

EL MOTIVO DEL DOBLE EN «WILLIAM WILSON» DE EDGAR ALLAN POE Y EN «DOS IMÁGENES EN UN ESTANQUE» DE GIOVANNI PAPINI

Claudia Teresa Pelossi*

NOTA DEL AUTOR

El presente trabajo constituye la síntesis de una investigación realizada para el Seminario de Literatura Norteamericana dictado por el Licenciado Gabriel Matelo, 2009, correspondiente al Programa de la Maestría en Literaturas Comparadas de la Universidad Nacional de La Plata.

Resumen: Si existe alguna inquietud que ha atezado al hombre desde los más remotos tiempos es la de saber quiénes somos y si realmente somos quienes creemos ser. La literatura ha intentado hurgar en esta problemática de modos diversos y, como uno de los frutos de esta profunda indagación, ha surgido, fundamentalmente en el contexto del Romanticismo literario, el motivo del doble, que, con diversas variantes, se ha seguido cultivando hasta hoy. El objetivo de este trabajo consiste en el análisis comparativo de dos cuentos, a la luz de la temática propuesta: «William Wilson» (1837) de Edgar Allan Poe (1809-1849), uno de los relatos fundacionales en relación con este motivo, y «Dos imágenes en un estanque» (1907) del escritor italiano Giovanni Papini (1881-1956).

Aunque los relatos fantásticos de Papini acusen una clara influencia de Poe, no es nuestro objetivo rastrear sus huellas ni posibles hipotextos o referencias intertextuales, sino, simplemente, demostrar de qué manera los diversos aspectos de un motivo tan universal como el del *doppelgänger* pueden ser reelaborados, con puntos de contacto y de divergencia, por autores pertenecientes a naciones, épocas y sensibilidades diferentes.

Palabras clave: Papini, Poe, doble, Wilson, estanque.

Abstract: If there are any questions that have troubled mankind from the remotest times, these are who we are and whether we really are those who we believe we are. Literature has tried to answer these questions in several ways and, as one of the results of this deep inquiry, has emerged, primarily in the context of literary romanticism, the motif of the double, or doppelganger, which, after several variations, has continued growing until today.

The aim of this research work consists in the comparative analysis of two short stories, enlightened by the proposed theme: «William Wilson» (1837) by Edgar Allan Poe (1809-1849), one of the

* Licenciada en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) y Correctora de textos por Litterae. Docente e investigadora de la USAL. Correo electrónico: claudia.pelossi@usal.edu.ar

Fecha de recepción: 14-04-2010. Fecha de aceptación: 11-06-2010.

Gramma, XXI, 47 (2010), pp. 33-45.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras. ISSN 1850-0161.

foundational stories that dealt with this motif, and «Two images in a pond» (1907) by Italian writer Giovanni Papini (1881-1956).

Although Papini's fantastic tales show a clear influence from Poe, it is not our goal to trace it, nor detail any possible intertextuality, but simply show how various aspects of a motif so universal as the doppelgänger can be renewed, with contact points and divergence, by authors from different nations, periods and sensitivities.

Keywords: *Papini, Poe, double, Wilson, pond.*

*...y vivía sin saberlo esa doble vida
misteriosa que nos hace pensar que hay en
nosotros dos seres...*

El Horla, Guy de Maupassant

Si existe alguna inquietud que ha atenazado al hombre desde los más remotos tiempos es la de saber quiénes somos y si realmente somos quienes creemos ser. La Literatura ha intentado hurgar en esta problemática de modos diversos y, como uno de los frutos de esta profunda indagación, ha surgido, fundamentalmente en el contexto del Romanticismo literario, el motivo del doble, que, con diversas variantes, se ha seguido cultivando hasta hoy.

El doble aparece cuando dos incorporaciones del mismo personaje coexisten en un mismo espacio o mundo ficcional, de modo que el individuo logra contemplarse como un objeto, gracias a una suerte de autoscopia. Así, en este tipo de relatos, es común la presencia simultánea del original (o primer yo) y su doble (segundo u otro yo), puesto que de la confrontación surge el conflicto de identidad que nutre de sentido al motivo romántico. La actividad visual, la contemplación, siempre cede paso a la reflexión cognoscitiva y a la reflexión ontológica, porque la relación con el doble se establece, primordialmente, en la coordenada de la identidad del individuo y de su relación problemática con la realidad en la que está inmerso (Martín López, 2006, p. 18).

