia de este. Por otro lado el hecho de que Jekyll planeé dejar su herencia a Hyde, indica que en algún punto el mismo planea desaparecer para dejar el lugar a su doble.

Esta parte del análisis presenta una particularidad y es que en el caso de Jekyll y Hyde el asunto no para en una simple elección objetal, sino que llega hasta la destrucción del mismo individuo para dar paso a su doble. Lo anterior encontraría su soporte en la descripción del cuadro melancólico que realiza Freud y que además define el suicidio, como una acción que parte del "*retroceso de la investidura de objeto"* de tal manera que el Yo puede *"tratarse a sí mismo como un objeto"* (Freud, S. 1917) lo que resultaría en un asesinato de este conservando la facción contraria, el asesino, Mr. Hyde.

En conclusión la historia de Jekyll y Hyde nos habla sobre un doble que materializa la idea de un Yo ideal, atravesado por una elección de objeto de carácter narcisista y que además tiende a la destrucción del Yo original. Por lo menos este es el propósito que teje Jekyll, y aunque su proyecto no llega a feliz término en el relato, si nos ofrece un apasionante ejemplo que a través de la ficción se relaciona con muchos de los contenidos de la teoría psicoanalítica.

Hablaremos a continuación de "*Fantasmas*" (1986), segunda parte de la "Trilogía de Nueva York" del afamado escritor estadounidense Paul Auster, en la que se relata la historia de un detective llamado "Azul", al cual le pide un hombre llamado "Blanco" que siga a otro llamado "Negro". Azul termina trabajando en el caso durante varios años, se obsesiona con él, aprende todos los movimientos del hombre a quien vigila. Gracias a esta entrega sobre su trabajo, comienza a perder el contacto con la realidad y lo único que mantiene son sus informes periódicos a Blanco sobre Negro. Posteriormente Azul logra contactar a Negro, disfrazándose de mendigo para no levantar sospechas, de esta manera se entera que Negro es detective y que se encuentra en un caso similar al de él. De esta manera azul logra entrar al apartamento donde descubre que Blanco y Negro son la misma persona.

En este caso el doble se manifiesta de otra manera, Blanco le pide a azul que lo siga, sin que este advierta que se trata de sí mismo, asumiendo el papel de Negro. En este caso en

particular aparece un elemento interesante y es que la motivación de Negro no es en sí misma la de transformarse en otra persona, la aparición de Blanco no constituye más que parte de la treta que tiene como fin, engañar a Azul e irlo enredando poco a poco en una trama que conduciría al final a la muerte de uno de los dos.

Pero durante la trama que teje Negro se pueden apreciar diferentes elementos de sumo interés para nuestro análisis de esta facción particular del doble, nos hallamos ante una figura en la que parece que la verdadera proyección resulta estar en el tercero, en el observador. El doble corpóreo aparece solo como un facilitador de la relación que se teje entre Negro y Azul, lo anterior apoyado en la idea que solamente una vez en todo el texto Azul tiene contacto directo con Blanco, y justo en esa ocasión Azul se percata de que lo que Blanco lleva puesto parece ser un disfraz. Sobre la anterior premisa iniciaremos nuestro análisis del doble en esta obra.

Hemos dicho hasta ahora que Negro realmente teje la relación de doble con Azul, y este a su vez cae en el juego que Negro le propone, pero esta relación en particular esta propuesta desde una perspectiva que nos sugiere una enorme similitud con lo descrito por Lacan (1954) al hablar del "deseo". Este término explicado desde la fórmula: "*El deseo es el deseo del otro*" hace referencia a que el deseo es en sí mismo es el "*deseo de ser deseado por el otro*", es mediante el reconocimiento del otro que se constituye el sujeto. En la historia, Azul comienza a llevar una vida paralela con Negro al punto de reconocer que ya ni siquiera necesita observarlo para darse cuenta de lo que está haciendo a cada momento, y a su vez Negro hace de Azul más que su biógrafo, su sombra; transcurre su vida en función de lo que Azul escribe sobre él. Se establece entre ambos una relación especular, pero a su vez Negro conduce poco a poco a Azul a descubrir con horror la trampa que le ha tendido. Parece que Negro disfruta con el malestar que genera en Azul al darse cuenta que ha sido utilizado para el juego de observarle. Negro aparece como un perverso que goza con el horror de Azul, que

tal como lo describió Serge Andre en "*La impostura perversa"* (1995) encuentra el goce en una relación compleja tejida entre el deseo y la norma, en la que precisa de la introducción en la ley a través del reproche del otro, porque en este acto encuentra la posibilidad de ser normatizado. Algo que apoyaría nuestra teoría al respecto, es el mismo final de la obra, en la que Negro amenaza a Azul con un arma mientras pide que sea el mismo azul el que dé cuenta del engaño al que ha sido sometido, luego en un acto final mientras apunta con su arma, permite que Azul se le acerque, lo desarme y lo golpee ferozmente hasta dejarlo medio muerto, permite que Azul le infrinja el "castigo por sus actos" que le haga participe de la norma, que le entregue en esta relación masoquista la posibilidad de introducirle en la ley.

Capítulo IV

EL DOBLE Y EL DELIRIO DEL OTRO

"…Siempre fuiste mi espejo,

Quiero decir que para verme tenía que mirarte."

