

TRES MOMENTOS DEL DOBLE (PUNTOS CLAVE)

José Yago Pérez Amores
(Universidad de Murcia)

Introducción

Puesto que el Seminario Borges de este año gira en torno al tema del doble en la literatura¹, me propongo con este trabajo analizar los momentos clave que tiene un relato de esta temática presentando para ello varios textos y comparando unos con otros, con el objetivo de trazar una visión del funcionamiento interno de estos textos.

No se me escapa que tratar de reducir a un esquema fijo algo tan libre como la literatura no es tarea fácil, y que no siempre podré encontrar esos puntos clave comunes a todos los textos que estoy buscando. Creo sin embargo que la selección de puntos es adecuada, aunque sería un poco arriesgado decir que se dan en todos los textos cuyo tema es el doble.

A la hora de emprender este trabajo no me he apoyado sólo en los textos en sí, sino también en textos teóricos como los de Dolezel², que traza un esquema de tipos de doble en la literatura del que me serviré para comentar varios aspectos interesantes para este trabajo (el hecho, por ejemplo, de que en algunos tipos de doble no aparezca alguno de los momentos que me propongo analizar).

Terminología

La terminología que empleo para describir lo que estoy analizando es simple y creo que se entenderá fácilmente: utilizo la palabra *Momento* para describir un punto concreto que marca un cambio importante en el relato, y analizo concretamente tres tipos de momentos que creo fundamentales para el desarrollo de un texto cuyo tema sea el doble, y para los cuales he utilizado los siguientes nombres: *Origen*: puesto que el doble es, al menos de acuerdo con el concepto de realidad aceptado por la mayoría,

¹ Originalmente este artículo fue concebido para ser presentado al Seminario que el *Borges Center* organizaba en la Universidad de Aarhus (Dinamarca), donde tuve el privilegio de estudiar durante el curso 2004/05 como alumno del programa Sócrates – Erasmus.

² Dolezel, L.: *A Semantics for Thematics: The case of the Double*. 1995.

un fenómeno sobrenatural, se debe producir de forma provocada o accidental en algún momento de la trama, ¿en cuál?. *Encuentro*: es el momento del relato en que el protagonista toma conciencia de que tiene un doble, lo que permite la interacción de los dobles como tales. Y finalmente *Desenlace*: si el doble es un fenómeno sobrenatural, sólo uno de los dos puede permanecer en el ámbito de la realidad, esto se suele solucionar con la eliminación de uno de los dos, no necesariamente de forma violenta, aunque como veremos hay otras posibilidades. Esta terminología puede parecer incompleta o incorrecta, pero defenderé cada término en su correspondiente capítulo.

Corpus de Textos

Una vez descrito brevemente lo que entiendo por momento y los tipos básicos de momentos, quiero trabajar con un corpus de textos en los que se verá si aparecen o no estos momentos, por qué y cómo. En cuanto al cómo tendré que hacer un esquema de tipos de Origen, tipos de Encuentro y tipos de Desenlace.

El corpus de textos no es tan amplio como me gustaría por motivos de tiempo y espacio, y por ello he dejado fuera relatos que pueden parecer indispensables en un trabajo de esta índole, pero creo que es mejor centrarse en un corpus limitado para poder dar una visión clara y a la vez no excesiva de lo que quiero describir. Así, he incluido textos que se han trabajado durante este seminario o que se han propuesto en él, además de otros textos a los que se ha hecho referencia de pasada durante alguna de las exposiciones o en los debates. He aquí el corpus de textos:

- Andersen, H. C.: *La sombra*.
- Borges, J. L.: *El otro*, de *El libro de arena*.
Veinticinco de agosto, 1983.
Los teólogos, de *El Aleph*.
- Calvino, I.: *El Vizconde Demediado*.
- Cortázar, J.: *Una flor amarilla*, de *Final del Juego*.
Lejana, de *Bestiario*.
- Garmendia, J.: *El difunto yo*.
- Maupassant, G. de: *El Horla*.
- Papini, G.: *Dos imágenes en un estanque*.
- Poe, E. A.: *William Wilson*.

- Ribeyro, J.: *Doblaje*, de *Cuentos de circunstancias*.
- Stevenson, R. L.: *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*.

Plan de trabajo

En cuanto a cómo se va a desarrollar este trabajo, me he marcado un guión de trabajo básico que se resume de la siguiente forma: en primer lugar esta introducción que se propone exponer el tema del trabajo, dejar clara la terminología y presentar el corpus de textos a analizar; después entraré en cada uno de los tres momentos ya nombrados (Origen, Encuentro y Desenlace), para analizarlos por separado en los textos del corpus y poner de relieve las características y los tipos de cada uno, así como para comparar unos textos con otros y resolver todas las dudas que surjan al trabajar los momentos de cada relato. Y finalmente quiero llegar a unas conclusiones claras acerca de estos momentos, de por qué son tan importantes para construir un relato en torno al doble y cómo se construyen y desarrollan, para lo que separaré los apartados en conclusiones generales y conclusiones acerca de cada uno de los momentos.

Ante todo, y como punto final a la introducción, me gustaría resaltar que tanto el Seminario Borges como este escrito me han aportado una visión más profunda acerca del tema del doble, y espero poder aportar con este trabajo un granito de arena al estudio de estos relatos.

1. El Origen

Como ya expuse en la introducción a este trabajo, entiendo por *Origen* el punto en la trama del relato en que *surge* o se crea el doble. A este respecto es muy interesante la tipología que establece Dolezel sobre los modos de construcción del doble, sobre la que me basaré para hacer la clasificación de tipos de Origen en este trabajo.

Al analizar el Origen del doble en cada relato se plantea el problema de que en algunos relatos el doble no *se crea* sino que aparece como algo ya conocido y aceptado por el protagonista. Éste es un problema exclusivamente terminológico, en tanto que la palabra "origen" puede parecer poco adecuada si el doble no "se origina" en el relato. Pero si entendemos "origen" como "punto inicial", desde el punto de vista

metodológico, debemos tomar como Origen el propio hecho de que el doble sea innato al protagonista. Sabiendo esto, para facilitar la clasificación de tipos de doble he añadido a la tipología de Dolezel otro tipo que expresa esa innatividad del doble al protagonista. Además, Dolezel tampoco contempla la posibilidad de que se construya el doble por medio de un salto temporal, caso que ejemplificaré aquí con dos relatos de Borges, y que incluiré como subgrupo dentro del "origen por ruptura".