El objeto de este trabajo consiste en el análisis comparativo de dos cuentos, a la luz de la temática propuesta: «William Wilson» (1837) de Edgar Allan Poe (1809-1849), uno de los relatos fundacionales en relación con este motivo, y «Dos imágenes en un estanque» (1907) del escritor italiano Giovanni Papini (1881-1956).

Aunque los relatos fantásticos de Papini acusen una clara influencia de Poe, no es nuestro objetivo rastrear huellas ni posibles intertextualidades, sino, simplemente, demostrar de qué manera los diversos aspectos de un motivo tan universal como el del *doppelgänger* pueden ser reelaborados, con puntos de

contacto y de divergencia, por autores pertenecientes a naciones, épocas y sensibilidades diferentes.

EL OTRO DEBE MORIR

Siguiendo la tipología de Jourde y Tortonese¹, que distingue un *double subjectif* y un *double objectif*, podemos afirmar que, en ambos relatos, nos hallamos frente a un doble subjetivo externo, puesto que adopta forma física y se vincula con un rasgo distintivo muy concreto: la similitud corporal y la autoscopia. Como seres físicos independientes, se entabla entre el yo y el doble una relación que, a medida que avanza el relato, se torna sumamente conflictiva, pasa por diversas etapas y culmina con la eliminación final del *alter ego*. Así, en «William Wilson», el protagonista se encuentra con un doble en su infancia, en la escuela: no solo posee su mismo nombre y fecha de nacimiento, sino que, además, se le parece tanto en el físico, en el modo de hablar, en la conducta y el porte, que muchos lo consideran mellizos. Solo por su voz, que no puede elevarse por encima de un susurro, se distingue el doble de su original. El protagonista expresa lo complejo de sus sentimientos hacia el otro:

It is difficult, indeed, to define, or even to describe, my real feelings toward him. They formed a motley and heterogeneous admixture; —some petulant animosity, which was not yet hatred, some esteem, more respect, much fear, with a World of uneasy curiosity. To the moralist, it will be necessary to say, in addition, that Wilson and myself were the most inseparable of companions (Poe, 1966, p. 568).

[Me es muy difícil definir, e incluso describir, mis verdaderos sentimientos hacia Wilson. Constituían una mezcla heterogénea y abigarrada: algo de petulante animosidad que no llegaba al odio, algo de estima, aún más de respeto, mucho miedo y un mundo de inquieta curiosidad. Casi resulta superfluo agregar, para el moralista, que Wilson y yo éramos compañeros inseparables (Poe, 2005, p. 60).]

Mitchell Walker, en su ensayo «El doble: ayudante interior del mismo sexo» (1994), presenta al doble como nuestro apoyo profundo, un compañero que guía y ayuda —recordemos a Aquiles y Patroclo, el Cid y Minaya, don Quijote

¹ Rebeca Martín López (2006) cita en su tesis doctoral sobre el doble (p. 19) a Pierre Jourde y Paolo Tortonese para explicar una de las posibles tipologías del doble. El doble subjetivo se manifiesta cuando el protagonista (y muy a menudo narrador) se enfrenta a su propio doble; es externo cuando adopta forma física (la autoscopia, los gemelos), e interno si se manifiesta psíquicamente (la personalidad múltiple, la posesión). Mientras el doble subjetivo externo se vincula con un rasgo distintivo muy concreto —la similitud física, la expresión autoscópica—, la construcción del doble subjetivo interno se funda en criterios ambiguos, pues esa dimensión psicológica puede traducirse bien en un obvio desdoblamiento interno del personaje literario, bien en un dudoso nexo con gatos negros (Poe) o insectos gigantes (Kafka).

y Sancho Panza, etc. Sin embargo, aclara que cada arquetipo posee también sus facetas destructivas. El lado negativo del compañero es el «competidor». En líneas generales, el competidor presenta un desafío que superar, y brinda así una imagen de uno mismo a partir de la cual se puede crecer.

Pero en muchos casos, la imagen puede situarse en un contexto negativo, como amenaza, y convertirse en un factor que estimule la agresión y el resentimiento. Tal situación se llama «complejo del competidor». Así, Wilson subraya:

...presumed to compete with me in the studies of the class—in the Sports and broils of the play-ground—to refuse implicit belief in my assertions, and submission to my will [...]. Indeed, his competition, his resistant, and especially his impertinent and dogged interferer with my purposes, were not more pointed than private (Poe, 1966, p. 567).