"Bolero", Julio Cortázar

El texto "Ligeia" (1838) de Edgar Allan Poe permite entrever una de las facciones del doble en la cual aparece una posibilidad proyectiva sobre el objeto de amor.

Este escrito narra la historia de un joven cuya relación con su esposa "Ligeia" es perfecta en todas sus formas, cada aspecto del romance es vivido de manera apasionada y encantadora, hasta su culminación tras la muerte de Ligeia.

Tiempo después de este suceso, el narrador inicia una relación con otra mujer llamada "Rowena", la cual se distingue en todas sus formas de la primer pareja, de manera tal que aun su aspecto físico corresponde a la forma opuesta de los rasgos y características de Lady Ligeia:

> *(…) examinaba yo el contorno de su alta y blanca frente, era impecable […] y luego aquella cabellera negra como ala de cuervo, reluciente, abundante, naturalmente rizada […] y en parte alguna había visto semejante perfección a no ser en los graciosos medallones de los hebreos […] y luego me asomaba a los grandes ojos de Ligeia…"* (Poe, E. 1974, 49);

(*…) Diré únicamente que en aquella estancia, para siempre maldita, fue donde en un momento de enajenación mental conduje hasta el altar, como esposa, como sucesora de la inolvidable Ligeia, a la mujer de rubios cabellos y ojos azules, a lady Rowena Trevanion…"* (Poe, E. 1974, 56)

Sin embargo, no es este el único factor diferenciador, pues el segundo matrimonio dista de la primera relación aun en la satisfacción producto de la misma, pero coinciden en la culminación a causa de una enfermedad que les conduce a la muerte.

Durante el tiempo de velación de su segunda esposa, el narrador observa con sorpresa movimientos en el cuerpo de Lady Rowena, que solo podrían ser posibles en tanto ésta se encontrara con vida. Esta situación se presenta de manera reiterativa hasta que finalmente la presunta difunta se pone en pie y deja caer el velo que le cubría, descubriendo con horror en esta mujer el cuerpo de Lady Ligeia

(…) retrocediendo ante mi contacto, dejo caer desde su cabeza, ya flojas, las horrendas mortajas que la habían aprisionado, y entonces se desbordaron unas enormes masas de negros cabellos despeinados *[…] y a continuación, lentamente "abrió los ojos" la figura que se alzaba ante mi (…*) (Poe, E. 1974, 64)

Si bien la mayoría de las características que permiten distinguir la figura del doble, han sido descritas en virtud de cambios directos sobre el mismo sujeto, o en su defecto presenciados por un otro que cumple el papel de un tercero, el Texto de Poe aquí mencionado, muestra la posibilidad de que el objeto amado se trasforme, pasando de "objeto bueno" a ser considerado un "objeto malo", presentándose así una ambivalencia en dicho objeto internalizado, conceptos que serán ampliados a lo largo de este capítulo, pues si bien el escrito plantea lo que parecieran dos momentos de la vida afectiva del narrador, es al final de

la historia cuando se logra percibir que los personajes son fragmentos que en su totalidad forman uno solo:

> *¿Podría ser, en efecto la "viviente" Rowena quien se alzaba ante mí? ¿Podía ser, en efecto realmente Rowena, la de los rubios cabellos, la de los ojos azules lady Rowena Travinion de Tremaine que ya respiraba? […]* y entonces se desbordaron unas enormes masas de negros cabellos *[…] ¿podría equivocarme? Estos son los ojos negros, los magníficos ojos de mi amor perdido (…)* (Poe, E. 1974, 64)

Es decir que el objeto de amor se presentara como una figura fragmentada, "Ligeia" vivida como completamente "buena" y "Rowena" completamente "mala" con una existencia alternada, por tanto la presencia de una de ellas sólo podría ser percibida en ausencia de la otra, imposibilitándose así la coexistencia de ambas.

En relación a lo anterior es necesario considerar los planteamientos de Klein en su texto *"Contribución a la génesis de los estados maniaco-depresivos"* (1935) en el que hace referencia a lo que ella considera la "*fase sádica en su cúspide*" en la cual los mecanismos por excelencia serán la introyección[3] y la proyección[4], dando lugar a la ambivalencia de los objetos internalizados tal como ocurre con el pecho de la madre, el cual siendo conseguido será vivido como bueno, pero por el contrario al no tenerse acceso a este toda la agresión del niño será proyecta ahí, pues se vivirá como malo a causa de frustrar su deseo.

En la medida en que cada uno de los imaginarios de los objetos incorporados se aproximan a la realidad, la estructura Yoica logra identificarse con estos objetos buenos, pasando de una relación objetal parcial a una totalizada, de tal manera que se hace posible la

[3] *"proceso en el que el sujeto hace pasar, en forma fantaseada, del "afuera" al "adentro" objetos y cualidades inherentes a estos objetos"* (Laplanche, J. 1981, 205)

[4] *"operación por medio de la cual el sujeto expulsa de sí y localiza en el otro cualidades, sentimientos, deseos (…) que no reconoce o que rechaza en sí mismo"* (Laplanche, J. 1981, 306)

pérdida del objeto amado, pues tal como referirá Klein (1935) "*solo después de que el objeto haya sido amado como un todo, su perdida podrá ser sentida como total*". Confiriéndosele al afecto el valor agregado de exacerbación, siendo "la pérdida" el reconocimiento de una carga libidinal mayor invistiendo al objeto:

En relación a los planteamientos aquí estimados es importante considerar el texto de Freud "Duelo y melancolía" (1917) en el que refiriéndose a la melancolía dirá que esta hace alusión a la pérdida de un objeto que no es percibida conscientemente por el sujeto, de manera tal que no se logra hacer una distinción clara de dicha perdida. De esta forma Freud plantea una distinción plausible con el duelo en tanto lo que se pierde en la elaboración dolosa no está relacionado directamente con el contenido inconsciente.

