

ASPECTOS TEXTUAL Y PSICOANALITICO DEL TEMA DEL DOBLE EN LA LITERATURA. (I). LOS DESDOBLAMIENTOS DE M. TOURNIER.

J. Ignacio Velázquez Ezquerro

Antes de analizar estrictamente el Tema, es preciso sintetizar una serie de presupuestos básicos para su comprensión. Se trata de situar la relación entre una temática, una aproximación que privilegia la metodología psicoanalítica, y los procesos de elaboración y representación que confluyen en el texto. Con respecto a la segunda, la psicocrítica, como técnica de exploración textual, toma como materiales básicos aquéllos que en los diferentes niveles del texto parecen proceder de procesos no conscientes del autor. No creo necesario insistir acerca del papel muy secundario de la biografía, con la que a menudo se le ha confundido, como acerca de los sofismas que pretenden considerar la creación literaria como una psicopatología, o a la psicocrítica con la búsqueda de un diagnóstico o el establecimiento de una terapéutica. El campo propiamente textual tiene autonomía propia y se rige por sus propias leyes.

Con respecto al desarrollo del Tema en sí, la vertiente psicoanalítica vendrá tras una ligera exposición de otros aspectos literarios y textuales con los que guarda cierta relación. Se trata de llegar al Doble tras haber esbozado lo que, en general, significan los desdoblamientos o los “dobletes” en el plano literario, fenómeno extremadamente complejo, con grados distintos de participación del subconsciente. Concluiré formulando una definición provisional del concepto. La amplitud de los objetivos de esta exposición me obliga a ser quizás excesivamente esquemático, dando por conocidas algunas nociones básicas y eliminando buena parte de los ejemplos literarios que podían justificar la aproximación¹. Quedarán abundantes lagunas e incógnitas por resolver.

1. Por lo que respecta al marco teórico, las referencias bibliográficas, aunque escuetas, intentan subsanar el esquematismo propio de los límites materiales de esta publicación. En cuanto a

Quiero señalar que me interesa trazar vías de análisis más que practicar reducciones abusivas, en un ámbito en el que, por otra parte, en el actual estado de los conocimientos de los materiales y los procesos subconscientes, nos encontramos todavía en los albores.

Como premisa inicial, se puede considerar el texto literario como perteneciente a un hipotético juego de reflejos, siguiendo la fórmula stendhaliana. Se acepta que la obra sea el espejo que se pasea a lo largo del camino y que en niveles diferentes constituye la proyección de una realidad —sea ésta social, cultural, estructural, estética, ideológica, etc. Pero en el proceso de elaboración y representación, el papel del autor es primordial y el moderno concepto de la estilística se apoya sobre la noción de “écart”, y el derecho del autor a diferenciarse de una norma ideal neutra. La obra constituiría la superficie en la que queda grabada una imagen, consciente o no, de los impulsos que rodean a su creación, filtrados en mayor o menor grado por el autor. Esta proyección, como el “écart”, supone un distanciamiento y, en consecuencia, una espacialización: el autor puede percibirse a sí mismo y a su obra, simultáneamente. Este desdoblamiento primario puede conducir tanto hacia manifestaciones de “cosificación”, como hacia el delirio.

La proyección ha superado el filtro previo del autor, que compromete en él a su conciencia. Pero sabemos que en todo texto existen una serie de estratos susceptibles de escapar a todo control, como las “metáforas obsesivas” definidas por Mauron². Es en este nivel, cuya expresión se realiza fundamentalmente a través de las imágenes, donde se inserta nuestro Tema. Por supuesto, no es verosímil reducir la actividad creadora de un autor a un Tema único. Por otra parte, tan significativa como el contenido profundo del Tema en sí, resultan el análisis de sus recurrencias en el texto y la comparación de sus diferentes morfologías. Todo ello, recurriendo al psicoanálisis, puede conducir al conocimiento de ciertos mecanismos inconscientes del autor y al eventual desvelamiento de una posible angustia original. Lo cual es interesante por su relación con los procesos globales de representación y, en consecuencia, con respecto a la elaboración del texto, y no por sí mismo. No obstante, por el momento, esbozaré el repertorio global de desdoblamientos que la literatura ofrece, prescindiendo de la dicotomía “conciencia/inconciencia”: así, los desdoblamientos precederán al “qué es el Doble” y a su significado.

las aplicaciones prácticas, por las mismas razones, nos limitamos a exponer sólo una vertiente metodológica de las posibilidades del tema, reservando para una segunda parte el ilustrar otras no menos pertinentes, atendiendo a criterios expuestos más adelante.

2. Charles Mauron: *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Ed. J. Corti, Paris, 1962.

La característica más destacada de un primer bloque dentro de ellos, radicaría en la conciencia de la identidad establecida entre el Sujeto y la imagen textual. Los “dobletes” de este tipo toman formas muy diversas a partir de los que cabría considerar como hipotéticamente neutros. El autor se desvela mediante un distanciamiento en el que el paso del “Je” al “Tu”, al “Il” o al “Vous” es de rigor. En ellos, los tiempos se mezclan, pero también las respectivas imágenes proyectadas: el “doblete” puede, a su vez, desdoblarse.