[...osaba competir conmigo en los estudios, en los deportes y querellas del recreo, rehusando creer ciegamente mis afirmaciones y someterse a mi voluntad [...] La verdad es que su competencia, su oposición y, sobre todo, su impertinente y obstinada interferencia en mis propósitos eran tan hirientes como poco visibles (Poe, 2005, pp. 58-59).]

Observamos en esta cita dos aspectos esenciales: el lado competitivo del propio protagonista, que termina transfiriéndose a su doble, y esa sensación de interferencia constante, que acaba por transformarse en un total delirio persecutorio, otro de los rasgos característicos del doble. Esta situación genera un sentimiento de odio tal, que desemboca, por lógica, en el deseo de muerte del competidor:

As it was, I at length grew restive in the extreme under his distasteful supervision, and daily resented more and more openly what I considered his intolerable arrogance. I have said that, in the first years of our connection as schoolmates, my feelings in regard to him might have been easily ripened into friendship: but, in the latter months of my residence at the academy, although the intrusion of his ordinary manner had, beyond doubt, in some measure, abated, my sentiments, in nearly similar proportion, partook very much of positive hatred. [...] accursed villain! you shall not—you shall not dog me unto death! Follow me, or I stab you where you stand! (Poe, 1966, pp. 570-577).

[Así las cosas, acabé por impacientarme al máximo frente a esa desagradable vigilancia, y lo que consideraba intolerable arrogancia de su parte me fue ofendiendo más y más. He dicho ya que, en los primeros años de nuestra vinculación de condiscípulos, mis sentimientos hacia Wilson podrían haber derivado fácilmente a la amistad; pero en los últimos meses de mi residencia en la academia, si bien la impertinencia de su comportamiento había disminuido mucho, mis sentimientos se inclinaron, en proporción análoga, al más profundo odio. [...] ¡Maldito villano! ¡No me perseguirás... no, no me perseguirás hasta la muerte! ¡Sígueme, o te atravieso de lado a lado aquí mismo! (Poe, 2005, p. 62-73).]

En cuanto al protagonista innominado del cuento de Papini —y narrador autodiegético, como en el relato norteamericano—, en las primeras líneas, evidencia la necesidad de retornar a la casa donde vivió durante los años de su aprendizaje científico. Tanto la vivienda como el jardín se hallan en el más desolador de los abandonos, así como su estanque. De pronto, un día, mientras intenta reflejarse en sus aguas, surge un hecho perturbador, de carácter fantástico: junto a su imagen ve dibujarse en el agua otra muy semejante, que, inexplicablemente, se transforma en un hombre que se sienta junto a él.

Como en muchos relatos de este tipo, el doble del cuento italiano se asemeja físicamente a su original, lo cual deja en claro que se trata de uno o varios aspectos de este proyectados en el otro. Este nuevo Narciso² entabla con su sosias una relación que atraviesa etapas similares a la de Wilson: amistad inicial, separación producida por sentimientos perturbadores, odio acérrimo y asesinato. Aparece aquí también la fase inicial del compañero, planteada por Walker (1994). Así, al comienzo de la relación, los dos yoes son inseparables: pasean por el jardín tomados de la mano, plenos de regocijo, mientras recuerdan experiencias y sueños del pasado. Pero lenta e inexplicablemente surge la animadversión: un tedio indescriptible se apodera del protagonista, quien no desea ya ni escucharlo ni verlo: «*Venne dunque un giorno in cui l'odio contro quel passato me stesso non seppe più contenersi. Gli dissi allora con molta fermezza che non potevo più vivere con lui e che dovevo fuggire la sua compagnia...*» (Papini, 1927, p. 132) [Llegó entonces el día en que el odio por ese yo mismo pasado ya no pudo contenerse. Le dije con mucha firmeza que ya no podía vivir con él y que debía huir de su compañía... (Papini, 2005, p. 48)].

Al igual que el doble de Wilson, se resiste a la separación y surge también el delirio persecutorio: «*Cercavo di sfuggirli, ma egli mi teneva dietro ogni momento, tediandomi colle sue lamentazioni ed impedendomi, anche colla forza, di partire della città. Il mio odio e la mia disperazione crescevano di ora in ora*» (Papini, 1927, p. 133) [Trataba de escaparme de él; pero seguía mis pasos en todo momento, aburriéndome con sus lamentaciones e impidiéndome, incluso por la fuerza, que me fuera de la ciudad. Mi odio y mi desesperación crecían de hora en hora (Papini, 2005, p. 48)].