En la obra de Edgar Allan Poe "Ligeia" puede apreciarse como los cambios del objeto amado permiten entrever las transformación que acontecen a dicho "objeto bueno" de manera tal que sea considerado como un "objeto malo". Esto podría explicarse desde las primeras identificaciones objétales en las que tal como referirá Freud (1917) la pérdida del objeto recaerá sobre una perdida Yoica logrando de esta manera que se dé una bipartición Yoica. De esto Klein (1935) dirá que ante la severidad del superyó, se dudara de la "bondad" de los objetos y por ende se presenta la necesidad de proteger a estos "objetos buenos" dentro del Yo, ante el surgimiento de exigencias difíciles y discordantes pues "*cuanto mayor es la ansiedad por perder a los objetos amados, mayor es la lucha del Yo por salvarlos, y cuanto más difícil se hace la tarea de reparación, más estrictas se vuelven las exigencias asociadas con el Superyó*" (Klein, M. 1935)

En continuidad con los planteamientos aquí expuestos es pertinente preguntarnos el por qué aquella escisión Yoica se presenta como una proyección sobre un otro, a diferencia

de las demás facciones en las que el doble se muestra como un desdoblamiento, una transmutación delirante sobre el mismo cuerpo.

Para llegar a lo que podría ser un indicio en relación a una posible respuesta es importante considerar aquello que menciona Klein (1935) al referir que en la medida en la que la identificación con el objeto se incrementa, también aumentan la carga libidinal, de forma tal que el deseo por devorar dicho objeto refuerza la introyección aumentándose así la ansiedad ante la posibilidad de que este sea destruido a causa de la incapacidad de protegerlo de objetos perseguidores que han sido internalizados y del Ello, lográndose así plantearse una conexión en la génesis de la paranoia y la melancolía, en tanto la pérdida del objeto amado está ligada para Klein con la imposibilidad de defenderse del miedo paranoide.

Respecto a lo cual Freud en su texto "Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad" (1922 [1921]) haciendo referencia a la imposibilidad proyectiva en virtud de la ausencia de identificación y semejanza dirá que: *"…la conducta del paranoico, tanto del celoso como del perseguido […] proyectan sobre otros lo que no quieren percibir en su interioridad. Sin duda que lo hacen, pero no proyectan en el aire, por así decir, ni allí donde no hay nada semejante…" (p. 210*). En relación a esto es relevante mencionar cómo este mecanismo de defensa no logra mitigar la angustia en torno al contenido persecutorio, respecto a lo cual Klein (1935) dirá que en la paranoia *"el Yo trata de defenderse contra los perseguidores internalizados mediante los procesos de expulsión y proyección, al mismo tiempo, puesto que el miedo a los objetos internalizados no es de ningún modo extinguido con su proyección"*.

Ante la desintegración de los objetos internalizados, en la medida en que se incrementa la identificación, el Yo intentará restaurarlos mediante el "perfeccionamiento" y "embellecimiento" de los mismos, esto lo podemos apreciar en las descripciones del texto de

Poe respecto a las virtudes de Ligeia: *"Y en parte alguna había visto semejante perfección a no ser en los grandes medallones de los hebreos"* (p. 49); *"he hablado antes de la cultura de Ligeia: Era inmensa, algo que nunca había visto en una mujer…"* (p.52), esta particularidad es una constante en el escrito de Poe en el que para referirse a Ligeia, casi siempre, se hace necesario dotarla de tal excepcionalidad que aquellas particularidades que le son atribuidas, actúan de forma excluyente en relación a cualquier mujer con la que se pueda hacer un comparativo, de forma tal que las virtudes mencionadas parecieran pertenecer de manera única a Ligeia, dando así cabida a considerar dichas apreciaciones como una forma disociada del objeto en su esfuerzo de repararle. Klein (1935) dirá entonces, hablando del objeto internalizado, que *"la reparación presupone la necesidad de embellecerlo y "perfeccionarlo". La idea de perfección es, además, tan apremiante, porque refuta la idea de desintegración"*.

Aparece además en la obra de Poe, de manera reiterativa, lo que pareciera una incorporación de Ligeia en el narrador, de manera tal que al hacer mención de ella, la descripción parece partir de la corporalidad del mismo: *"La belleza de Ligeia penetro en mi espíritu para vivir allí como un relicario […] un sentimiento como el que experimenté cada vez que despertaban dentro de mí sus grandes y luminosas pupilas"* (pp. 50-51). Klein (1935) dirá que en la medida en la que la identificación con el objeto se incrementa, también aumenta la carga libidinal, de forma tal que el deseo por devorar dicho objeto refuerza la incorporación de éste, aumentándose así la ansiedad ante la posibilidad de que sea destruido, estando la pérdida del objeto amado ligada, para Klein, con la imposibilidad de defenderse del miedo paranoide *"los vehementes ojos brillaron con esplendor excesivamente cegador… comprendí que iba a morir"* (p. 53).