Una de las características esenciales del discurso poético, además de las virtualidades de la ambigüedad tal y como Jakobson la ha formulado y Empson la ha analizado³, radica en la subversión de las coordenadas espaciales y temporales, en la abolición del reloj y la distancia. Esta característica bergsoniana resulta esencial: en todo “doblete” existe un distanciamiento necesario que puede resultar la manifestación de un rechazo. Pero las variantes son numerosas: la conciencia de la identidad entre los dos términos —Sujeto e Imagen— no implica un conocimiento previo de los rasgos reflejados. Ahí puede entrar en juego el subconsciente en una operación a veces sinónima de un “dévoilement” angustioso. El “Je est un autre” de Rimbaud acentúa el carácter de extrañamiento y alienación que Lejeune ha analizado el respecto⁴.

Este “dévoilement”, que conlleva un “extrañamiento”, encuentra, en segundo lugar, su manifestación más evidente en los pares antitéticos. Las figuras encontradas de Mr. Hyde y el Dr. Jekyll resultan el emblema más obvio. La conciencia de la doble naturaleza humana aparece en este sentido no sólo como la manifestación de un idealismo, sino como una necesidad discursiva, en ocasiones. En el apartado anterior, los procedimientos de la ambigüedad, la superposición de imágenes, etc., eran prioritarios. En éste, la ambigüedad desaparece: los planos se hacen netos y la imagen blanca da un reflejo negro. El juego de representación se basa en los pares antinómicos, que Durand ha analizado⁵ dentro del universo imaginario del régimen diurno, con estructuras esquizomorfas. Pero, a su vez, esta morfología puede tender a resolver sus tensiones mediante el recurso a fórmulas sintéticas y, a modo de ejemplo, recordaré el trayecto alquímico bretoniano, en el que, no obstante, los pares opuestos mantienen su simetría. Porque para ese trayecto esencial, en relación con el Tema que nos ocupa, es imprescindible la conciencia neta de los contrarios y su identidad simultánea, y Bajtin insiste sobre este punto

3. R. Jakobson: *Essais de linguistique générale*, Ed. de Minuit, Paris, 1963, y W. Empson: *Seven Types of Ambiguity*, Ed. Longman, New York, 1955.
4. Ph. Lejeune: *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Ed. du Seuil, Paris, 1980; *Le Pacte autobiographique*, Ed. du Seuil, Paris, 1975; *Exercices d'ambiguïté. Lectures de "Si le grain ne meurt"*, Ed. Lettres Modernes, Paris, 1974, o *L'autobiographie en France*, Ed. A. Colin, Paris, 1971. Ciertos aspectos convergentes relacionan, obviamente, sus análisis con el Tema.
5. G. Durand: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Ed. Bordas, Paris, 1969.

cuando homologa⁶ las estructuras ascendente y descendente o el rostro con el trasero. La obra teatral de Michel De Ghelderode nos aporta abundantes ejemplos de estas inversiones en torno a un tema ya clásico: opresor y oprimido, mediante el intercambio de sus funciones, convierten al bufón en “el rey del mundo al revés”. Este aspecto ha resultado privilegiado en los análisis efectuados por Baudouin, Mauron y Céliier en torno a la obra de Hugo⁷; en cualquier caso, es interesante observar la aparición de una estructura de lo imaginario basada en el conflicto permanente e insoluble entre pares antitéticos equilibrados —bien/mal, Apolo/Dionisos, orden/transgresión, etc.—, y esbozar la posibilidad de que el desarrollo de los mecanismos reflexivos y de representación de nuestra cultura haya privilegiado este tipo de elaboración. El conflicto de los contrarios los manifestaría en una etapa de su dinamismo, sin enmascarar el juego de tensiones y habida cuenta de que el texto permitiría su existencia simultánea aunque su contenido les obligara a autoexcluirse.

A su vez, las formulaciones esbozadas de “coincidentia oppositorum” podrían vincularse con las teorías freudianas acerca de la naturaleza humana separada en dos sexos que el instinto amoroso se esforzaría por reunir, así como con las concepciones triangulares de Lévi-Strauss⁸. En el terreno sexual, la bisexualidad, como señala Le Galliot⁹ sería un absoluto. Y para Mircea Eliade¹⁰, el andrógino se insertaría en la “nostalgie d’un paradis perdu, d’un état paradoxal dans lequel les contraires existent et composent les aspects d’une mystérieuse unité”. Así, la tendencia sincrética, cuya aspiración no comporta menos la conciencia de los términos antitéticos y, por consiguiente y a través de su espacialización, la de su distanciamiento, tendería a manifestarse en situaciones dramáticas.

Un tercer apartado nos conduciría al análisis de formulaciones de “dobletes” cuya relación se establece de continente a contenido. La identidad impregna a la vez al Sujeto y su Imagen, en relación con una estructura mística que Durand ha analizado poniéndola en relación con un reflejo dominante digestivo y que Freud relaciona con la oralidad, a partir de elementos tanto

6. M. Bajtin: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Ed. Barral, Barcelona, 1974.
7. Ch. Baudouin: *La psychanalyse de V. Hugo*, Ed. A. Colin, Paris, 1972; Ch. Mauron: “Les personnages de V. Hugo. Etude psychocritique”, in *V. Hugo: Oeuvres Complètes*, Club Français du Livre; L. Cellier: “V. Hugo lu par Baudouin et Mauron”, in “CIRCE 1” (“Méthodologie de l’imaginaire”), Paris, 1969.
8. Cl. Lévi-Strauss: *Antropología estructural*, Ed. Universitaria, Buenos Aires, 1968, en particular los capítulos “¿Existen las organizaciones dualistas?” y “El desdoblamiento en la representación en el arte de Asia y América”.
9. J. Le Galliot: *Psychanalyse et langages littéraires*, Ed. Nathan, Paris, 1977; en particular, “Le mythe de l’androgynie dans *Moi ma soeur*, de Jean Bany”, pp. 90 y ss.
10. M. Eliade: *Méphistophélès et l’androgynie*, Ed. Gallimard, Paris, 1952, pp. 152 y ss.