² Para Stoichita (1997, p. 35) en la tradición iconográfica y pictórica de Occidente, el espejo encarna (tomando a Lacan) la identificación del «yo», mientras que la sombra se refiere a la identificación del «otro», es decir la relación del individuo con los aspectos ocultos de la personalidad. Narciso cree que la imagen es otro. Pero finalmente, la imagen no lo engaña más y realiza, por fin, el «estadio del espejo»: ya no es una sombra, el otro, sino él mismo. El protagonista de «Dos imágenes...» sufre un proceso similar.

En ambos casos, los protagonistas acaban con sus dobles de manera violenta y lanzan sobre ellos su incontenible furia. El italiano lo arroja por la cabeza al agua del estanque y perece allí ahogado. Y William Wilson, durante un baile de máscaras en Roma, descubre al doble por su traje idéntico, lo arrastra a una habitación vecina, lo desafía a un duelo, y luego de un breve lance de armas, le hunde su espada en el corazón. Explica Otto Rank (2004, p. 110) que la figura del asesinato del doble es muy frecuente en la literatura. A través de este acto, el protagonista en realidad está destruyendo una parte de sí mismo: el yo odiado que proyecta en el otro y que, por esta razón, se trata, en realidad, de una forma de suicidio. Pero como ama y estima demasiado a su yo para inferirle dolor, lo hace a través del camino del doble. Para poder explicar en qué consisten los aspectos detestables que estos personajes transfieren a su *alter ego* es necesario abordar primero otro arquetipo: la sombra, puesto que ciertos aspectos rechazados del doble tienden a reunirse en la sombra inconsciente. Siguiendo a Jung, M. L. Von Franz (1976) explica en su ensayo «El proceso de individuación», que la sombra...

...representa cualidades y atributos desconocidos o poco conocidos del ego [...] Cuando un individuo hace un esfuerzo para ver su sombra, se da cuenta (y a veces se avergüenza) de cualidades e impulsos que niega en sí mismo, pero que puede ver claramente en otras personas: cosas tales como egotismo, pereza mental y sensiblería... (p. 170).

En el caso del protagonista de «Dos imágenes en un estanque», se torna evidente que el doble es él mismo en su juventud. El investigador argentino David Maldavsky (2000, pp. 61-97) analiza los dobles y los clasifica tomando como punto de partida los cuatro tipos de elección narcisista del objeto que plantea Freud en su ensayo «Introducción al narcisismo» (1973). Considera entonces cuatro tipos de dobles tomados como objetos amorosos, a los que designa: I. ideal (lo que yo desearía ser), II. idéntico (lo que yo soy), III. anterior (lo que yo fui) y IV. el generado por desasimiento (lo que ha salido de mí mismo, como podría ser una obra o un hijo, por ejemplo). Esta categorización se vincula claramente con la conjugación del verbo «ser» y, en este sentido, lo que refleja el protagonista es una profunda crisis existencial. En definitiva, lo que se pregunta el personaje de Papini es «quién fui» y, definitivamente, «quién soy ahora». Para hallar la respuesta, este Narciso paródico hurga en las aguas del pasado y termina encontrando a ese doble llamado «anterior», es decir, «lo que fui». Pero ese yo juvenil le produce una repulsión tal, que lo objetiva convirtiéndolo en su peor

enemigo, contra el que luchará hasta destruirlo, y es por eso que le otorga carne, voz y vida. Así, este científico consumado, hijo de la razón, expresa:

Certe ingenuità, certe brutalità, certi modi grotteschi che egli ostentava continuamente, mi dispiacevano. Io mi accorsi, in oltre, parlando a lungo con lui, che era pieno d'idee ridicole, di teorie ormai defunte, di entusiasmi provinciali per cose ed uomini ch'io non ricordavo neppur più. [...] La sua testa era ancor tutta piena di quel romanticismo generico, a grandi masse, fatto di chieste disordinate, di montagne maledette, di foreste oscure, di tempeste e battaglie con rullo di tuoni e tamburi; il suo cuore si disfaceva in quel pathos germanico (fiori azzurri, luna tra le nubi, tombe di fidanzate, cavalcate serali ecc.) del quale vivevano cent'anni fa gli smilzi bellimbusti malinconici e le signorine bionde un po' grasse [...] Io non avevo più niente da dirgli e tacevo; egli non aveva più niente da dirmi ma, invece di tacere, fabricava delle frasi e recitava delle poesie orribilmente lunghe [...] e appena tacevo ricominciava le sue declamazioni e le sue sdolcinature sentimentali (Papini, 1927, pp. 130-132).