Uno de los elementos particulares que se presenta en el texto "Ligeia" es el marcado devenir del discurso del narrador en torno a los ojos y particularmente la mirada del objeto

amado. Es notorio como en la mayoría de las descripciones se da un lugar privilegiado a este aspecto, pasando por diferentes percepciones que abordan lo enigmático, extraño y diferenciador de estos, no solo por la particularidad de la estructura sino además por la expresión, de forma tal que incluso son estos los que revelan la aparición de Ligeia en la imagen de Rowena: *"¿Acaso podría engañarme? ¿Podría equivocarme? Estos son los ojos negros, los magníficos ojos de mi amor perdido, de mi amada. ¡Los ojos de lady Ligeia!" (p. 64).*

En relación a esto es importante considerar que un elemento relevante en el contenido paranoico está ligado con la mirada por su predominio en el orden de lo imaginario, pues tal como dirá Lacan en su escrito "La esquizia del ojo y de la mirada" (1964) refiriéndose a la preexistencia de la mirada: *"no veo más que desde un punto, pero en mi existencia soy mirado desde todas partes"*, mostrando así un sometimiento inicial, que logra amparar la imaginación de la mirada en el relación al otro, lo que nos permite centrar la atención en aquellos apartados en los que el texto de Poe hace hincapié en dicho aspecto, presentándosenos así de manera constante en el discurso del narrador un vínculo con el objeto de amor entorno a la mirada, a lo imaginario**:**

> *(...) y en tales momentos era su belleza, quizá debido a mi acalorada fantasía... la belleza de los seres que están por encima de la tierra […] ¡la expresión de los ojos de Ligeia! ¡Cuántas y cuántas horas he pasado reflexionando sobre ellas! ¡Como he luchado durante toda una noche de verano para estudiarla! ¿Qué era aquello…, y que se encontraba a mucha profundidad en las pupilas de mi amada? ¿Qué "era"? (...)* (Poe, E. 1974, 50)

Por tanto se posibilita así una conexión entre la mirada y lo especular sin desvincular lo ominoso, en consideración al límite desdibujado entre la realidad y la fantasía, tal como lo

menciona Freud en su texto "Lo ominoso" (1919) *"A menudo y con facilidad se tiene un efecto ominoso cuando se borran los límites entre fantasía y realidad, cuando aparece frente a nosotros como real algo que habíamos tenido por fantástico, cuando un símbolo asume la plena operación y el significado de lo simbolizado…"* (p. 244).

Este supuesto podría constatar entonces como la relación entretejida con Ligeia crea una constante sensación de extrañeza en torno a aquello que cautivaba la atención del narrador en virtud de su objeto de amor: *"y a pesar de comprender que las facciones de Ligeia no poseían regularidad clásica, aunque advertía que su atractivo era auténticamente "exquisito" y que había en el mucho de "extraño" aun así, había probado inútilmente a descubrir aquella irregularidad y reflexionar sobre mi propia percepción de lo "extraño".* (pp. 48-49), abordando además cómo la idea de lo "extraño" le hace una devolución en lo especular, al punto que refiriéndose a Ligeia fuese necesario volverse sobre sí, pues tal como lo dirá Lacan "*el mundo es omnivoyeur, pero no es exhibicionista –no provoca nuestra mirada. Cuando empieza a provocarla, entonces empieza también la sensación de extrañeza*" (Lacan, J. 1964)

Esto nos permite centrarnos en el estadio del espejo, descrito por Lacan, en el que el sujeto logra unificar las fracciones del cuerpo en un dominio imaginario *"…se ve, se refleja y se concibe como distinto, otro de lo que él es"* (1954), integrándose de esta manera la imagen en una unificación mental, pero en la que además se constituye la posibilidad de la falta, en tanto la construcción imaginaria imposibilita la devolución al sujeto de su propia imagen viendo, pues dicha elaboración entorno a la mirada se sitúa en virtud del registro del deseo, tal como lo menciona Lacan en su texto "La anamorfosis" (1964), planteando que *"La mirada en cuestión es presencia de otro como tal. Pero ¿significa eso que originalmente es en la relación de sujeto a sujeto, en la función de la existencia de otro en cuanto que me mira, que comprendemos eso de lo que se trata la mirada? […] este privilegio de la mirada*

podemos captarla en la función del deseo…", retornando así, nuevamente, a la relación especular y por ende a la figura constitutiva del doble con respecto al deseo.

Capítulo V

EL DOBLE

LA COMPLICIDAD DEL REFLEJO

"*Como la pintura de una pena,*

Un rostro sin corazón".

"Hamlet", Shakespeare.

En este capítulo abordaremos una facción del doble en la que éste a diferencia de otros casos no se presenta como un perseguidor, por el contrario es un doble pasivo, que reside en un plano físico diferente al de las demás facciones. Hasta el momento hemos encontrado que el doble tanto en la cultura como en la literatura es una representación externa del sujeto con cierta independencia de éste y que en casi todos los casos funciona como un ser que se materializa ya sea adoptando la forma exacta del sujeto, transformándose en una criatura diferente o independizándose como sombra o reflejo. La facción del doble que analizaremos a continuación tiene una implicación diferente, se trata de un doble estático que cambia en función de su original, en el cual prevalece una organización narcisista.