1.1. Tipos de Doble: Dolezel propone tres tipos de doble (que él llama temas):

- **el tema de Orlando:** "un único individuo (...) existe en dos o más mundos ficcionales alternativos" (tanto esta traducción de Dolezel como las siguientes son mías). El ejemplo que propone el autor checo es la novela de Virginia Wolf *Orlando* (1928), y apunta que este tema se conoce popularmente como "reencarnación". Mi propuesta en este trabajo es *El otro cielo*, de Cortázar: en ese relato no hay reencarnación, pero sí un individuo que pasa de un mundo al otro sin perder ninguno de sus atributos.
- **el tema de Anfitrión:** "coexistencia en un único mundo de dos individuos con distintas identidades personales, pero perfectamente homomórficos en sus propiedades esenciales". El mejor ejemplo para este tema es el que le da nombre, que Ovidio trabajó en sus *Metamorfosis*, y en el que Júpiter y Mercurio suplantán a Anfitrión y Sosias para que el padre de los dioses pueda gozar a la mujer del primero.
- **el tema del Doble:** "dos cuerpos alternados de un único individuo coexisten en un único mundo ficcional". Éste es precisamente el tema en el que se centra Dolezel, pues lo considera el eje central del campo temático de la duplicidad, y me baso en algunas de sus afirmaciones (que pretendo completar) para hablar del momento del Origen.

Pasemos ahora a ver la clasificación de tipos de Origen:

1.2. Tipos de Origen:

- **Origen por Fusión:** Dolezel lo enuncia así: "dos individuos originalmente separados se fusionan para formar el doble". Es el caso de *William Wilson*, de Poe, *Los teólogos*, de Borges, y *Una flor amarilla*

y *Lejana* de Cortázar, aunque en el caso de estos dos últimos sea discutible, el primero por un problema de autenticidad o no del doble, y el segundo porque se puede pensar en un "origen innato". Dolezel además recuerda que en este caso no es necesaria una progresión en la identificación mutua, sino que puede producirse de forma repentina, como en *El retrato de Dorian Gray*, de Wilde, en que un deseo del protagonista se cumple mágicamente. Dentro de este grupo también quiero incluir la variante de "origen por posesión", que ejemplifica muy bien el relato de Maupassant *El Horla*, en que un ser se apodera del cuerpo y los movimientos del personaje.

- **Origen por Ruptura:** Dolezel dice: "el doble se genera cuando un individuo originalmente simple se separa en dos". Quizá el texto que mejor ejemplifica este tipo es *El vizconde demediado* de Italo Calvino, donde realmente el vizconde está partido por la mitad. Otros ejemplos menos "físicos" son *La sombra*, de Andersen, o *Dos imágenes en un estanque*, de Papini, en el que el doble es alguien que una vez fue el protagonista y a quien se dejó atrás. Dentro de este grupo entra mi propuesta de "origen por salto temporal": por un accidente en la línea cronológica, dos etapas distintas de un mismo yo se encuentran. Ese accidente puede ser provocado, como en muchas obras de ciencia ficción, o no, como en los ejemplos de Borges que he elegido: *El otro* y *Veinticinco de agosto, 1983*. No incluyo en este grupo el cuento de Papini anteriormente citado por varias razones: no hay salto temporal sino que uno de los dos está estancado en el tiempo, y además, al matar al "yo anterior" no se produce la consecuencia lógica de la inexistencia de un "yo posterior".
- **Origen por Metamorfosis:** Sólo hay que recordar la novela de Stevenson *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, en el que una fórmula química permite el cambio que crea a Hyde. Este tipo se usa mucho en la mitología y en todo el tema de Orlando.
- **Origen Innato o doble ya asumido:** este tipo, que Dolezel no contempla como variante del doble, aparece en varios textos y con varios nombres: en *El difunto yo*, de Garmendia como "mi alter ego" y

en *El otro yo* de Benedetti como "otro yo". Un caso particular dentro de este grupo es *Doblaje*, de Ribeyro, ya que aunque al principio del cuento se habla de un doble inherente que vive en las Antípodas, los dobles no se encuentran nunca y tampoco se afirma con rotundidad que ese doble exista de verdad (aunque se advierten lo que se puede asegurar que son sus "acciones"). También podríamos hablar aquí de *Lejana*, como dijimos antes, pero no creo que se pueda afirmar con rotundidad, puesto que el relato no da pistas suficientes para saber si el doble es o no innato. Y por supuesto el problema del tema de Orlando que plantea *El otro cielo*, que comentaremos más abajo.

Dolezel menciona otras posibilidades de variantes en el doble (paradigmáticas, sintagmáticas y de autenticidad), pero no nos interesan para tratar el Origen.

1.3. Dudas y cuestiones que surgen en torno a la clasificación del Origen:

En este último apartado dentro del capítulo, que tendrá su apartado análogo en los siguientes dos capítulos, quiero exponer las dudas que se me han presentado al hacer la clasificación anterior y las soluciones que he encontrado para resolverlas.

¿Es el Origen de *Doblaje* y de *Lejana* Innato?

En ambos casos es discutible: en *Doblaje* se establece al principio la posibilidad, en la que el personaje cree, de que exista un doble en las Antípodas inherente a cada uno de nosotros, y a partir de ahí el personaje busca al doble, pero sólo tenemos confirmación de que realmente existe al final del relato (un final que comentaremos en el capítulo dedicado al Encuentro y también en el de Desenlace). Podemos decir entonces que sí hay un "doble innato" en este relato, aunque no se puede comprobar directamente sino a través de las acciones del mismo. En cuanto a *Lejana*, no hay como en el caso anterior una frase que asegure que ese doble existe, pero la protagonista sí siente que existe. De todas formas, hay dos individuos distintos que

viven separados y que se unen para formar el doble, y por lo tanto prefiero mantenerlo en el grupo de "Origen por fusión".