culturales como estrictamente literarios bien conocidos: los arquetipos del microcosmos, los distintos recipientes, los animales “gigogne” y tantos otros. En el ámbito específicamente literario nos situamos en el relato dentro del relato, de la ficción dentro de la ficción y de la “mise en abyme” analizada por L. Dällenbach¹¹. Existen dos rasgos característicos de estos “dobles de sí mismos” que se autocontienen: una identidad de significado consciente, en primer lugar, y, en segundo, una homología estructural en la representación entre Sujeto e Imagen. Es frecuente observar, en este intercambio permanente entre realidad y ficción que se “télescopent”, cómo llega a olvidarse cuál es la Imagen y cuál el Sujeto. Como ejemplos, encontramos desde Scarron hasta Gide, pasando por *Il Decamerone* o los *Canterbury Tales*.

En el apartado anterior, se trataba de la conciencia de una identidad entre Sujeto e Imagen, en función de sus rasgos homologables. En otro apartado, podemos situar la identidad en base a la propia significación. En otros términos, se trata de que la propia aparición de una homología estructural entre dos términos, inmersos ambos en la ficción literaria, resulte significativa por ella misma. Un ejemplo evidente lo constituyen los análisis funcionales sobre la estructura del género policíaco convencional, pero también estamos a un paso del tema clásico del “burlador burlado”, para el que no hace falta aducir ejemplos. La relación establecida, que admite igualmente la inversión de roles, nos interesa fundamentalmente por el juego especular que supone. Bruce Morrisette, entre otros críticos, ha resaltado en particular esta especie de “duplicación interior” presente en buena parte de las obras pertenecientes a los “nouveaux romanciers”.

Toda esta clasificación, reductora por somera, puede introducir cuestiones esenciales para la comprensión del Tema: “quién se proyecta”, “qué formas adopta su reflejo”, etc. De nuevo insistiré acerca de la complejidad del Tema: bien conocido es el análisis de Guiomar sobre *Le Grand Meaulnes*¹². En síntesis, y con respecto únicamente a nuestro Tema, el autor se habría proyectado a sí mismo en tres personajes que corresponderían a etapas sucesivas de su desarrollo, que han dado respuestas diferentes a un mismo conflicto planteado pero no resuelto. Pero el propio Guiomar nos previene contra la aparente simplicidad: no se trata únicamente de la relación de Alain-Fournier con cada una de sus representaciones sucesivas, sino también de las que cada una de ellas establece con las otras. Se esboza así una red compleja que, lejos de ser de sentido único, puede revertir hacia el autor a través de sus propias representaciones.

11. Lucien Dällenbach: *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Ed. du Seuil, Paris, 1977.

12. Michel Guiomar: *Inconscient et imaginaire dans Le Grand Meaulnes*, Ed. J. Corti, Paris, 1964.

En todo caso, es aceptable pensar que el autor crea su propio Doble recurriendo a la escritura, es decir, a la ficción imaginaria. Podemos partir de la práctica de una proyección consciente, mediante la representación de una introspección más o menos biográfica, de forma confesada o a través de los rasgos de un personaje o una situación dramatizada. Sería el caso de una transposición literal de su identidad consciente y no de la representación de lo que puede denominarse su “discurso interior”; cuando éste se presenta, lo hace bajo la morfología lógico-discursiva que poco tiene que ver con él y en este sentido disponemos de los ejemplos de B. Constant o de Rousseau, a menudo más interesantes por los silencios o las paráfrasis que desde el punto de vista de un “dévoilement” directo, y con interpretaciones que no siempre el autor estaría dispuesto a admitir. Ello subraya ese “distanciamiento” entre Sujeto e Imagen, que modifica la relación convencional entre Sujeto y Objeto.

En el extremo opuesto, disponemos de las prácticas surrealistas, valorando el lenguaje como emanación de pulsiones inconscientes: se trata de abolir todo control, de renunciar al filtro. Los textos carecen de la conciencia inmediata de la identidad y la relación estructural entre el Sujeto y la Imagen no parece evidente. Pero, en el dominio del inconsciente, se trata de un campo abonado para la aparición de procesos de transferencias.

Por otra parte, el autor puede recurrir a “dobletes cifrados” no inmediatamente identificables. Su código puede pertenecer a un sistema simbólico, pero no es necesario que exista una conciencia previa acerca del mismo en el autor. La proyección puede obedecer, en estos casos, a las leyes de transferencias y del inconsciente, y tendería a valorar aquellos aspectos “gratificantes” para el Sujeto, aunque no exista la conciencia de una identidad ni una relación perceptible entre éste y la Imagen. Los adolescentes de Lautréamont o de Gilkin no traducen rasgos de sus autores, sino determinadas pulsiones que la ficción juega a materializar o a compensar. El Doble puede actuar, en estos casos, como un Yo Imposible, en todo caso como el Otro, acentuando precisamente la alternancia entre alteridad e identidad entre Sujeto e Imagen.