La obra a la que haremos mención es *El retrato de Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde, en la cual se narra la historia de un joven que a consideración de un pintor es reconocido por este como una renovadora fuente de inspiración, de manera tal que su belleza es capturada en un retrato que registra de forma idéntica la figura del joven; imagen a la que este se aproxima como reconociendo en ella una noción de belleza antes desconocida:

> S*e acercó distraídamente hacia su retrato y se detuvo ante él. Cuando lo vio, retrocedió y sus mejillas se colorearon de placer por un momento. Una mirada de alegría brillo en sus ojos como si se hubiera reconocido a sí mismo por primera vez (Wilde, O. 1890, 35)*

Lo anterior se hilvana con ideas hedonistas las cuales logran ocupar un lugar preponderante en la búsqueda de perpetuar la belleza y la juventud tal como lo menciona el protagonista: *"sé ahora que cuando uno pierde la belleza, lo pierde todo con ella. Su obra me lo ha enseñado […] la juventud es la única cosa de valor. Cuando note que me hago viejo, me mataré."*(p.37), estas ideas se presentaran entonces como la búsqueda de Dorian por inmortalizar su imagen, de manera tal que las modificaciones del sujeto se plasmen en el retrato y este permanezca ajeno a todo cambio corporal, *"¡Si ocurriese al contrario! ¡Si yo fuera siempre joven y la pintura envejeciera! Por eso… ¡Yo lo daría todo!.."* (p.36).

Un elemento a considerar que aparece en el transcurrir de la obra, es la relación amorosa que se entabla entre el protagonista y una actriz quien encarna las diferentes virtudes ligadas al "hacer" del arte*: "ella es como todas las grandes heroínas del mundo juntas. Es algo más que un ser. Usted se ríe, pero ya le dije que ella es un genio."* (p.70), *"Sin tu arte no eres nada […] ¿Qué eres ahora?"* (p.112), esta joven respecto a la cual Dorian profesa un profundo amor, pues reconoce en ella aspectos que la designan como virtuosa. Esto podría llevarnos a considerar un investimento del objeto, sin embargo es preciso mencionar como cada uno de los atributos que se reconocen en la joven está dotado de una connotación auto satisfactoria: *"Te amaba porque eras maravillosa, por tu genio y tu inteligencia […] Ahora lo has perdido todo. Eres frívola y estúpida. ¡Dios mío! ¡Qué loco fui al amarte! ¡Qué tonto he sido! Ahora para mí no eres nada".* (p. 112), lo que nos permite considerar tal como dirá Freud en su texto "Duelo y melancolía" (1917): "*la regresión desde un tipo de elección de*

objeto al narcisismo originario", en tanto la elección objetal se da con una base narcisista y por tanto la identificación con el objeto sustituye la investidura de amor.

Lo anterior se evidencia en la transformación del vínculo afectivo de manera posterior a una equívoca actuación de la joven, en la que al reconocerse un cambio en ella, toda carga libidinal dispuesta para investirla es retraída, modificándose así la percepción sobre la misma, en tanto ya no se presenta como un objeto de deseo y por ende se anula toda disposición auto placentera: *"...has matado mi amor. Acostumbrabas a excitar mi imaginación. Ahora ni siquiera excitas mi curiosidad. Simplemente, no me produces ningún efecto […] ¡Qué tonto he sido! Ahora para mí no eres nada*". (p. 112). *Respecto* a lo cual Lacan en su texto "La familia" (1938) dice, haciendo mención a la estructura Yoica, que *"El mundo que caracteriza esta fase es un mundo narcisista […] la imago del doble que le es central- o la ilusión de la imagen, de todas maneras y en todos esos casos, ese mundo, como lo veremos no contiene al prójimo",* enmarcándose así un interés propiamente auto contemplativo en el que prevalece una fijación solipsista, puesto que adquiriendo el Yo características objétales se transforma en objeto de amor. Es entonces la mirada absorta y dotada de admiración de Dorian sobre su propia imagen *"Una mirada de alegría brillo en sus ojos como si se hubiera reconocido a sí mismo por primera vez […] el sentido sabido de su belleza fue para él como una revelación*" (p. 35), lo que dará paso a un intento de perpetuar la estética capturada por el retrato, a fin de evitar que se desvanezca, *"sé ahora que cuando uno pierde la belleza, lo pierde todo con ella. Su obra me lo ha enseñado […] la juventud es la única cosa de valor*" (p.37), dando lugar a un ideal excesivamente narcisista que excluye al prójimo.

Si bien pareciera que el retrato es una forma gráfica que conserva la imagen, es preciso mencionar como este cumple en la obra un papel revelador de los cambios del sujeto, es decir un doble en el que se modifica la corporalidad de la imagen como reflejo de las transformaciones internas, *"el retrato, cambiado o no, sería el emblema visible de su*

conciencia." (p. 117), tal como sucede después de la ruptura con la joven actriz, siendo de esta manera el doble un manifiesto de aquellos aspectos del psiquismo que se contraponen, respecto a lo cual Dorian asevera: *"cada uno de nosotros tiene un cielo y un infierno dentro"* (p.198), presentándose de esta manera una ambivalencia afectiva producto de la convergencia de los sentimientos de amor y odio escenificados en el mismo registro*: "Pero ¿y el cuadro? ¿Qué podía decir de eso? Tenía el secreto de su vida y contaba su historia. Le había enseñado a amar su propia belleza. ¿Le enseñaría también a odiar su alma?"* (p.117).

