

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA

DISERTACIÓN DE GRADO PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN COMUNICACIÓN Y  
LITERATURA

El motivo del doble en los cuentos “El otro” y “Agosto 25, 1983” y el poema “Borges y yo”, de Jorge Luis Borges en contraste con “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, y *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, de Robert Louis Stevenson.

ESTEFANY NICOLE VACA SANCHEZ

DIRECTORA: MSc. MERCEDES MAFLA

QUITO, 2019

“El pasar de un mundo que conocemos a uno que todavía es pregunta  
es como el infortunio de aquel niño que tiene una colina por toda perspectiva,  
detrás de la colina está la brujería y todo lo desconocido  
¿compensará el secreto subirla en solitario?”

Emily Dickinson

“Hablo con la voz detrás de la voz”

Alejandra Pizarnik

## **Agradecimientos**

A la literatura que me ha encontrado en su camino,  
a mis padres por ser mi ciencia y fortaleza,  
y a mis amigos, pájaros necesarios.

## Índice

Introducción.....	5
Capítulo I: <b>El doble romántico</b> .....	7
1.1. Romanticismo.....	8
1.2. El mal como trasgresión.....	11
1.3. “William Wilson”.....	12
1.4. <i>El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde</i> .....	21
Capítulo II: <b>El otro motivo del doble</b> .....	35
2.1. “El otro”.....	37
2.2. “Agosto 25, 1983”.....	46
2.3. “Borges y yo”.....	53
2.4. Todas las aristas del doble.....	60
Conclusiones: <b>La posibilidad en el otro</b> .....	63
1. ....	63
2. ....	65
3. ....	66
Bibliografía.....	70

## Introducción

En la literatura existen siempre roces entre el narrador y el autor de una obra. La creación de otra voz y persona, dentro de un texto, implica una diferencia entre lo que se piensa y lo que se escribe. Los motivos literarios son ideas que se repiten a lo largo de una obra y nos recuerdan, desde diferentes perspectivas, el tema principal. El motivo del doble, (que explora las profundidades del ser) como la sombra o alteridad, es recurrente en la literatura clásica y, a lo largo de ella, se presenta como un problema moral. Pero, con el pasar de los años, este motivo se ha renovado. El doble representa, ahora, no solo la separación de fuerzas sino sus lugares de encuentro. En este estudio buscaremos los momentos y lugares en que esta intuición se hace presente a través de la perspectiva de un lector.

El primer capítulo está dividido en cuatro partes. La primera es un acercamiento al romanticismo. En esta época el conocimiento explora la originalidad y el sentimiento. A partir de ello, la literatura de fantasía emprende una búsqueda en las historias de fantasmas, vampiros y monstruos. La segunda es la exploración de el significado del mal como transgresor y libertad. Es aquí que podemos comprender de que forma el bien y el mal son tan importantes dentro del doble romántico. La tercera parte Edgar Allan Poe nos habla acerca del monstruo que representa ser nuestra consciencia con su cuento “William Wilson”. En este texto seguiremos el rastro del motivo del doble mediante el análisis de la narración y su manejo del terror. La cuarta parte es el estudio de la obra de Stevenson. En la cual encontramos a la dualidad en forma física y psicológica. Un hombre que, a través de la ciencia, encuentra al otro que lo habita. Este capítulo atraviesa la idea de nosotros como el verdadero monstruo y una pelea recíproca de fuerzas contrarias.

El segundo capítulo es el encuentro con una nueva connotación para el motivo del doble. Empieza con el estudio del cuento “El otro” de Borges, donde podemos hallar a dos hombres, uno joven y otro viejo, que son el mismo. Esta reunión nos permite entender que el primer lugar de confluencia del doble es el tiempo. El momento en que un hombre se recuerda como otro en el pasado, pero siendo la misma persona. A continuación, el análisis del texto “Agosto 25, 1983”, donde un acontecimiento parecido pasa. Dos Borges se encuentran en la habitación de un hotel y el lugar de confluencia es la muerte, que una de las voces está seguro de que va a suceder ese mismo día. Estos dos acercamientos con el doble y la obra de Borges no son una pelea sino un lugar de diálogo. Un poema y el último texto del estudio, es “Borges y yo” donde el lugar de unión es la escritura. En esta parte diferenciaremos cuatro perspectivas en que se dividen Borges y el otro, pero que de alguna manera convergen en ser parte de algo más grande, como es la literatura. Por último, hablaremos del motivo del doble con ejemplos cortos de otros textos de Borges donde, también, encontramos lugares de unión del doble y su nueva significación.

Para finalizar, en las conclusiones me remito a la descripción de las semejanzas y diferencias entre las obras analizadas y el significado del doble para cada autor. En este apartado podemos ya distinguir de qué manera el motivo del doble ha cambiado y, ahora, en Borges procura una conciliación y no una pelea como en los representantes del romanticismo.