¿Está el tema del doble en *El Horla*?

Desde luego no es una historia de dobles al uso, ya que no se habla de dobles en ningún momento y el protagonista considera al otro un ente externo que le domina. Puesto que estamos hablando de posesión del personaje por parte de un ente, parece más una historia de fantasmas si se mira a simple vista. Pero también es cierto que esa historia de fantasmas está basada en una duplicidad de personajes que además se encuadra muy bien en la estructura del Origen por fusión: dos individuos originalmente separados se unen para formar el doble. Dicho esto creo que debo decir que el tema del doble sí está en este relato.

El caso de *Los teólogos*, de Borges

Hasta el final del relato no podemos tener claro a simple vista que se trata de un relato del doble, pero una vez que esto se certifica ("Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (...) formaban una sola persona"), es evidente que al intentar incluir este cuento en la estructura propuesta en este escrito encaja a la perfección en el tipo de "Origen por Fusión". Otra cosa sería que no aceptáramos que estamos ante el tema del doble, pero creo que sí lo estamos porque: hay una duplicidad manifiesta (dos teólogos medievales), hay un antagonismo y por tanto una rivalidad entre ambos componentes de la duplicidad, y finalmente uno de ellos elimina al otro, aunque este último punto lo veremos en el capítulo del Desenlace.

El Origen en el tema de Orlando

Tanto en este capítulo como en los dos siguientes veremos el tema de Orlando de forma separada por la complejidad de tratar un relato del doble en el que no hay doble como tal, sino que un mismo personaje se mueve en varios mundos diferentes. Para este caso tenemos dos posibilidades, la tradicional, que se basa en el mito de la

reencarnación, y cuyo Origen podríamos llamar precisamente “Origen por reencarnación”, y la que permite a un individuo moverse de un mundo a otro sin perder su identidad y sin necesidad de esa reencarnación. Esta última es la que nos encontramos en el relato de Cortázar *El otro cielo*, y en él no podemos hablar de ninguno de los tipos de Origen anteriormente citados, ya que no hay más que un único personaje, y por tanto no puede haber ruptura ni fusión, ni tampoco metamorfosis, pues de hecho sigue siendo el mismo. La duda se plantea con el Origen innato o ya asumido, y precisamente en este relato el protagonista tiene perfectamente asumida esa posibilidad, pero también habla de la primera vez que visitó el barrio de las galerías. Entonces, tanto en un caso como en otro, realmente lo que puede ser innato (y puede también no serlo) es la capacidad de reencarnarse o de viajar de un mundo a otro, pero no el hecho del doble en sí. De todas formas es evidente que el tema de Orlando presenta un problema a la hora de trabajar con este momento. Incluiré sencillamente el relato *El otro cielo* en el grupo de Origen innato o ya asumido, aunque me reservo las dudas.

2. El Encuentro

Siguiendo con el análisis concreto de los tres momentos que he propuesto para este trabajo debo ahora hablar del *Encuentro*. Este momento lo podemos definir como el punto del relato en el que el personaje toma conciencia de que tiene un doble real. Si este doble ya está asumido como innato por el personaje no podemos hablar con rotundidad de este momento, tal y como nos pasaba en el capítulo referido al Origen, pero igualmente lo nombraré como un tipo específico de encuentro para facilitar la clasificación.

La clasificación que presento en este capítulo es una propuesta que surge de mi propio tratamiento de los textos, siempre intentando ceñirme al corpus propuesto en la introducción a este trabajo. Creo que es una clasificación adecuada e intento con ella resolver algunos problemas que aparecen al tratar el momento del Encuentro, como por ejemplo, el hecho de que no sea necesario un encuentro físico entre ambos personajes para hablar de Encuentro, ya que, como dije más arriba al definirlo, es una toma de conciencia y no un cara a cara. Un ejemplo de esto es el relato *Doblaje*, de Julio Ribeyro, en el que el supuesto doble vive en las Antípodas y además hace el viaje inverso, impidiendo así que se vean.

Veamos ahora la clasificación:

2.1. Tipos de Encuentro:

- **Encuentro Casual:** Se produce cuando ninguno de los dos integrantes del doble busca al otro, y en situaciones de duplicidad exclusivamente física, con lo que quedan descartados los dobles con Orígenes por posesión y por metamorfosis. Se da en dobles por salto temporal, siempre que dicho salto temporal no sea intencionado, como en los relatos de Borges *El Otro* y *Veinticinco de agosto, 1983*. Otro ejemplo de este grupo es *Una flor amarilla* de Cortázar, donde el protagonista y su reencarnación se encuentran en el autobús sin proponérselo. Se puede pensar que el Encuentro de *William Wilson*, de Edgar Allan Poe, pertenece a este grupo, pero lo único casual en este caso es que dos personas distintas con el mismo nombre se encuentran en la misma situación, pero uno de ellos elige ser el doble del otro. Este relato lo veremos después como ejemplo de "encuentro trágico o de desenlace".
- **Encuentro por Búsqueda:** se produce cuando uno de los miembros de la duplicidad busca al otro. En algunos casos el protagonista busca a su doble, como en el caso de *Lejana*, de Cortázar, o de *Doblaje*, de Ribeyro (aunque este relato lo discutiremos más adelante). Pero en otros casos no es necesario que el personaje sepa qué está buscando, como en *Dos imágenes en un estanque*, de Papini, donde el protagonista busca el recuerdo de lo que fue y se encuentra con su yo pasado que le está esperando. Tampoco saben lo que buscan las dos mitades de *El vizconde demediado*, de Calvino, y marchan por separado de regreso a casa. Por supuesto, tampoco es necesario que sea el protagonista quien busca a su doble, sino que también puede ocurrir al revés, sólo basta recordar el relato *La sombra*, de Andersen, en el que la sombra busca a su dueño para comprar su libertad. Mención aparte dentro de este grupo merece *Doblaje*, de Ribeyro (como ya apunté más arriba), ya que aunque se da una búsqueda que provoca el Encuentro, este mismo Encuentro se puede considerar dentro del grupo "trágico o de desenlace" por sus circunstancias.

Personalmente lo considero partícipe de ambos grupos, y por eso lo comentaré también al llegar a ese punto.