Existen, naturalmente, otras posibles morfologías de la imagen concerniendo a la temática del desdoblamiento: en forma de entes inanimados (naturaleza, materia, etc.), o en forma de materiales literarios, con ayuda de los cuales el autor puede tender hacia una dramatización de su identidad. El lenguaje mismo puede convertirse en proyección inconsciente del Sujeto, bien porque busque homologar sus estructuras con las de un proyecto no consciente, bien porque privilegie fórmulas de rechazo o defensa que se manifiestan, en concreto, bajo la forma de los “dobles invertidos”.

Son otras tantas virtualidades de desdoblamientos a partir de la espacialización de la imagen. Tras haber esbozado la relación del Tema con los proce-

sos conscientes de elaboración, y aunque pueda parecer arbitrario considerarlo como un procedimiento literario asumible por los procesos lógicos de los autores que recurren a él, es evidente que su correcta definición necesita de una metodología basada en el psicoanálisis que determine el trayecto entre unos materiales no siempre fácilmente reductibles y la mecánica de la elaboración poética. El marco de este desarrollo podría situarse entre los polos de una “idealización” —proceso psíquico mediante el que las cualidades y el valor del objeto se ven elevadas a la perfección—, y la “identificación” —mediante la que el Sujeto asimila un aspecto, propiedad o atributo de “Autrui”, y se transforma, total o parcialmente, sobre su modelo—, o el “distanciamiento”, con sus dos representaciones contrarias, nostalgia o repudio. Entre estos términos —idealización o sublimación, identificación y distanciamiento— se sitúa en buena parte el Tema del Doble. En función de su dominante, su morfología se verá alterada. Y la dominante, a su vez, será el reflejo del proceso psíquico que ponga en funcionamiento el mecanismo global: Freud ha puesto suficientemente de manifiesto la importancia de cada uno de los dominantes en la configuración del equilibrio inconsciente de la personalidad. Y Rossolato, al abordar la relación entre el Autor y su obra, explica la obsesión fantasmática del Doble como una manifestación de la oposición “Yo/Super Yo”. Al inicio de este trabajo, al objeto de establecer una transición entre el texto y lo inconsciente, hacíamos abstracción del mayor o menor grado de conciencia en la construcción del “doblete”. Sin embargo, si intentamos definir el Tema en su sentido más estricto, más allá de los procesos de dramatización y distanciamiento, debemos partir de la “no-conciencia” por parte del autor del proceso de creación del Doble y su significado. Su necesidad, su morfología, la relación que establece con el Sujeto, parecen independientes de los procesos de razón y conducen, directamente, a la expresión del inconsciente. Por ello, el Doble es significativo tanto por su vertiente funcional —el hecho mismo de su aparición— como por su morfología.

En relación con la primera, es toda la dialéctica entre Yo y el Otro la que se plantea. El curioso fenómeno en el que se mezcla la identidad con el extrañamiento viene a resultar homólogo de toda búsqueda de identidad —“quête” angustiosa. Nos encontramos, con ello, en una situación de “autodescubrimiento” mediante la oposición. La aproximación vendría formulada por los trabajos de Otto Rank¹³, que considera al Doble como una Imagen crepuscular en una situación de conflicto en la que el Sujeto se encuentra bloqueado. Así se explica la aparición de manifestaciones que relacionan dicha “quête” con los procesos especulares que comportan la aparición del Doble. Esta aproximación conduce hacia dos vertientes complementarias: la de la relación

13. Otto Rank: *Une étude sur le Double, précédant Don Juan*, Ed. Denoël et Steele, Paris, 1932. Vid., igualmente, la obra esencial de R. Rogers: *A Psychoanalytic Study of the Double in Literature*, Ed. Wayne State University Press, Detroit, 1970.

entre el niño y su reflejo a través del espejo, por un lado, y, por otro, la aparición del Doble en las civilizaciones primitivas.

Con respecto a éstas, Jung piensa que forman parte de un sistema de representaciones binarias poco desarrollado, que tendería a describir la identidad profunda recurriendo a los pares antinómicos. A partir de ello, esboza una teoría de la disolución de la personalidad en sus parejas contradictorias. Estas serían reales, unas y otras, y aún siendo antinómicas no conseguirían anularse entre sí. La aparición del Doble sería la consecuencia de la identificación simultánea del Sujeto con ambas opciones. Lévi-Strauss¹⁴ señala igualmente un desdoblamiento en la representación figurativa del hombre, en función de una teoría sociológica del desdoblamiento de la personalidad. Estos aspectos no necesitan ser argumentados. Su relación con los universos onírico y de la infancia son evidentes. Lacan¹⁵, por su parte, describe tres respuestas sucesivas del niño frente al espejo: 1º, entiende su imagen como una realidad autónoma del Otro, 2º, la imagen deja de ser considerada real, el Otro reflejado deja de atraer su atención, y 3, el niño reconoce en el Otro su propia imagen. Las sucesivas etapas —hasta los dieciocho meses— tienen como pilares la conciencia de la dualidad —Yo y el Otro—, y el componente narcisista imaginario. La tercera etapa viene a coincidir con el inicio del proceso edípico y la resolución satisfactoria o no de las relaciones especulares vendrá a incidir sobre su desarrollo. En todo caso, viene a significar el comienzo de la conciencia de la actividad y la inserción del niño en el “espectáculo del mundo”, a través del fenómeno infinito de “mirar verse mirando lo que otros ven”, cuya utilidad terapéutica ha demostrado D. Anzieu¹⁶. En efecto, el fenómeno de la reflexibilidad es fundamental en la elaboración de la identidad propia. Freud estima que mediante el recurso al Doble se escenificaría la invasión del dominio del “Soi” por parte de un complejo hipertrofiado, resultante de un proceso no resuelto. Dicho complejo tendría su origen en la sexualidad infantil y el Doble, siendo la clave del complejo, contendría la clave estructural del “Soi” del Sujeto. Cahen, Weber y Guiomar, en esta línea, reúnen el Doble con la búsqueda de una identidad relacionada con los procesos de reflexibilidad infantiles.