[Ciertas ingenuidades suyas, ciertas brutalidades, ciertos modos grotescos de los que hacía ostentación en forma continua me desagradaban. Hablando largamente con él me di cuenta de que albergaba un montón de ideas ridículas, de teorías ya superadas, de un entusiasmo provinciano por cosas y por hombres que yo ya ni siquiera recordaba. [...] Su cabeza estaba llena de ese romanticismo impreciso, desproporcionado, hecho de cabelleras desordenadas, de montañas malditas, de bosques oscuros, de tempestades y batallas con retumbar de truenos y tambores; su corazón se deshacía en aquel pathos germánico (flores azules, luna entre las nubes, tumbas de doncellas amadas, cabalgatas nocturnas, etcétera) del que vivían, cien años atrás, los esqueléticos embusteros melancólicos y las señoritas rubias un poco obesas [...]. Yo no tenía nada más que decirle y callaba; él ya no tenía nada que decirme, pero en vez de callar, construía frases y recitaba poesías horriblemente largas [...]; y apenas callaba volvía a comenzar con sus declamaciones y sus melodías sentimentales (Papini, 2005 pp. 46-48).]

Lo que no tolera de sí mismo este científico cabal se vincula con lo propio del Romanticismo —de cierto toque germánico—, aclara: los sueños, la imaginación, lo irracional. En términos míticos, podríamos afirmar que, en la profundidad de su ser, se entabla una lucha entre Apolo y Dionisos. El primero, su yo actual, símbolo del equilibrio, la serenidad y la medida, del triunfo de la razón sobre los instintos. Y su yo pasado, Dionisos, representante del caos, de la desmesura, de la fuerza instintiva, propios de sus tiempos juveniles. La sabiduría del pueblo griego consistió en armonizar esas dos influencias; ellos supieron que favorecer a un dios en detrimento del otro era imposible, porque ninguno sabría existir sin la inquietante proximidad del otro. De ahí que el protagonista afirme, luego de matar a su yo pasado:

Ed ora vivo ancora nel mondo, nelle grandi città della costa, e mi sembra che qualcosa mi manchi di cui non ho il ricordo preciso. Quando la gioia mi assale con le sue stupide rise penso che sono il solo uomo che abbia ucciso se stesso e che seguiti a vivere (1927, p. 134).

[Y ahora sigo viviendo en el mundo, en las grandes ciudades de la costa, y me parece que algo me falta: algo de lo que no tengo un recuerdo preciso. Cuando la alegría me asalta con su estúpida risa, pienso que soy el único hombre que se ha matado a sí mismo y que sigue viviendo (2005, p. 48).]

Consciente de su automutilación, sabe que queda condenado a sobrevivir con una personalidad escindida y disgregada. Un ser incompleto, sin raíces ancladas en un pasado, que den cuenta de ese yo presente. Matar al doble significa, simbólicamente, echar por tierra los aspectos internos más perturbadores que no se han sabido o no se han podido integrar.

Por su parte, con respecto a la sombra, William Wilson plantea un proceso similar, pero con algunas diferencias notables. Como el personaje principal del escritor italiano, el doble se alza como su sombra, pues también aparecen aspectos negativos propios no aceptados: así, detesta en el otro su intolerable arrogancia, su manía de éxito, de superioridad y de dominio, y por sobre todo, el hecho de interferir continuamente en los planes, accionar que Wilson interpreta como una flagrante violación de la propia libertad. Sin embargo, si hilamos más fino, el doble de William posee una significación mucho más profunda y la clave se halla en este fragmento:

Yet, at this distant day, let me do him the simple justice to acknowledge that I can recall no occasion when the suggestions of my rival were on the side of those errors or follies so usual to his immature age and seeming inexperience; that his moral sense, at least, if not his general talents and worldly wisdom, was far keener than my own; and that I might, to-day, have been a better, and thus a happier man, had I less frequently rejected the counsels embodied in those meaning whispers which I then but too cordially hated and too bitterly despised (Poe, 1966, p. 570).