- **Encuentro por comprobación del cambio:** Este tipo de Encuentro se da exclusivamente en los casos de "doble por metamorfosis", así que recurriré al clásico ejemplo de Henry Jekyll mirándose al espejo y descubriendo a Edward Hyde tras haber probado con éxito la fórmula química. No voy a meter en este grupo *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, aunque Dorian comprueba físicamente el cambio en el retrato, porque creo que en realidad se trata de un "encuentro trágico o de desenlace", como veremos a continuación.
- **Encuentro trágico o de desenlace:** se produce cuando el protagonista asume la existencia real del doble en el desenlace, cuando la situación trágica final ya es irreparable, generalmente causando la muerte de uno o de ambos, aunque no siempre: tanto en *William Wilson* como en *El retrato de Dorian Gray* matar al otro supone suicidarse, pero el protagonista no lo sabe hasta que ya es demasiado tarde, mientras en *Los teólogos*, sólo supone la muerte de uno de los dos (aunque tiempo después Aureliano muere de la misma forma, pero eso lo comentaremos en el siguiente capítulo). Sin embargo, en *Doblaje* la situación trágica creada no implica la muerte de nadie, sino que abre un abanico de posibilidades y suposiciones que comentaré en el siguiente apartado de este capítulo.
- **Encuentro por posesión:** cuando un personaje es poseído, como en el relato de Maupassant *El Horla*, no hay Encuentro hasta que el personaje se dé cuenta de esa posesión. Este tipo sólo se da en relatos con "doble por posesión", que en el anterior capítulo vimos como variante del "doble por fusión".
- **Encuentro por "doble innato o ya asumido":** Realmente no podemos hablar de Encuentro en este caso, aunque como ya dije al comienzo de este capítulo, lo incluyo como tipo específico para facilitar la clasificación. Dicho esto, a la hora de definir este tipo se debe decir que el personaje ya tiene conciencia de la existencia del doble, y por eso no se necesita un Encuentro. A este grupo pertenecen todos los

relatos cuyo Origen es del grupo "doble innato", a excepción de *Doblaje*, que no sólo tiene un Origen que no se adapta totalmente a ese grupo, sino que ya hemos visto que su Encuentro pertenece tanto al grupo de "búsqueda" como al "trágico". Pertenecen pues a este grupo los relatos *El difunto yo* de Garmendia y *El otro yo* de Benedetti. El caso de *El otro cielo* de Cortázar podría entrar en este grupo si quisiéramos forzar la estructura, pero creo que en realidad en el tema de Orlando es muy complicado hablar de Encuentro, al tratarse de un solo individuo, aunque también hablaremos de esto en el siguiente apartado.

2.2. Dudas y cuestiones que surgen al analizar el momento del Encuentro:

Tal y como hice en el capítulo anterior, y haré en el siguiente, paso ahora a exponer las dudas que he tenido a la hora de hacer esta clasificación.

El caso particular de *Doblaje*, de Julio Ribeyro

Es curioso que a la hora de hablar de Encuentro tengamos que analizar un relato en el que no hay un encuentro real entre el personaje y su doble, pero no creo que deba repetir la alusión a la terminología y explicar que no hace falta un encuentro físico para hablar de lo que yo he llamado Encuentro. Ya hemos visto más arriba que el Encuentro de este relato participa de dos de los tipos propuestos: es un "Encuentro por Búsqueda" ya que el protagonista (y presumiblemente el doble, pero no podemos saberlo) busca al otro en las Antípodas, y es esa Búsqueda la que provoca que el personaje llegue a la conclusión de que su doble es real (lo que hemos definido como momento del Encuentro); pero también es un "Encuentro Trágico o de Desenlace" porque esa asunción de la existencia del doble se produce cuando el final es irreparable: el hecho de encontrarse de vuelta en casa y descubrir que él mismo ha olvidado un paraguas en Londres mientras volaba sobre Singapur, así como que el cuadro que dejó a medias está terminado con el rostro de la chica que conoció en Sydney, implica la existencia del doble y también que éste ha hecho el viaje inverso y será imposible encontrarle.

***William Wilson* como ejemplo de Encuentro trágico o de Desenlace**

Es fácil apreciar que el Encuentro del relato de Edgar Allan Poe, como hemos visto más arriba, pertenece al tipo "trágico o de desenlace", y por eso lo he elegido para ejemplificar más claramente este tipo.

Como ya dije, a pesar de que dos personajes que se llaman igual y nacieron el mismo día se encuentran de forma casual en la escuela, no considero éste primer contacto como el momento del Encuentro que estamos trabajando aquí, porque considero que el verdadero William Wilson no toma conciencia de la realidad de su doble hasta el momento del desenlace, y hasta entonces lo ha considerado sólo como un impostor. Afirmo que William asume a su doble en el momento final porque él mismo describe así la escena inmediatamente posterior al apuñalamiento de su adversario:

"Un gran espejo (...) alzabase donde antes no había nada. Y cuando avancé hacia él, en el colmo del espanto, cubierta de sangre y pálida la cara, mi propia imagen vino tambaleándose hacia mí".

"Cada hebra de su ropa, cada línea de los marcados y singulares rasgos de su cara ¡eran idénticos a los míos!"

"... y hubiera podido imaginar que era yo mismo el que hablaba cuando dijo:

-Has vencido y me entrego. Pero a partir de ahora tú también estás muerto... muerto para el mundo, para el cielo y para la esperanza. En mí existías... y observa esta imagen, que es la tuya, ¡porque al matarme te has asesinado tú mismo!"

La sorpresa de William ante esto nos lleva sin dudas a la descripción de Encuentro Trágico o de Desenlace que propuse más arriba: "se produce cuando el protagonista asume la existencia real del doble en el desenlace, cuando la situación trágica final ya es irreparable", así que es evidente que pertenece a este grupo.

¿Hay Encuentro por Búsqueda en *Dos imágenes en un estanque*?