Un caso particular, que presenta ciertas semejanzas es el de la gemeleidad —emblema de la alteridad asumida y de la identidad compartida— en la forma en que ha sido estudiada por Zazzo y Gedda¹⁷. Es evidente que los

14. Op. cit., p. 234.

15. Jacques Lacan: “Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je”, in *Ecrits I*, Ed. du Seuil, Paris, 1966. Vid., igualmente *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Ed. Barral, Barcelona, 1977.

16. Didier Anzieu: *Le psychodrame analytique chez l'enfant*; aunque, como es obvio, esta aproximación se desinteresa por los aspectos patológicos y terapéuticos que constituyen el núcleo de la obra.

17. René Zazzo, *-Les Jumeaux, le couple et la personne-*, y Luigi Gedda *-Studio dei gemelli-*, con idénticas reservas a las expuestas en la nota anterior.

ejemplos literarios son abundantísimos, desde Racine hasta Tournier. Sin embargo, en su morfología más elaborada, encontramos el “Doble imposible” en la figura del gemelo muerto en la primera infancia, tal y como Soriano lo analiza referido a Perrault¹⁸. Una desaparición física aunque no imaginaria, reunida con la noción de “culpa de estirpe”, convierte en un conflicto complejo una situación de imposible reabsorción. La complejidad de las connotaciones —socioculturales, parentales, etc.—, hace que el muerto se vea reemplazado por una imagen sublimada, en forma de ideal inaccesible, y como el objeto de un deseo irreprochable: Doble perfecto y, en consecuencia, acusador y ejerciendo un dominio incontestable sobre el Sujeto. A éste, en el caso de Perrault, se le habría inducido a una permanente y frustrante confrontación con su gemelo muerto, odiado y querido, en todo caso, perfecto. Así se explicarían las situaciones persistentes de competición inevitable e imposible, así como de “revancha obsesiva”, al lado de su necesidad de trabajo en común y de la ambigüedad, que constituirían el reflejo invertido de la dificultad del gemelo por distinguir y afirmar su identidad. En cualquier caso, su uso del Tema hace aparecer una situación intermedia que confirma la tendencia hacia una proyección sublimada simultánea con la existencia de los rasgos antitéticos —amor y odio, identidad y extrañamiento, realidad y ficción—, a través de ese gemelo muerto que viene a comportarse como un “fantasma obsesivo”, como un Doble imaginario.

En síntesis, cabe considerar la aparición del Tema como indicio de un proceso conflictivo no resuelto, relacionado con la no absorción de un complejo, que podría ser identificable a partir de la morfología de aquél. Se trata de una creación inconsciente, con rasgos de tipo alucinatorio. A su través, el Sujeto dramatiza una angustia de bloqueo resultado de un equilibrio entre dinanismos enfrentados o pertenecientes a sistemas diferentes. Entre el Sujeto y su Doble se dan dos procesos simultáneos: de distanciamiento y de identificación —alteridad e identidad— traducidos a menudo por argumentos de impotencia. El Doble es la manifestación de una pérdida de control del “Yo” sobre el propio Sujeto, pero ello no implica, salvo en contadas ocasiones, la aparición de un Doble activo. Dentro de la patología, está en relación con procesos de tipo esquizoide y paranoico y, en general, con todos aquellos que comportan una autodimensión del Sujeto que puede llegar hasta la autodestrucción. Rossolato y Freud lo relacionan con la angustia de castración y con la muerte y éste, en “L’inquiétante étrangeté”¹⁹ lo vinculaba en la relación del

18. Marc Soriano: *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Ed. NRF-Gallimard, Paris, 1968.

19. Sigmund Freud: “La inquietante extrañeza”, in *El malestar de la cultura, Obras Completas*, T. III, Ed. Anagrama, Barcelona, p. 54.

niño con el espejo como procreación metonímica figurada en un delirio que permitía contemplar la imagen reflejada como prolongación del Sujeto y destinada a sobrevivirle. En función de ello, el Doble puede cargarse de un contenido apotropeico: así, aportaría la consistencia de una permanencia basada en la repetición. Pero, además de con la Máscara, el Tema puede relacionarse con el Narcisismo: recurso al desdoblamiento metonímico como respuesta ante la intuición de la muerte —en cierto modo, la necesidad de la mirada ajena para sentirse existir, pero en una dialéctica en la que Sujeto y Objeto son sólo uno. Juego especular, pues, entre realidad y ficción que se confunden y vienen a reunirse con la memoria imaginaria y con el mito personificado en la hermana gemela de Narciso: “la dificultad estriba en englobar en la semejanza del Doble la diferencia existente”²⁰, y, sobre todo, la imagen del hermafrodita, sostenida por el horror a la castración.