## Capítulo I

“Quien vive aislado y, no obstante, quisiera relacionarse de vez en cuando en algún sitio; quien teniendo en cuenta los cambios de la hora, del clima, de las relaciones profesionales y otras cosas similares quiera ver, de todas formas, un brazo cualquiera al cual poder aferrarse, no podrá vivir mucho tiempo sin una ventana...”<sup>1</sup>

Franz Kafka

### El doble romántico

Hablar de la dualidad es muy parecido al efecto de un espejo, siempre van a existir dos partes y ninguna certeza.

La literatura juega con los límites y los pone en crisis para inquietarnos. En la época romántica, las ideas dicotómicas toman fuerza, porque es una corriente que alienta el sentir y la espontaneidad. Las primeras ideas de (en el propio ser humano) encontrar dos extremos nacen de este contexto y se expresan como el bien y el mal. Siguiendo la metáfora del espejo el hombre cada vez que se refleja se duplica y no sabe a totalidad quién está del otro lado. El bien y el mal son esa pregunta dentro de cada individuo. Nuestras acciones son una expresión de los pensamientos y sucede que, a veces, no tenemos marcadas las líneas entre lo que podría ser algo inmoral o no.

Es bastante complejo, en sí, comprender lo que está bien o mal; sin embargo, la literatura de alguna manera nos propone borrar estos pensamientos y simplemente actuar de acuerdo a lo que sentimos. El pensamiento del romanticismo incide en que no tomemos la racionalidad como único camino y profundicemos en lo que nos conforma sentimentalmente.

---

<sup>1</sup> Traducción: Juan José Solar.

Autores como Edgar Allan Poe y Robert Louis Stevenson exploran este camino y encuentran que los hombres estamos conformados por dos impulsos, que son contradictorios y que pueden convivir con el entorno o, en otros casos, dividirse. El problema que conlleva la división de los impulsos es que la persona que percibe así su existencia, no se da cuenta de que posee una parte que hiere su realidad y a él mismo.

### **1.1. Romanticismo**

El Romanticismo tiene su origen en Alemania e Inglaterra y se le conoce como la época de la imaginación. Más que una corriente es un espíritu que deja los límites y cánones clásicos de lado para que los sentimientos y pensamientos más internos proliferen. Los artistas dentro de este contexto creían en el amor y la muerte, una dicotomía que los llevó a explorar las profundidades de la condición humana.

Sus inicios se dan a través de la revolución francesa que fue una separación en la jerarquía y una búsqueda de derechos, lo cual impulsó la exaltación del “yo”. El pensamiento sufre una ruptura y se convierte en la búsqueda de lo auténtico. Las respuestas se encuentran dentro de lo que hemos silenciado en nosotros. El Romanticismo es una especie de nueva sensibilidad que gira en torno al propio ser que se encuentra en crisis, porque sabe que el mundo que le rodea no sirve y busca de las ruinas construir. Aquí aparece la figura del héroe solitario que lucha contra el sistema y cree pasionalmente en su verdad, aunque esté consciente de su tendencia al desastre.

La naturaleza tiene una importancia muy significativa dentro del romanticismo porque representa lo abismal de la belleza, es la manera de interpretar a dios por medio de lo externo.

Por ejemplo, William Blake expresa “Para ver un mundo en un grano de arena/ y un paraíso en una flor silvestre,/ sostén el infinito en la palma de la mano/ y la eternidad en una hora” o Walt Whitman “creo que una hoja de hierba, no es menos/ que el día de trabajo de las estrellas,/ y que una hormiga es perfecta,/ y un grano de arena”, dos poemas en donde encontramos el valor de volver al origen, a lo natural para comprender las verdades que la razón a veces no puede ver.

La exaltación de la naturaleza empequeñece al hombre y lo vuelve vulnerable. Detrás de ello se encuentra la búsqueda de libertad, al volver y hacerse uno con lo que nos rodea. Esta atención se puede observar en pintores de la época como Caspar David Friedrich o J. M. W. Turner donde la naturaleza es la protagonista y se acerca a lo sublime como “La vista de una montaña cuyas nevadas cimas se alzan sobre las nubes, la descripción de una tempestad furiosa [...] Para que aquella impresión ocurra en nosotros con fuerza apropiada, debemos tener un *sentimiento de lo sublime*” (Kant, 1764). Por medio de lo que consideramos bello y aterrador se puede llegar al interés de los románticos por lo oscuro. En Europa los escritores pusieron su interés en lo psicológico, el misterio detrás de nuestro acercamiento con lo perverso.

El Romanticismo debe ser considerado esencialmente como una disposición, modalidad o tendencia susceptible de manifestarse siempre en el hombre y de la cual aquel período no es sino la expresión colectiva más saliente y poderosa que se haya producido nunca (Lafinur, 1964, p.8).