Sí, porque aunque no lo parezca a simple vista, el protagonista está buscando a su doble. Ahora veremos en detalle en qué me baso para decir esto: el personaje vuelve a la ciudad donde estudió siete años después, buscando encontrar todo lo que dejó

atrás, sus recuerdos, los lugares que amó, y sobre todo el jardín donde pasaba sus ratos de ocio. Y en ese jardín hay un estanque en el que se reflejaba su imagen (lo que nos recuerda al mito de Narciso). El hecho de que el Encuentro se produzca en el estanque, con las dos imágenes reflejadas en él, es indicativo de que el personaje va a ese preciso lugar para encontrarse con lo que un día fue, y de hecho lo hace, aunque de una forma que podríamos calificar de sobrenatural:

"... un hombre se había sentado a mi lado y se reflejaba junto a mí en el estanque."

"¡su imagen se parecía perfectamente a la que yo reflejaba siete años antes!"

"-Sé que tú eres yo mismo, un yo que pasó hace mucho, un yo que creía muerto pero que vuelvo a ver aquí, tal como lo dejé, sin cambio visible."

El Encuentro de *Lejana*, de Julio Cortázar

En este relato el Encuentro viene claramente provocado por la búsqueda del doble que hace Alina Reyes, pero esto no es lo único que se puede decir de él. También se puede hablar de un doble innato y totalmente asumido por la protagonista, que no produce un Encuentro por doble innato, pero sí provoca el inicio de la búsqueda, y sobre todo, no podemos olvidarnos de mencionar el Encuentro trágico o de desenlace: aunque el Encuentro se produce antes del Desenlace y no en el mismo momento ("Alina estuvo junto a ella repitiendo, ahora lo sabía, gestos y distancias como después de un ensayo general"; "y la mujer del puente se apretó contra su pecho y las dos se abrazaron rígidas y calladas en el puente"), las consecuencias inmediatamente posteriores son muy parecidas a las de un "encuentro trágico", porque cuando Alina (que ya no es Alina) se da cuenta de que el Encuentro ha terminado, ya no hay posibilidad de marcha atrás, la situación es irreparable. De todas formas, reitero que esto ocurre después del Encuentro y no durante, y que por eso he incluido este relato en el grupo de "Encuentro por Búsqueda".

El tema de Orlando y el Encuentro

Si realmente en el tema de Orlando hay un único individuo en varios mundos posibles, ya sea por reencarnación o por la posibilidad más o menos mágica de pasar de un mundo a otro sin perder la identidad, no hay encuentro en tanto que no se puede

encontrar con su doble, porque no lo tiene. Ahora bien, si hemos dicho que el Encuentro es el momento en el que el personaje toma conciencia de que tiene un doble real, en el tema de Orlando el Encuentro será el punto en el que el personaje asume como posible y verosímil el hecho de pasar de un mundo a otro. Así pues, si aceptamos esta posibilidad, en el caso de *El otro cielo* el Encuentro es del tipo "ya asumido", puesto que a lo largo de toda la trama se trata esa posibilidad mágica de la que hablábamos como algo habitual.

3. El Desenlace

Puesto que todo relato debe tener un final, falta ver qué tienen en común los finales de los relatos del Doble. Aquí ese final casi siempre viene determinado por la necesidad de eliminar a uno de los dos individuos. Esa necesidad, tal y como expliqué en la introducción a este trabajo, se crea por la propia naturaleza sobrenatural del fenómeno del doble: si uno de los dos es sobrenatural, debe desaparecer para restablecer la normalidad (viene a ser como el mito del Oeste: "en esta ciudad sólo hay sitio para uno de los dos"). Sin embargo, a pesar de ser el más usual, el desenlace trágico que implica la muerte de uno de los miembros de la duplicidad no es el único posible, para restablecer la "normalidad" o la "verosimilitud" también se pueden adoptar otras soluciones. De todo esto hablaré al presentar la clasificación y al tratar después las dudas.

Veamos ahora la clasificación de tipos de Desenlace:

3.1. Tipos de Desenlace:

- **Desenlace por Eliminación del otro (asesinato):** Es uno de los desenlaces más usuales, precisamente por lo que comentábamos antes. De hecho, Dolezel habla de un "antagonismo" derivado de la interactuación de los dobles que provoca el habitual desenlace trágico. En este caso, ese antagonismo provoca que uno de los miembros elimine al otro. Este desenlace se puede relacionar con el "desenlace por suicidio", que veremos a continuación. A este grupo pertenecen los relatos *Dos imágenes en un estanque*, *William Wilson* y *El retrato de Dorian Gray*, a pesar de que en los dos últimos los personajes, al destruir al otro se autodestruyen, pero de todas formas la intención es el asesinato, no el suicidio. El caso del cuento de Cortázar *Una flor amarilla* debe ser analizado despacio: primero, habría que establecer la autenticidad del

doble, después demostrar que realmente el protagonista mata al muchacho, y después afirmar que ese asesinato no es en realidad un suicidio, por eso lo veremos en el apartado siguiente, junto con *El difunto yo*, de Garmendia, del que se puede hablar en términos de "suicidio provocado". También merece la pena ver despacio el relato de Borges *Los teólogos*, como ya avancé en capítulos anteriores, porque aunque pertenece a este grupo, es discutible la intención del protagonista de eliminar al otro, así que lo veremos en el apartado de dudas.

- **Desenlace por Eliminación de uno mismo (suicidio):** Las causas son similares a las del caso anterior, pero aquí se resuelve el antagonismo con el suicidio de uno de los dos. A este grupo pertenecen *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, *El otro yo*, *El Horla*, *El difunto yo* y *Una flor amarilla*, estos tres últimos se deben tratar aparte por razones distintas: el caso de *Una flor amarilla* ya lo hemos comentado: aunque físicamente es un asesinato (siempre que aceptemos esa hipótesis), en realidad lo que el personaje pretende es acabar con la sucesión imparable de vidas repetidas, y por lo tanto es un suicidio. En el caso de *El Horla*, de Maupassant, el problema viene derivado de la forma en que está narrado: la primera persona puede decirnos que se va a suicidar, pero no puede decirnos que ya lo ha hecho porque ya está muerta y se debe mantener la "verosimilitud". Además en este caso hay un intento de "desenlace por asesinato", pero he preferido considerar el desenlace final a la hora de encuadrar el relato en un grupo. Y el caso de *El difunto yo* es muy claro, hay un suicidio y el personaje realmente pretende acabar con la historia de ese modo, pero también es cierto que su alter ego ha ido realizando sus acciones en previsión de ese suicidio, así que podemos pensar en un asesinato por inducción al suicidio. Trataré las dudas en torno a estos relatos en el siguiente apartado.
- **Desenlace por Separación:** puede parecer la alternativa "no trágica" a los dos anteriores: no hay una eliminación de ninguno de los dos, sino una simple separación que permite el restablecimiento del principio de "unicidad" mediante la creación de dos unicidades (en otras palabras, dejan de ser el uno el doble del otro). En los casos de "doble por salto temporal", como por ejemplo en los relatos de Borges *El otro* y *Veinticinco de agosto, 1983*, se restablece la