Como ha podido observarse, se trata de un Tema amplísimo, en cuya exploración global sería preciso detenerse en cada una de las formulaciones expuestas. Cabría ahora intentar una posible definición, a la vez suficientemente precisa pero no por ello reductora de su riqueza. El Doble, así, sería la proyección plástica de una serie de pulsiones conflictivas no conscientes en el Autor. La noción de proyección implica las de espacialización y distanciamiento. La de plástica, el recurso a un código de imágenes y a estructuras de lo imaginario. Las pulsiones van referidas a la extracción de materiales procedentes del subconsciente y a la determinación del Tema en una alternancia metonímica-metafórica. La no conciencia del Autor implica varios elementos y, en primer lugar, la imposibilidad de recurrir a estructuras lógicas y racionales en su exploración. No se trata, como ya se ha señalado, de una “lógica de lo absurdo”, sino del recurso a un código y a unos procesos que poco tienen que ver con los “de razón”. Pero la no conciencia va referida también a la identidad que cabe establecer entre el Sujeto y su Doble. El autor se siente extrañamente dividido entre la “alteridad” y la “identidad profunda”, sin que sepa explicarse a sí mismo las raíces de ésta.

El Doble es, pues, una creación imaginaria proteiforme. En cuanto a los mecanismos psíquicos que desvela, la noción de transferencia era prioritariamente la consecuencia de un rechazo hacia algo —el “désaveu” de Rosolato podría quizás explicarlo— y una búsqueda de algo. Un rechazo de algo obviamente inasimilable para el Sujeto, cuya clave se sitúa en el núcleo conflictual. Y una búsqueda de algo gratificante que, frente a la intuición de la inaceptable identidad, situara al Sujeto en otros estados de su desarrollo —coordenadas temporales— o le permitiera proyectarse en figuras míticas que vendrían a jugar un efecto compensatorio y servirían de exorcismo a la muerte.

20. Guy Rosolato: *Ensayos sobre lo simbólico*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1974, pp. 22 y ss.

El Doble, finalmente, constituye un recurso a un proceso basado en la oposición entre estructuras esquizomorfas y místicas, y relacionado con un Narcisismo latente que determinadas premisas permiten hipertrofiar e invadir el “Yo”, y cuyas manifestaciones patológicas se encuentran en los procesos que subvierten la relación entre el Sujeto y la realidad.

Esta extensa definición —sería un espejismo pretender reducirla más— plantea las dimensiones del Tema, formula una metodología para su análisis y señala sus características más relevantes, respetando su heterogeneidad morfológica, causal y significativa. En cualquier caso, quede claro que no existe un solo Doble o un solo Tema, sino, en general, tantos como usos literarios puedan hacerse de ambos. Su estudio es indispensable con respecto a los procesos de representación y elaboración de ciertos autores que, de otra forma, resultarían al menos parcialmente inasimilables o empobrecidos.

Tal y como adelantábamos, se trata ahora de exponer algunas de las posibles aplicaciones prácticas del análisis realizado en el campo de la crítica literaria. Los límites del trabajo impiden conjugar lo exhaustivo con lo profundo: por ello, nos limitamos a recoger algunos usos particulares del Tema suficientemente divergentes entre sí como para dar una idea de su complejidad, en una progresión similar a la del apartado teórico en lo que concierne a los niveles de conciencia e inconsciencia, valorando los distintos elementos de los que se sirve el tema para aflorar —argumento, imágenes, producción del texto, etc.—, y señalando el recurso a las metodologías que parecen más apropiadas en cada caso. El primer ejemplo lo constituye una obra de Michel Tournier, como punto de partida para un desarrollo que, en último término, nos conduce al inconsciente individual y la psicocrítica, en el caso de Apollinaire.

*Vendredi ou les Limbes du Pacifique*²¹ ofrece una síntesis particularmente densa de las morfologías que el Tema puede adoptar en la literatura, así como de las diferentes vías de aproximación que pueden ser intentadas. Por ello, más que efectuar un ejercicio exhaustivo basado en la psicocrítica, lo que conllevaría el descuidar otros aspectos críticos no menos pertinentes, señalaré aquellos elementos que sirven para configurar el tema en toda su densidad, habida cuenta del carácter “cultural” de la obra. Este carácter no es desdeñable. Como es sabido, Tournier toma como punto de partida la obra de De Foë en una doble opción: por una parte, descargándola de los aspectos propiamente pintorescos o anecdóticos; por otra, convirtiendo cada uno de los incidentes que sobrevienen en otros tantos indicios y símbolos para una reflexión trascendente, que se vincula con las raíces antropológicas y místicas de la existencia humana.