[Y, sin embargo, en este día tan lejano, permítaseme el acto de justicia de reconocer que no recuerdo ocasión alguna en que las sugerencias de mi rival me incitaran a los errores tan frecuentes en esa edad inexperta e inmadura; por lo menos su sentido moral, si no su talento y su sensatez, era mucho más agudo que el mío; y yo habría llegado a ser un hombre mejor y más feliz si hubiera rechazado con menos frecuencia aquellos consejos encerrados en susurros, y que en aquel entonces, odiaba y despreciaba amargamente (2005, p. 62).]

Podemos afirmar, entonces, que el doble de William Wilson simboliza su propia conciencia moral o «superego». M. Scott Peck (2000) explica que el principal defecto del mal no radica en el pecado mismo sino en nuestra negativa a reconocerlo. Para él, la gente malvada se cree perfecta y en cierto sentido tiene conciencia de su propia maldad. Y es de esta sensación de la que trata de huir desesperadamente. Así, pues, el componente fundamental de la maldad no consiste tanto en la ausencia de toda sensación de pecado o imperfección,

sino en su incapacidad absoluta de tolerar esa sensación. Su problema no radica en una falta de conciencia moral, sino en su empeño en negarla. Es el mismo intento de huir de nosotros mismos el que nos transforma en malas personas (Scott Peck, 2000, pp. 258-259).

He aquí el verdadero conflicto de William Wilson. Así como el italiano creaba, para su Dionisos interior, ese doble perturbador y centraba en él todas sus proyecciones negativas pasadas, el arrogante y vanidoso protagonista de Poe gesta a su homónimo, también de carne y hueso, como la voz de su propia conciencia, negada y odiada, que nació para acecharlo constantemente y enrostrarle su perversidad. Por esta razón, la voz del *alter ego* se caracteriza por un tenue susurro, lo que significa que no posee la fuerza suficiente para poder ser escuchada y, menos aún, para generar algún tipo de cambio en su interlocutor.

Por todo ello, se le torna intolerable y termina asesinandolo, es decir, arrojando la conciencia moral al mismo saco donde el protagonista italiano echaba su pasado. Pero como este, William Wilson tampoco puede sobrevivir con una personalidad truncada y escindida. Por esta razón, su doble, antes de morir, a través del artilugio del espejo que refleja su propia imagen, replica severamente:

—*You have conquered, and I yield. Yet, henceforward art thou also dead - dead to the World, to Heaven and to Hope! In me didst thou exist—and; in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself* (Poe, 1966, p. 578).

[—Has vencido y me entrego. Pero también tú estás muerto desde ahora... muerto para el mundo, para el cielo y para la esperanza. ¡En mí existías... y al matarme, ve en esta imagen que es la tuya, cómo te has asesinado a ti mismo! (Poe, 2005, p. 74).]

Así, William Wilson, como el protagonista de Papini, queda condenado a vagar por este mundo con una identidad mutilada en uno de sus aspectos más cruciales.

Desde otro punto de vista, la temática de la sombra recibe, en el cuento de Poe, un tratamiento particular. Según la analista jungiana Jolande Jacobi, a nadie le gusta admitir su sombra, su propia oscuridad, y muchos prefieren seguir ignorando sus cualidades reprimidas proyectándolas en el mundo que los rodea. Pero también puede ocurrir lo contrario: un niño puede sentir que jamás cumple las expectativas de sus familiares, asumir una conducta inaceptable para los demás y terminar convirtiéndose en el chivo expiatorio de las proyecciones de su sombra. Es lo que se llama la «oveja negra de la familia», quien se convierte en el portador de la sombra de toda la familia. El adulto designado como chivo

expiatorio suele ser aquel miembro de la familia más sensible a las corrientes emocionales inconscientes. Este adulto fue precisamente el niño que percibió y sobrellevó la sombra de toda la familia (Zweig, 2000, p. 101). Tal aspecto es asumido claramente por William Wilson, quien, años más tarde, consciente de la inminencia de su muerte, logra tomar distancia de los hechos perturbadores de su vida, para exponer la raíz de su conflicto con lucidez y precisión:

I am the descendant of a race whose imaginative and easily excitable temperament has at all times rendered them remarkable; and, in my earliest infancy, I gave evidence of having fully inherited the family character. As I advanced in years it was more strongly developed; becoming, for many reasons, a cause of serious disquietude to my friends, and of positive injury to myself. I grew self-willed, addicted to the wildest caprices, and a prey to the most ungovernable passions. Weak-minded, and beset with constitutional infirmities akin to my own, my parents could do but little to check the evil propensities which distinguished me. Some feeble and ill-directed efforts resulted in complete failure on their part, and, of course, in total triumph on mine. Thenceforward my voice was a household law; and at an age when few children have abandoned their leading-strings, I was left to the guidance of my own will, and became, in all but name, the master of my own actions (Poe, 1966, pp. 564-565).