normalidad con una vuelta a la línea cronológica de cada uno de los personajes. En el caso de *La sombra*, de Andersen, la separación se puede calificar de "física" una vez que se formaliza la independencia total de la sombra con respecto a su dueño, mientras que la separación entre Alina Reyes y su doble en *Lejana*, de Cortázar, es más espacial que "corporal", en tanto Alina deja atrás a la mendiga (que es ella misma pero sin posibilidad de volver).

- **Desenlace por Restablecimiento de la Unidad o fusión:** se produce cuando, sin muerte de ninguno de los integrantes del doble, se restablece la "unicidad" del sujeto mediante la unión de ambos. El caso más gráfico es el de *El vizconde demediado* de Italo Calvino, en que las dos mitades del vizconde, después de luchar a muerte, son cosidas para poder volver a la normalidad.
- **Desenlace por Renuncia a la Búsqueda:** se produce en relatos con Encuentro por Búsqueda pero sin encuentro físico, cuando el personaje decide dejar de buscar al doble ("... toda esa historia era trivial, ridícula, despreciable. El origen mismo de mi viaje a Sydney era disparatado. ¿Un doble?"). En el caso de *Doblaje*, de Julio Ribeyro, renunciar a la búsqueda y a la existencia del doble volviendo al hogar supone darse cuenta de que el doble ha hecho exactamente el movimiento contrario, y por tanto, darse cuenta de que el doble existe (tal y como comentamos al hablar del "Encuentro trágico o de desenlace").

3.2. Dudas y cuestiones que surgen al analizar el Desenlace:

Tal y como hemos hecho en los capítulos anteriores, llegamos ahora al último apartado de este para tratar de exponer y resolver las dudas que han ido surgiendo a la hora de hacer esta clasificación de tipos de Desenlace.

¿Qué tipo de Desenlace hay en *Una flor amarilla*?

Como ya dijimos antes, en este relato aparece la duda de si el protagonista asesina a su doble (o reencarnación), o si lo que pretende es suicidarse. Físicamente no es un suicidio, ya que no se mata a sí mismo como persona, pero sí hay una pretensión de auto-eliminarse en tanto que quiere acabar con la sucesión en el tiempo de personas idénticas con vidas idénticas ("su insomnio se proyectaba más allá hasta otro Luc, hasta otros que se llamarían Robert o Claude o Michel, una teoría al infinito de pobres

diablos repitiendo la figura sin saberlo, convencidos de su libre albedrío”), y por tanto debemos pensar que aunque sea un asesinato (si lo es, porque tampoco podemos afirmar que mate al muchacho), la intención es la de suicidarse. Así pues, en cuanto a la trama pura y dura es un Desenlace por Eliminación del otro, y en el fondo es un Desenlace por Eliminación de uno mismo.

El Desenlace de *El difunto yo*

Aquí tenemos el caso contrario al anterior: si en *Una flor amarilla* teníamos un asesinato pero podíamos pensar en un suicidio, aquí tenemos un suicidio pero podemos pensar en un asesinato. El protagonista se suicida presionado por las acciones de su alter ego, pero la conclusión a la que llega después es: “Sin duda, mi *alter ego* desarrolló desde el principio un plan hábilmente calculado en el sentido de producir los resultados que en efecto se produjeron. Previó con precisión el modo como reaccionaría yo (...) calculó exactamente la hora en que un cúmulo de extrañas circunstancias había de conducirme al suicidio”. Así pues, podemos pensar que hay un asesinato por inducción al suicidio, y por tanto, en un Desenlace por Eliminación del otro.

¿Hay intención en el Desenlace por asesinato de *Los teólogos*?

Afirmo desde este momento que el Desenlace de este relato pertenece al grupo de “Desenlace por Eliminación del otro”. Ahora bien, cabe preguntarse si realmente Aureliano quiere eliminar a Juan de Panonia, o si simplemente su rivalidad y la necesidad de usar esa frase concreta del otro teólogo desencadenan los hechos. El efecto que causaría el uso de la frase es conocido de antemano por Aureliano, que por eso recela de hacerlo, pero por otro lado no citar a Juan de Panonia le parece un plagio de su máximo rival, y por tanto inaceptable (“Variar o suprimir esas palabras era debilitar la expresión; dejarlas, era plagiar al hombre que aborrecía; indicar la fuente, era denunciarlo”). La determinación de usar una fórmula intermedia causa las mismas consecuencias que acusar directamente a Juan, y eso causa la muerte de éste: hay intención, causada probablemente por el ego de Aureliano, aunque luego se arrepienta (“... y justificó, por enésima vez, el dictamen. Más le costó justificar su

tortuosa denuncia”). En realidad, creo que la conducta de Aureliano es un hecho vehicular que permite el Desenlace: el relato necesita un final, y al ser un relato del doble con un antagonismo muy marcado, el final se desarrolla en torno a la eliminación de ese antagonismo mediante la eliminación de uno de los dos miembros de la duplicidad.

Después de esto, cabe preguntarse si este Desenlace no implica también la muerte del protagonista, ya que tiempo después muere de la misma forma, pero me parece que sería excesivo y que, en todo caso, merecería un análisis más exhaustivo que el que puedo presentar en este trabajo por razones de tiempo y espacio.