Las diferentes transmutaciones de la imagen se muestran entonces como un registro progresivo de los aspectos cambiantes, instaurándose la figura del doble como regulador de la moral, a la que Freud hace referencia en su texto "Psicología de las masas y análisis del yo" (1921) al mencionar que se muestra al Yo fragmentado en dos partes:

> *Encierra en sí la conciencia moral, una instancia crítica localizada en el Yo y que también en épocas normales se ha enfrentado críticamente con el mismo […] hemos tenido que construir la hipótesis de que en nuestro Yo se desarrolla una tal instancia, que puede separarse del otro Yo y entrar en conflicto con él.* (Lacan, J. 1921)

Será entonces el cambio producto de la transformación del vínculo amoroso, la primera modificación del retrato de Dorian *"la cara le pareció un poco cambiada. Pensó que la expresión era diferente. Hubiera podido decir que había un gesto cruel en su boca. Era realmente algo extraño*." (p.115), la cual da paso a una serie de cambios degenerativos de la imagen que constituyen el cúmulo de las transmutaciones

> *La superficie estaba intacta, como le la había dejado. Era de dentro, en apariencia, de donde había surgido el horror y la maldad. A causa de una extraña vida interior, la lepra del pecado se había ido comiendo lentamente la imagen. El espectáculo de*

un cadáver descomponiéndose en un húmedo sepulcro no era tan terrible como aquello." (Wilde, O. 1890, 198).

Lo anterior nos permite suponer la imago de una homosexualidad primitiva, en tanto la fijación afectiva tal como dirá Lacan, en su texto "De la psicosis paranoica" (1938) se encuentra*"...muy cercana aun al yo solipsista, fijación que merece el epíteto de narcisista, en la cual el objeto elegido es el más semejante al sujeto: tal es la razón de su carácter homosexual".* Que en el caso de la obra de Wilde se manifiesta en el fuerte interés auto contemplativo, en el que la propia imagen adquiere la connotación de objeto. Por tanto es importante considerar las dinámicas fraternas expuestas por Lacan en la que se plantea una hostilidad fraterna *"estoy celoso del retrato que usted ha pintado. ¿Por qué conservara él lo que yo tengo que perder?"* (p.37), que siendo reducida de manera forzada en los primeros estadios de la sexualidad infantil, puede dar lugar a una inversión de dicha hostilidad transformándose en deseo, de manera tal que la relación persecutoria con el doble tenga una connotación distinta, además de perturbadora da cabida a una fijación próxima a una forma solipsista. Pues si bien la estética de Dorian y el retrato planteaban formas contrapuestas, la concepción de juventud y vida exponían la idea de decrepitud y muerte, conceptos que en virtud de lo anterior dan paso a una sensación de angustia por el contenido terrorífico que estos implican para el personaje, *"enfermo de un salvaje terror de morir, y, sin embargo, indiferente a la vida. La sensación de estar acorralado, acosado, perseguido, empezó a dominarle*." (p.253), no obstante absteniéndose de dar lugar a un tercero. Pareciera entonces que la figura del doble, encarnada en el retrato, si bien posibilitaba la perpetuación de la longevidad también se presenta como un ente acusador *"El retrato, eso era lo único. Lo destruiría [...] antes sentía placer de verle convertirse en viejo y arrugado. Hace tiempo que ya no lo sentía. Le quitaba el sueño por la noche*" (p.282)

La posibilidad de un Yo transformado en objeto a causa de la regresión de la carga libidinal, además de plantear una organización narcisista, viabiliza tal como dirá Klein que:

> *En algunos casos las fantasías subyacentes al suicidio se dirigen a salvar los objetos buenos internalizados y esa parte del yo que está identificada con los objetos buenos y también a destruir la otra parte del yo que está identificada con los objetos malos y con el ello* (Klein, M. 1935)

Tal es el caso de Dorian quien en un intento de "cambio" busca desaparecer aquellas acciones que se contraponen a las exigencias morales, y por ende favorecer un comportamiento "adecuado", no obstante ante el reconocimiento de esta imposibilidad y en busca del mismo logro, el personaje optará por la destrucción de su doble a fin de salvar aquello que es inherente a la imagen, *"Cogió el cuchillo y apuñalo a la pintura con él"* (p.28). En relación a esto Freud plantea que:

> *El yo solo puede darse muerte si en virtud del retroceso de la investidura de objeto pueda tratarse a sí mismo como un objeto, si le es permitido dirigir contra sí mismo esa hostilidad que recae sobre un objeto y subroga la reacción originaria del yo hacía objetos del mundo exterior.* (Freud, S. 1917)

De forma tal que como fue mencionado anteriormente, siendo el Yo adoptado como objeto será este mismo el receptor de los propios sentimientos de hostilidad: *"al entrar en la habitación encontraron, colgado de la pared, un espléndido retrato de su amo, tal como lo habían visto últimamente […] en el suelo un hombre había muerto, vestido con un smoking y un cuchillo clavado en el corazón*" (p.283).