[Desciendo de una raza cuyo temperamento imaginativo y fácilmente excitable la destacó en todo tiempo; desde la más tierna infancia, di pruebas de haber heredado plenamente el carácter de la familia. A medida que avanzaba en años, esa modalidad se desarrolló aún más, llegó a ser, por muchas razones, causa de grave ansiedad para mis amigos y de perjuicios para mí. Crecí gobernándome por mi cuenta, entregado a los caprichos más extravagantes y víctima de las pasiones más incontrolables. Débiles, asaltados por defectos constitucionales análogos a los míos, poco pudieron hacer mis padres para contener las malas tendencias que me distinguían. Algunos menguados esfuerzos de su parte, mal dirigidos, terminaron en rotundos fracasos y, naturalmente, fueron triunfos para mí. Desde entonces, mi voz fue la ley en nuestra casa; a una edad en la que pocos niños han abandonado los andadores, quedé dueño de mi voluntad: me convertí, de hecho, en el amo de todas mis acciones (Poe, 2005, p. 54). (El subrayado es mío)]

OTROS ASPECTOS DEL DOBLE

Otro aspecto interesante en la temática del doble en estos dos cuentos lo constituye el tratamiento del espacio, que se alza como otra proyección de la psiquis de los personajes. En el relato de Papini, la casa y el jardín con el estanque, otrora plenos de vida y luego abandonados a la más pura desolación, reflejan ese proceso de disgregación y destrucción interior que sufre el protagonista, en otro tiempo, íntegro y feliz. En cuanto al relato de Poe, ese viejo edificio escolar isabelino, percibido como «un palacio de encantamiento» se caracteriza por galerías interminables; su trazado irregular y laberíntico, sus

incomprensibles subdivisiones remiten a los complejos vericuetos del alma de William, por los cuales vagará perdido a lo largo de toda su existencia. La sólida estructura, con paredes y puertas de gran grosor, y el control estricto allí ejercido lo asemejan a una cárcel; no obstante el protagonista reconoce con nostalgia haber transcurrido allí cinco años de su vida sin tedio ni disgusto, en aquella edad de oro en que aún era capaz de instaurar ciertos límites a su indómita naturaleza.

Otro rasgo destacable que presentan estos cuentos lo constituye la aparición de lo siniestro. En su ensayo «Lo ominoso», Freud (1989) ubica la temática del doble dentro de este campo. Así, en ambos relatos, aparece claramente uno de los factores que genera este sentimiento angustioso: la repetición de lo semejante. En «William Wilson»:

I looked; —and a numbness, an iciness of feeling instantly pervaded my frame. My breast heaved, my knees tottered, my whole spirit became possessed with an objectless yet intolerable horror. Gasping for breath, I lowered the lamp in still nearer proximity to the face. Were these — these the lineaments of William Wilson? I saw, indeed, that they were his, but I shook as if with a fit of the ague in fancying they were not. [...] Not thus he appeared — assuredly not thus — in the vivacity of his waking hours. The same name! the same contour of person! the same day of arrival at the academy! And then his dogged and meaningless imitation of my gait, my voice, my habits, and my manner! [...] Awe-stricken, and with a creeping shudder, I extinguished the lamp, passed silently from the chamber, and left, at once, the halls of that old academy, never to enter them again (1966, p. 571).

[Lo miré, y sentí que mi cuerpo se helaba, que un embotellamiento me envolvía. Palpitaba mi corazón; me temblaban las rodillas; mientras mi espíritu se sentía presa de un horror sin sentido e intolerable. Jadeando, bajé la lámpara hasta aproximarla más a aquella cara. ¿Eran esos... esos, los rasgos de William Wilson? Bien veía que eran los suyos, pero me estremecía como víctima del enojo al imaginar que no lo eran [...] No era ese su aspecto... no, así no era él en las activas horas de vigilia. ¡El mismo nombre! ¡La misma figura! ¡El mismo día de ingreso a la academia! ¡Y su obstinada e incomprensible imitación de mi actitud, de mi voz, de mis costumbres, de mi aspecto! [...] Espantado y temblando cada vez más, apagué la lámpara, salí en silencio del dormitorio y, sin perder un momento, escapé de la vieja academia, a la que no volví jamás (2005, p. 64.)]