El Desenlace en el tema de Orlando

El tema de Orlando nos vuelve a dar problemas a la hora de hablar del Desenlace, tal y como nos pasó en el capítulo anterior con el Encuentro. Podría haber incluido este punto dentro de la clasificación de tipos de Desenlace, pero he preferido traerlo al apartado de dudas para dejar claro que es un tema complicado. Al no tener un doble (en el sentido de “otro personaje”), no se crea un antagonismo ni hay interacción entre personajes, así que no puede haber un Desenlace que se adapte a ninguno de los tipos que hemos tratado más arriba. Además, si no nos ceñimos sólo a la posibilidad de que el tema de Orlando dependa de la reencarnación, sino que pensamos también en textos como *El otro cielo*, de Cortázar, en el que cabe la posibilidad de ir y volver de un mundo al otro, la cosa no se resuelve sólo con una muerte “definitiva” (sin posibilidad de reencarnarse otra vez). La conclusión a la que he llegado es que el Desenlace del tema de Orlando se produce cuando esa posibilidad de pasar de un mundo a otro, sea por reencarnación o por habilidad mágica o como queramos llamarla, se agota definitivamente, agotando por tanto la duplicidad de mundos.

4. Conclusiones

Y llegamos al último apartado de este trabajo, probablemente el más importante si tenemos en cuenta el propósito de este trabajo: presentar una visión del funcionamiento de los textos que se nutren del tema del doble a través de lo que considero los tres momentos clave de esos textos.

Hasta aquí he intentado hacer una clasificación clara no sólo de los tres momentos en sí sino también de los tipos que cada momento puede tener, y también resolver algunas dudas y cuestiones que surgían una vez enunciada esa clasificación. Puesto que para clasificar los tipos me he basado en un corpus limitado de textos, se puede pensar que el trabajo es incompleto y que si hubiera trabajado con otros textos habría encontrado otras aportaciones para las distintas clasificaciones que propongo, pero ya dije en la introducción que había dejado algunos textos fuera por motivos de tiempo y espacio, y que consideraba que era mejor centrarse en un corpus limitado para poder dar una visión clara y a la vez no excesiva de estos textos.

Las conclusiones que se pueden sacar de los capítulos anteriores son varias: en primer lugar, creo poder afirmar que los tres momentos propuestos al principio del trabajo (Origen, Encuentro y Desenlace) son apropiados para explicar el funcionamiento de los relatos con temática del doble; también que las clasificaciones que he ido exponiendo a lo largo de los tres capítulos anteriores son adecuadas para describir la tipología de cada uno de los momentos, aunque los casos concretos de algunos relatos presenten dudas, como ya hemos visto en el apartado dedicado a dudas de cada uno de los capítulos; también creo que el corpus de relatos escogido es bastante conveniente, ya que he incluido relatos de varias épocas y procedencias, y que son bastante variados en cuanto a fondo y forma, lo que permite una mayor profundización en el tema; y finalmente, en este último punto del trabajo, voy a tratar de exponer las conclusiones concretas a las que he llegado para el funcionamiento de los textos en general y para cada momento en particular:

Conclusiones en torno al funcionamiento de los textos del doble

Al tratar un tema concreto dentro de la literatura universal se encuentran puntos en común entre textos con ese tema en común. A la hora de hacer este trabajo he encontrado esos puntos comunes que considero clave para el desarrollo de un texto de estas características y los he expuesto en el mismo: esos puntos están integrados en la trama de los relatos y aparecen como puntos de apoyo indispensables en casi todos los cuentos analizados (ahora después veremos qué puntos no aparecen, dónde no aparecen y por qué). Esos puntos son lo que a lo largo de este escrito he llamado *Momentos*, y a cada uno de ellos le he llamado *Origen*,

Encuentro y Desenlace, y como ya expliqué esta terminología en el capítulo de la Introducción no lo voy a repetir aquí.

En cuanto a cada uno de estos momentos, abriré un apartado para cada uno de ellos en estas conclusiones, así que centrémonos ahora en las cuestiones más generales: **¿por qué un relato con temática del doble necesita de estos tres momentos para funcionar?** Veamos punto por punto: necesita el Origen para explicar la procedencia del doble, porque, ya que el doble es un fenómeno sobrenatural, no es verosímil para el lector, y por tanto se deben dar unas pistas que ayuden a dicho lector a aceptar la existencia del doble como elemento creíble de la trama (veremos que esto parece que no se cumple en el caso del “doble innato”, pero lo trataremos en su correspondiente apartado); necesita el Encuentro entre los personajes para crear un antagonismo entre personajes que dé cierta solidez a la trama, no podemos hacer un relato del doble sin que se sepa que uno es el doble del otro, porque entonces los personajes no interactuarán como tales, y no se podrá hablar propiamente de “relato del doble” (esta y otras cuestiones, como la ausencia de Encuentro en el tema de Orlando las discutiremos más adelante); y necesita el Desenlace como todo relato necesita uno, pero en el tema del doble este desenlace viene determinado por el antagonismo entre dobles, y su función es acabar con ese antagonismo, o sea, acabar con la situación sobrenatural o inverosímil creada por la existencia del doble. **¿Están siempre estos puntos en los relatos del doble?** Sí y no. Me explico, si analizamos todos los relatos del doble que he utilizado como corpus de este trabajo, vemos unos puntos en común a todos, que son los que he analizado en los capítulos anteriores, pero si observamos relato por relato podemos pensar que ciertos momentos no aparecen en algunos relatos concretos, pero esto lo veremos en los siguientes apartados más despacio.