CONCLUSIONES

Si bien la pretensión de este trabajo es identificar las posibles facciones de la figura del doble en la literatura, podemos reconocer como cada una de estas posibilitan una acercamiento a elementos propios del psiquismo, que al articularse ofrecen una mirada más amplia del doble desde las diferentes apreciaciones, culturales, filosóficas y sobre todo psicológicas, las cuales ofrecen un panorama de múltiples construcciones en las que logra reconocerse al individuo.

El análisis de las obras y la documentación sobre las manifestaciones en la cultura nos permite ver que muy ligada a la imagen del doble se encuentra la vida misma. En todos los escenarios propuestos, el doble aparece como un ser del que depende de alguna manera la existencia del sujeto. Las leyendas relacionadas con él, siempre nos hablan de un compromiso vital en cada una de sus manifestaciones, por tanto el doble no solo comparte una imagen sino un destino. En relación con esto es importante resaltar cómo esta figura aparece como una antigua forma del alma inmortal en la cultura y a través del tiempo siempre se mantuvo relacionada con el destino que podría correr quien lo encontrara o perdiera.

La concepción de un "otro" si bien de manera inicial pareciera encontrar un referente propio de la inventiva literaria, será a partir de elementos primarios del psiquismo en los que se puede reconocer dicha figura.

En consideración con lo anterior, en la revisión literaria encontramos que se hace relevante retomar aspectos propios de las dinámicas fraternas, tales como la introducción de los hermanos a la estructura familiar, lo que permitiría la instauración de una rivalidad entre el "heredero" y el "usurpador", en tanto los celos ratifican una identificación mental y no una

rivalidad vital, es decir que en aquel rival se reconocerá a otro, tal como se presenta en el caso de "William Wilson" un doble materializado, de contenido persecutorio.

Ante dichos sentimientos ambiguos, que se movilizan entre el odio y el amor, es importante reconocer como su reaparición en la vida adulta posibilita la aparición de los celos de contenido delirante, en tanto el vínculo con el rival en las relaciones amorosas se centra en el interés sobre sí. Es decir que el sentimiento hostil se presenta como la forma especular de la propia hostilidad, situación que se reconoce en varias de las obras abordadas y que aparece de manera particular en "Ligeia", un doble que se manifiesta en las transformaciones de otro.

Es así como el estadio del espejo toma un papel fundamental en esta revisión, pues se hace necesario considerarle en virtud de las relaciones del sujeto con su imagen y la posibilidad de que la figura del doble en tanto es otro "yo" ponga en consideración una organización paranoica. Este aspecto aunque no es propio, de manera particular, de alguna de las facciones, se presenta de manera recurrente en lo que podría ser considerada la forma constitutiva del doble. Por tanto se hace relevante reconocer la forma narcisista, prevalente en este estadio, en el que lo especular se centra en la imagen de un doble que contribuye a la formación Yoica, permitiéndonos considerar lo que sería una regresión de la libido que loga investir al yo como objeto, en tanto se produce una confusión periódica entre el Yo y el Yo ideal, como puede apreciarse en el texto "El retrato de Dorian Gray", sin desconocer así lo que podría ser la aparición de un doble que no se muestra de manera involuntaria al sujeto, sino que se presenta como el producto de su deseo, adoptando así la forma de un Yo ideal materializado, tal como lo ejemplifica la obra "El Dr., Jekyll and Mr. Hyde".

Por tanto considerar al doble de forma inamovible, con características que le resulten únicas y que le sitúen en un contexto y movimiento particular, es desconocer que más allá de un una propuesta literaria y de otras manifestaciones del arte se trata de la escenificación de

elementos del psiquismo que convergen en la narrativa. Por tanto si bien este trabajo posibilita el reconocimiento de rasgos del polimorfo rostro del doble, también da paso a numerosos cuestionamientos e indagaciones, propias de distintos acercamientos que no solo exploren aspectos aquí no considerados si no que por demás contengan nuevas pretensiones.

BIBLIOGRAFIA

- **Aguirre, M.** (2007) *Las erinias diosas de la venganza: Imagen y teatro. Resumen de la conferencia en el XVI seminario de iconografía clásica*. Revista espacio, tiempo y forma.
- **Andre, S.** (1995) *La impostura perversa, V edición*. Editorial Paidós, Buenos aires.
- **Armengol, A.** (2002) *Realidades de la brujería en el siglo XVII: entre la Europa de la caza de brujas y el racionalismo hispánico.* Tiempos Modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna >Vol. 3, No. 6 (2002), España.
- **Auster, P.** (1986) *Fantasmas* de *La trilogía de nueva york.* Titulo original: *Ghosts.* Traducción: Maribel de juan. Editorial Anagrama, Barcelona.
- *Bhagavata Purana,* canto 1: creación, 1.3.26. Disponible en: http://srimadbhagavatam.com/1/3/26/en1
- Biblia. Sociedades Bíblicas en América Latina. Reina Valera (1960).
- **Borges, J. L.** (1960) *El hacedor. Pág. 109.* Ed. Emecé
- **Broderick, R. C.** (1913) *Catholic Encyclopedia* (Editor) Disponible en: http://ec.aciprensa.com/wiki/Alma
- **Cortazar, B.** (1968) *Bolero*. Disponible en: http://www.los-poetas.com/b/corta1.htm#BOLERO
- **Doniger, W.** (1993) *Purana Perennis: Reciprocity and Transformation in Hindu and Jaina Text.* State University of New York Press