Y en «Dos imágenes en un estanque»:

...vidi disegnarsi nell'acqua, accanto alla mia, un'altra immagine. Mi volsi impetuosamente: un uomo s'era seduto accanto a me e si specchiava accanto a me nella vasca. Lo guardai trasognato — lo guardai ancora e mi parve che mi somigliasse. Volsi ancora l'occhio alla vasca e contemplai di nuovo la sua immagine riflessa sul cupo fondo. In un momento mi accorsi della verità: la sua immagine rassomigliava perfettamente a quella ch'io riflettevo sette anni innanzi! (1927, p. 126).

[... vi dibujarse en el agua otra imagen junto a la mía. Me volví bruscamente: un hombre estaba sentado a mi lado y se reflejaba junto a mí en el estanque. Lo miré absorto. Volví a mirarlo y me pareció que se me asemejaba. Dirigí la mirada al estanque y contemplé, una vez más, su imagen reflejada en el fondo sombrío. Enseguida comprendí la verdad: ¡su imagen se asemejaba perfectamente a la que yo había reflejado siete años antes! (2005, p. 45).]

En ambos casos, los protagonistas contemplan consternados su propia repetición, es decir, la existencia de otro ser que porta los mismos rasgos de identidad más entrañables.

CONCLUSIÓN

En dos escritores de países, períodos y sensibilidades diversos como Edgar Allan Poe y Giovanni Papini, el motivo universal del doble les permite hurgar en ese inquietante misterio para el espíritu humano que es el de la propia identidad. La elección del tipo del doble subjetivo externo que adopta forma física similar a sus originales les permite poner de manifiesto la profunda crisis existencial que embarga a sus protagonistas. De este modo, a través de dicho artilugio, estos seres débiles e insatisfechos realizan en sus *alter ego* la proyección de su propia sombra, y depositan, en ellos, los aspectos rechazados de su personalidad que no han logrado integrar a lo largo de sus vidas: irracionalidad, en uno; conciencia rectora, en el otro. Por eso, presas de un delirio persecutorio y como última instancia de salvación, terminan recurriendo al asesinato del doble. Pero a través de este acto no hacen más que aniquilarse a sí mismos, como un suicidio simbólico, y quedan condenados a errar por el mundo como seres mutilados e incompletos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Freud, S. (1973). *Introducción al narcisismo y otros ensayos*. Madrid: Alianza.
- Freud, S. (1989). *Lo ominoso*. En *Obras completas* (Vol. xvii). Buenos Aires: Amorrortu.
- Maldavsky, D. (2000). Los dobles, la ligadura pulsional y los procesos subjetivos. En Braier, E. (Comp.) *Gemelos. Narcisismo y dobles*. Buenos Aires: Paidós.
- Martín López, R. (2006). *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*, Tesis no publicada, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Papini, G. (1927). Due immagini in una vasca. En *Il tragico quotidiano e Il pilota cieco*. Firenze: Valecchi.
- Papini, G. (2005). «Dos imágenes en el estanque». En *Cuentos duplicados*. Buenos Aires: Cántaro. Traducción de Guillermo Piro.
- Poe, E. A. (1966). «William Wilson». En *Complete tales and poems*. Mladinska Knjiga: Ljubljana.

- Poe, E. A. (2005). «William Wilson». En *Cuentos duplicados*. Buenos Aires: Cántaro. Traducción de Julio Cortázar.
- Rank, O. (2004). *El doble*. Buenos Aires: FCE.
- Scott Peck, M. (2000). La curación del mal humano. En Zweig, C. & J. Abrams (Eds.). *Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. Barcelona: Kairós.
- Stoichita, V. I. (1997). *Breve historia de la sombra*. Madrid: Siruela.
- Von Franz, M. L. (1976). El proceso de individuación. En Jung, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Caralt.
- Walker, M. (1994). El doble: ayudante interior del mismo sexo. En Downing, C. (Comp.). *Especios del Yo*. Barcelona: Kairós.
- Zweig, C. & J. Abrams (Eds.) (2000). Introducción. En *Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana* (pp. 99-103). Barcelona: Kairós.