21. Michel Tournier: *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Ed. Gallimard, col. Folio, Paris, 1972.

Es, pues, desde esta consideración como, tal y como ha señalado Deleuze²², comienzan a aparecer las referencias a la “alteridad”: desde el inicio, en su diario, Robinson señala la existencia de “otra isla” distinta a la explorada, cuya naturaleza se dirige mediante un esquema de referencias distinto del aparente. Durante el período del establecimiento —marítimo y terrestre—, Robinson se ve asediado por la emergencia de “otro Robinson” que le conduce bien hacia alucinaciones —el galeón con la figura de su hermana muerta adolescente—, como hacia la gruta en la que adopta la postura fetal o hacia el pantano en el que se aniquila provisionalmente y cuya recurrencia pone en peligro su tarea de “ordenamiento” de la isla. Desde un punto de vista relacionado con la imaginación material, asistimos a un enfrentamiento entre la atracción descendente —la tierra— y la ascendente —aérea— que completa su metamorfosis, representadas por el cultivo, el arado, la excavación, por un lado, y la escalada a los árboles, la cometa o el sonido musical, por el otro. Desde una perspectiva económica, aparece la alternancia entre la economía de acumulación, el establecimiento de un orden monetario en la isla desierta, las prácticas especulativas —el dinero colocado a interés—, por un lado, y la economía de reciprocidad, instaurada por Viernes tras la desintegración del orden trabajosamente fabricado por Robinson, por otro. Todo ello aparece personificado en una dialéctica entre dos seres que alternan relaciones de “amo/esclavo” con otras de inducción o información que evolucionan a lo largo de la obra. Así, el trabajo de educación que Robinson lleva a cabo con Viernes se convertirá en un proceso de reeducación a la inversa en el que éste revela sus posibilidades al primero. Nada, dentro de la obra, escapa a esta doble alternancia: el tiempo mismo, cosificado en la clepsidra por Robinson, recuperará su total libertad con Viernes. En cualquier caso, éste se convierte en un doblete antagónico, siguiendo la expresión de L. Trilling²³, de Robinson. Retengamos un hecho: no se trata únicamente del enfrentamiento entre dos concepciones culturales distintas. Lo que caracteriza esta dialéctica entre ambos es, por una parte, la “participación” —innata y sumergida en el caso de Robinson vs. Viernes; adquirida y próxima a la contaminación, en el de Viernes vs. Robinson— de ambos con respecto a dinamismos caracteriales comunes aunque con evoluciones divergentes, por un lado; por otro, la exacta simetría entre las concepciones opuestas de los dos personajes. El enfrentamiento entre los principios del placer y del deber, o, si se prefiere, entre Eros y Thanatos, resulta evidente en toda su complejidad. Entre la naturaleza puritana y ordenada, con una moral de sacrificio orientada hacia un “ser digno de” y sometida, por consiguiente, a una angustia muy definida en razón de una expectativa siempre más alejada o frustrante, y la naturaleza exuberante, encaminada hacia la supervivencia inmediata o la consecución del placer

22. Gilles Deleuze: *Logique du Sens*, Ed. de Minuit, Paris, 1969.

23. Lionel Trilling: *The Opposing Self: Nine Essays in Criticism*, Ed. Viking Press, New York, 1950.

existe un conflicto que se desarrolla hasta en los acontecimientos más cotidianos: la —molesta para Robinson— desnudez de Viernes contradice la —molesta para Viernes— indumentaria de Robinson quien, como reacción, la amplifica con sus trajes de ceremonia hasta el momento en que Viernes, cediendo a un instinto que no cuestiona, vista con ellos los cactus de la isla; Viernes, por su parte, anega los arrozales y la laboriosa cosecha de Robinson por salvar a Tenn, el viejo can, sin siquiera meditar acerca de las consecuencias de su acto; hasta en su relación sexual con la isla, el aspecto productivo que dirige toda la actividad de Robinson —la producción de mandrágoras— choca con la gratuidad —y, por ello, con la “obscenidad”— del comportamiento de Viernes, dirigido únicamente por el aspecto lúdico de su acto. Encontramos, permanentemente, una estructura de conflictos, a partir de pilares antitéticos, personificada a través de dos seres que participan de una misma naturaleza hasta el punto de que el desenlace nos ofrece la imagen de un Robinson re-nacido como Viernes, y la de un Viernes que escoge integrar el reflejo del esquema de comportamiento inicial de Robinson en una total inversión de roles. Pero todo ello lo encontrábamos ya perfectamente dibujado mediante el símbolo de los gemelos en las cartas del tarot cuando el capitán Van Deysse le predice a Robinson su destino, y al que Tournier recurre de manera privilegiada en *Les Météores*.

El punto de intersección entre ambas naturalezas está constituido por el incidente de la pipa que hace estallar no sólo los barriles de pólvora sino todo el orden establecido por Robinson, y cuyo valor simbólico es grande. Varios elementos separan, en su uso, a ambos personajes: los que ilustran el carácter transgresor con respecto a la norma establecida por Robinson, por parte de Viernes, nos hablan del enfrentamiento entre la autoridad del sujeto y su rechazo por parte del objeto, evitando, así, la alienación que resultaría de asumir como propia la norma ajena; el carácter económico por parte de éste con relación a un tabaco que desaparece; el carácter ceremonial de su uso por parte de Robinson en contraste con el “natural” de Viernes; el carácter aéreo que éste le otorga a las volutas en espacios cerrados, en contraposición con los abiertos de Robinson, etc. El estallido de la pólvora resulta un punto de “not return” que obliga a Robinson a aceptar una metamorfosis que, inconscientemente, se había ido desarrollando en él; es, desde este punto de vista, un renacimiento auténtico que adopta la forma de una expulsión del vientre materno —lo telúrico— e integra ciertas características esenciales —traumatismo físico, explosión, desnudez repentina— que Robinson había encontrado anteriormente ya en sus experiencias fetales en la gruta o en el elemento líquido de los pantanos. El incidente no es gratuito: supone la culminación de las contradicciones internas del Orden establecido por Robinson, que exigía una acumulación desmesurada e inútil, una propiedad privada en forma de gruta, una prohibición del acto de fumar, etc. Robinson re-nace literalmente: debe efectuar el aprendizaje de una nueva existencia tras este “incipit vita nova”. Aéreo, vital, despreocupado, dejará ahora brotar libremente los ins-