Conclusiones en torno al momento del Origen

A partir del análisis de los distintos textos, y por tanto del momento del Origen de cada uno de ellos, he encontrado algunos puntos reseñables que merecen ser mencionados ahora. Al trabajar con la base teórica de Dolezel (que no tuve tan en cuenta al analizar los otros dos momentos, porque se dedica principalmente a los tipos de doble y sus variantes) he contado con una ayuda inestimable pero incompleta

desde mi punto de vista, ya que al entrar en los textos en sí he descubierto variantes y posibilidades que él no contempla, como ya he ido diciendo en los capítulos precedentes, pero no quiero con esto desmerecer ni mucho menos el trabajo del autor checo, que efectivamente ha sido mi base teórica a la hora de afrontar este ensayo. La conclusión, entonces, al contraste del artículo de Dolezel con mi trabajo sobre los textos es que la clasificación que se deriva de **su propuesta se puede ampliar con varios puntos:**

En cuanto a las “variantes de doble según el modo de construcción”, que he llamado aquí “tipos de Origen”, Dolezel contempla tres posibilidades que he ampliado a cuatro, además de dos ampliaciones secundarias que he incluido en dos de los grupos ya previstos por él:

- La posibilidad extra es la de “Origen por doble innato o ya asumido”: ya expliqué esta propuesta en el capítulo dedicado al Origen, básicamente, aunque no se nos diga cómo se origina el doble debemos entender que su Origen está asumido por el personaje como algo “normal” y perfectamente verosímil, y esa misma actitud del protagonista llevará al lector a asumirlo también como verosímil.

- En cuanto a las ampliaciones secundarias, la primera hace referencia al “doble por salto temporal”, que incluyo en el grupo de “Origen por ruptura”, y que Dolezel no menciona: en efecto se trata de un caso en el que “el doble se genera cuando un individuo originalmente simple se separa en dos”, pero por la forma en que esto sucede me ha parecido indispensable comentarlo.

- Y la segunda y última ampliación secundaria es la del “doble por posesión”, que al tratarlo en el capítulo dedicado al Origen vimos la posibilidad de que no hubiera realmente tema del doble en este tipo de relatos (en este caso, con el ejemplo de *El Horla*, de Maupassant). Realmente, en ese capítulo llegué a la conclusión de que sí había tema del doble porque hay una duplicidad de personajes que cumple a la perfección con las características del “Origen por fusión” (dos individuos originalmente separados se unen para formar el doble).

¿Es indispensable que haya un Origen en todos los textos del doble?

Sí, el lector debe tener alguna herramienta para aceptar como verosímil aquello que no lo es, y el Origen cumple esta función, incluso en el caso del “doble ya

asumido”, porque si el personaje que *sufre* el fenómeno sobrenatural que es el doble lo acepta como verosímil, el lector también lo aceptará así.

Conclusiones en torno al momento del Encuentro

El momento del Encuentro me parece fundamental en un relato del doble, ya que es necesario que exista ese encuentro entre ambos (ese conocimiento por parte de al menos uno de los dos de la existencia de la duplicidad) para que un relato con este tema se desarrolle plenamente. Hemos visto en el capítulo dedicado al Encuentro que se puede hablar de seis tipos, todos ellos ya explicados entonces, y también hemos visto que algunos textos presentaban problemas al poder incluirse en más de un tipo o necesitar un Encuentro que pertenece a dos tipos para poder desarrollar correctamente su trama (no hay más que ver el relato *Doblaje*, que tan ampliamente hemos comentado). Y también nos dio problemas el tema de Orlando, con la duda de si tiene o no Encuentro un texto en el que el personaje no tiene doble, sino una “doble vida”, y la conclusión a la que llegamos era que podíamos entender como Encuentro en este caso el momento en el que el personaje asume como real el hecho de vivir o haber vivido en mundos distintos.

¿Es indispensable que haya un Encuentro en todos los textos del doble?

Sí, si el personaje no sabe que tiene un doble (en algún momento de la trama, no necesariamente durante todo el relato), no se puede crear una interacción entre ambos personajes que sirva de motor de la trama. El hecho de que el personaje lo sepa implica que actuará de una forma determinada diferente a como lo haría si no lo supiera.

Conclusiones en torno al momento del Desenlace

Para este punto presenté en su correspondiente capítulo cinco tipos de Desenlace además de tratar el Desenlace del tema de Orlando, que analicé aparte por razones que ya se expusieron entonces. La función del Desenlace, que en todo relato es finalizar la trama, en este tipo de relatos se concreta en lo que podríamos llamar

“restablecimiento de la normalidad”, en tanto que el doble es, ya lo hemos dicho, un fenómeno sobrenatural o no verosímil, y que además al interactuar éste con el protagonista se crea un antagonismo entre ambos, al final del relato se tiende a **romper la duplicidad** para restablecer esa “normalidad”. Ya hemos visto que hay diferentes formas de romperla, y que no todos esos tipos de Desenlace pueden darse cuando se han dado ciertos tipos de Origen y de Encuentro.

¿Es indispensable que haya un Desenlace en todos los textos del doble?

Evidentemente sí, si hemos dicho que es necesario romper la duplicidad para volver a la normalidad, el Desenlace es la herramienta apropiada para ello, y por tanto necesaria también.

Bibliografía:

- **Andersen, Hans Christian:**

La sombra y otros cuentos / Hans Christian Andersen; prólogo de Ana María Matute; selección, traducción y notas de Alberto Adell. -- Madrid: Alianza, 1973.

- **Borges, Jorge Luis:**

El Aleph. -- Madrid: Alianza, 1997

El libro de arena / Jorge Luis Borges. -- 1ª ed., 2ª reimp. -- Madrid: Alianza, 1998.

Veinticinco de agosto 1983 y otros cuentos. -- Madrid: Siruela, 1985.

- **Calvino, Italo:**

Nuestros antepasados. -- Madrid: Alianza, 1977.

Contiene: El vizconde demediado; El barón rampante; El caballero inexistente; Postfacio.

- **Cortázar, Julio:**

Bestiario. -- 22ª ed. -- Buenos Aires: Sudamericana, 1980.

Final del juego. -- Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1995.

- **Dolezel, Lubomir:**

"A Semantics for Thematics: The Case of the Double". Thematics: New Approaches. Ed. Claude Bremond, Joshua Landy, and Thomas Pavel. Albany: State U of NY P, 1995.

• **Garmendia, Julio:**

"El difunto yo". En http://www.um.es/cat_hisp/julio_garmendia.htm

• **Maupassant, Guy de:**

El Horla y otros cuentos fantásticos / Traducción de Esther Benítez. -- Madrid: Alianza, 1979.

• **Papini, Giovanni:**

"Dos imágenes en un estanque". En <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ita/papini/imagenes.htm>

• **Poe, Edgar Allan:**

"William Wilson". En <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/william.htm>