- **Dowson, J.** (1870) *A classical dictionary of Hindu mythology and religion.* New York public library.
- **Dundes, A.** (2002): *Bloody Mary in the Mirror. Essays in Pyschoanalytic Folkloristics*, Journal of American Folklore , Volume 117, Number 464 (pp. 216-217), Spring 2004.
- **Eco, U.** (1979) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Traducción, Ricardo Pochtar. Editorial Lumen, S.A. Barcelona.
- **Fernández, O.** (2012) *El hilo de la vida. diosas tejedoras en la mitología griega.* Revista Feminismo/s, Universidad de Alicante N° 20, diciembre 2012 (pp.107-125) Alicante.
- **Freud, S.** (1917 [1915]) *Duelo y melancolía.* Obras Completas, Tomo XIV, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- **Freud, S.** (1919) *Lo ominoso.* Obras Completas, Tomo XVII, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- **Freud, S.** (1920) *Más allá del principio del placer*. Obras Completas, Tomo XVIII, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- **Freud, S.** (1921) *Psicología de las masas y análisis del Yo*. Obras Completas, Tomo XVIII, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- **Freud, S.** (1922 [1921]) *Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad*. Obras Completas, Tomo XVIII, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- **Girondo, O.** (1932) *Dicotomía incruenta.* Disponible en: http://www.poesi.as/og42034.htm
- **Gould, S.** (1865) *The book of Were-wolves*. Disponible en: http://www.sacred-texts.com/goth/bow/index.htm

- **Klein, M**. (*1935*) *Contribución a la psicogénesis de los estados maníaco-depresivos*. Obras Completas, I, Barcelona, Paidós, 1975.
- **Lacan, J.** (1938) *De la psicosis paranoica (la tesis de Jacques Lacan).* Disponible en: http://www.agrupaciondco.com.ar/biblioteca/Lacan%2C%20Jacques%20-%20Obras%20Completas/34%20Otros%20Trabajos%20de%20Jacques%20Lacan.pdf
- **Lacan, J.** (1938) *La familia*. Disponible en: http://www.agrupaciondco.com.ar/biblioteca/Lacan%2C%20Jacques%20-%20Obras%20Completas/34%20Otros%20Trabajos%20de%20Jacques%20Lacan.pdf
- **Lacan, J.** (1949) *El estadio del espejo como formador de la función del yo (Je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*, Escritos 1, Bs. As. Siglo XXI, 1988
- **Lacan, J.** (1954) *Los escritos técnicos sobre Freud (clase 7. La tópica de lo imaginario).* Disponible en: http://centrodedifusionyestudiospsicoanaliticos.files.wordpress.com/2013/03/03-seminario-1.pdf
- **Lacan, J.** (1962-63) *Le séminaire X, La angustia.* Disponible en: http://es.scribd.com/doc/7000646/LACAN-Seminario-10-Clase9PDF
- **Laplanche, J; Bertrand, J.** (1981) *Diccionario de Psicoanálisis*, Editorial Labor S.A., Barcelona
- ***López, A.*** *(1966) "Los temacpalitotique. Brujos, profanadores, ladrones y violadores",* en *Estudios de Cultura Náhuatl,* v. VI (pp. 97-118. 97). , México,
- **Ovidio** (8 d.C) *Mito de narciso.* Traductor. Bonifaz Nuño, R., Metamorfosis, Sep Cultura, México (1988), t. I, libro III, p.149-154

- **Pitarch, P.** (1998) *En mitad del cielo: Una oración chamánica tzeltal dirigida a defender un Nahual rayo.* Revista española de antropología N° 28, (pp. 215-248). Madrid.
- **Poe, E. A.** (1974). *Historias Extraordinarias*: *Ligeia*. Editorial Bruguera, S.A. Barcelona (España)
- **Poe, E. A.** (1974). *Historias Extraordinarias*: *William Wilson*. Editorial Bruguera, S.A. Barcelona (España)
- **Rank, O.** (1925). *El Doble.* Título original: *Der doppelgänger*. Traducción al castellano Ediciones Orion 1982
- **Stevenson, R. (**1886*). El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde y otros relatos de terror*. Traducción de Juan Antonio Molina Foix. Colección: El gato negro / GN-004. Rústica. Madrid: Valdemar.
- **Stoker, B.** (1897) *Drácula.* Editorial Porrúa. México, DF, 2006.
- **Trejo silva, M.** (2003) *Guía de seres fantásticos del México prehispánico*, Ed. Vila, México. (nahuales)
- **Toron, S.** (1919) *Las monedas de cobre: El doble.* Disponible en: http://negraisla.wordpress.com/2011/02/24/poema-el-doble-de-saulo-toron/
- **Vives, M.** (2002) *Planteamiento antiguo, alma y cuerpo*. Disponible en: http://platea.pntic.mec.es/~macruz/mente/cuerpo-mente1.htm
- **Wagner, C. (**1989) *El rol de la licantropía en el contexto de la hechicería clásica.* Anejos de Gerión, Universidad Complutense Madrid. Num. 2 (pp. 83 – 97)
- **Wilde, O. (1890)**. *El retrato de Dorian Gray. El retrato del señor W. H I*ntroducción de Luis Antonio de Villena. Nueva traducción a partir de los textos originales íntegros a cargo de María Cóndor Orduña. Madrid: Editorial Gredos.