tintos que la Biblia había ido reprimiendo. La relación de identidad entre ambas naturalezas —de igualdad social, si tiene sentido utilizar esta expresión en el apartado aéreo de la obra— le procurará un período liberado de angustias y realmente feliz. La “quête” parece haber terminado: Robinson se instala en el presente y en lo inmediato, habiendo renunciado, naturalmente, a su moral de sacrificio y, por consiguiente, al control del tiempo y el sentido de “su” historia. Los rasgos del comportamiento que adopta emanan de su propia naturaleza física y no de referencias “ajenas”. La dialéctica del enfrentamiento ha quedado sobrepasada en la medida en que Robinson ha culminado su propia exploración: no necesita, ahora, sentirse distinto a “Autrui” para definirse a sí mismo; le basta con la afirmación de sus propiedades no filtradas a través de lo intelectual. Tournier ha invertido el proceso: el doblete antagónico, a través de una iniciación, se ha convertido en la auténtica identidad del Sujeto: lo que funcionalmente hubiera podido considerarse un proceso de “alienación” se revela, en cambio, como otro de recuperación de la identidad primordial en el que el “doble” representa su “memoria” inconsciente y larvada. A partir de ese momento, Viernes no resulta imprescindible ni para Robinson —una vez culminada su experiencia informativa con el episodio del chivo— ni para Tournier con respecto al desarrollo de su obra —por dejar de constituir el elemento conflictivo que le otorga su particular dinamismo—; puede, por consiguiente, desaparecer huyendo en la goleta— contaminación cultural— y dejando que Robinson comience, por su cuenta, la aventura educacional del grumete que escoge la isla y su compañía. La aparición del barco ni siquiera supone un conflicto para Robinson que podría escoger entre abandonar la isla o quedarse en ella para siempre: uno no abandona su propia naturaleza profunda y las de Robinson y la isla han encontrado una simbiosis perfecta. “Autrui” definitivo para Robinson, el contingente humano que desembarca no hace sino confirmarle en la única decisión que no es susceptible de “extrañarle” de él mismo.

Tournier recurre, pues, a una dialéctica del enfrentamiento entre concepciones antagónicas acerca de la naturaleza y las actividades del hombre, del sentido de su propia existencia o de su relación con la naturaleza, que depura la obra de De Foë y desarrolla su vertiente de mito cultural, recurriendo para ello a la personificación. No se trata de naturalezas autónomas e inalterables: ambos personajes mantienen un fondo común que les permite la comunicación. Es en razón de ésta como pueden contaminarse o metamorfoarse, entendiendo este concepto como la asunción de un cambio esencial y trascendente, que afecta a una escala de valores y modifica comportamientos, sensaciones, actitudes y hasta el propio proceso reflexivo. La contaminación, por su parte, supone la adquisición problemática y parcial de alguno de estos elementos procedentes de “Autrui” —en contradicción con la naturaleza propia—, aisladamente y sin haber resuelto los conflictos a que esta doble atracción da lugar. Así, Robinson está contaminándose progresivamente a partir del contacto con Viernes hasta el re-nacimiento de la explosión; a partir de

allí, se cumple la metamorfosis; Viernes, por su parte, se contamina progresivamente —su propensión al disimulo constituye una característica esencial—, sin por ello asumir la “otra” naturaleza de Robinson. “Quête” cumplida para éste, la obra simboliza para Viernes la adquisición de “Autrui” que no existía previamente —por consiguiente, artificial—; ambos, ofreciendo respuestas distintas a un esquema problemático que, siguiendo los trabajos de Piaget, nos aproximaría al aprendizaje impuesto al niño. La inversión de roles se complementa teniendo en cuenta la dialéctica entre innato y adquirido. Tournier, en una lectura simbólica cuya pertinencia se establece desde las primeras líneas de la obra y la interpretación ajustada que puede efectuarse de la lectura del tarot, crea, literalmente, el doble antagónico de Robinson con varios objetivos. El primero, más allá de la dramatización del conflicto entre dos personajes, sería, mediante la personificación, el de ilustrar la alternancia fundamental de toda naturaleza humana concebida con arreglo a las fórmulas binarias —bien y mal, masculino y femenino, principios del placer y de realidad, orden y caos, Yo y el Otro, etc.— que buscan su resolución sea recurriendo a la imagen del andrógino o, de un modo más próximo, con la llegada de Jueves. El segundo, obviamente, la construcción del dinamismo interno del relato. En cualquier caso, ambos personajes, Uno y Otro a la vez, así como el desenlace dialéctico y jupiterino de la obra recuerdan la imposible coexistencia entre ambas naturalezas en equilibrio, con un matiz importante: Uno y Otro se encuentran sometidos a todo tipo de influencias recíprocas y la resolución del conflicto no es unívoca a diferencia de las imágenes arquetípicas del Dr. Jekyll y Mr. Hyde, invariables en sus respectivas naturalezas.