El romanticismo dio paso a la literatura fantástica. El ser romántico que surge de esta corriente trata de definirse a través del sentimiento; en la poesía esto siempre estuvo

implícito, pero en la narrativa empieza a generar varias inquietudes. En la novela se profundiza en la sensación del personaje y su complejidad como ser humano, de ello que se pueden hablar de varios motivos como el viaje del yo y el doble.

El motivo del doble toma matices más oscuros por el desdoblamiento que existe del yo. El romanticismo vuelve importante la individualización y el pensamiento propio. Una concepción que se ve envuelta en la división del hombre en una parte mala y una parte buena. Los autores del romanticismo profundizan en estas angustias ampliamente. Sus primeras intuiciones provienen del sueño, como un estado que permite al ser transgredir la realidad y separar un “yo” físico de un “yo” estrictamente irreal. Las situaciones que se desencadenan de los sueños involucran una descarga de represión de la psique por impulsos provenientes del instinto. Es justo en ese momento, que los autores puedan entender que el hombre se compone de partes.

La corriente del romanticismo concede al motivo de la duplicidad varios lugares de encuentro como el sueño, mencionado anteriormente, el espejo, la sombra y el retrato, que cumplen funciones dentro de la escritura como confusión y suplantación. Un ejemplo es *El retrato de Dorian Grey*, de Oscar Wilde, donde el motivo de dos hombres está atravesado por la pintura. El doble toma, en este periodo, un carácter demoníaco al presentarse como una rivalidad recíproca.

Los autores más sobresalientes del motivo del doble moral pertenecieron al contexto romántico. Un primer acercamiento es Ernst Theodor Amadeus Hoffman, cuya obra es una mirada dentro de la literatura psicológica y una gran influencia para Edgar Allan Poe, del cual analizaremos “William Wilson”. La otra perspectiva que entrará en este estudio será de Robert Louis Stevenson, con su famosa obra *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*.

## 1.2. El mal como transgresión<sup>2</sup>

“El mal podría considerarse un sueño del bien”.

Georges Bataille

La importancia del bien y el mal, dentro del doble, en los autores del romanticismo, está en la manera en cómo presentan estas fuerzas. La realidad de la época impulsó a los escritores a encontrar la libertad en todos los aspectos. Su pensamiento estaba sujeto a la búsqueda de lo sincero y el instante. La exploración y la experimentación en la persecución de profundizar en el ser humano dio como resultado la investigación del mal. Tenemos obras como *Fausto* de Goethe que nos enfrentan directamente con lo que consideramos maligno, pero desde una perspectiva diferente: el mal como transgresor para encontrar la verdadera libertad.

El bien es lo que se nos entrega como el “mejor camino”, a partir de creencias religiosas y perspectivas individuales. El mal está siempre apartado porque comprende ser la opción incorrecta. La verdad se encuentra dentro de la exploración de las dos posibilidades, el bien y el mal. En el romanticismo esta inquietud se hizo presente a través de la literatura. Nos podemos encontrar con hombres que no pueden encerrarse en los límites de la razón porque, justamente, al darse cuenta de aquellos límites reconocen la existencia de una parte que escapa a ellos. Con esta idea la literatura se trastoca y empieza a ser vista a través de perspectivas que antes eran impensables. En este intento de reconocer el mal como una ventana encontramos obras como *Drácula*, de Bram Stoker, o *Frankenstein*, de Mary Shelly,

---

<sup>2</sup> Apartado basado en el texto *La literatura y el mal* de Georges Bataille.

que exploran las abrumadoras posibilidades del mal dentro del hombre y sus consecuencias, presentándose desde un lugar que busca generar nuevas preguntas.

El motivo del doble, así mismo, como el encuentro de las dos fuerzas para poder entender todo lo que nos conforma. La importancia de que el hombre comprenda que le habitan diferentes y opuestas constantes, nos lleva a entender que el motivo de la duplicidad estaba ligado a la búsqueda de toda libertad. Existe, entonces, una división en el ser que permite que podamos observar con más claridad la realidad, porque nos da otro enfoque. En el romanticismo se pone en manifiesto la ruptura y la trasgresión a partir de ello.

### 1.3. “William Wilson”

Edgar Allan Poe es conocido como uno de los padres del terror y lo grotesco. Toda su literatura tiene un ambiente oscuro y una mirada profunda hacia las inquietudes humanas. Los lugares que explora son pequeños detalles dentro de la cotidianidad, que desembocan en verdades extremas. Se encuentra dentro de la literatura fantástica. Fue representante del romanticismo en Estados Unidos, lo que le concede un imaginario extenso para abarcar diversos temas. Uno de ellos es el doble.

Poe empieza su relato con una cita:

Chamberlyne (1659) “¿Qué dirá ella?/¿Qué dirá esa conciencia atroz, ese espectro que/ marcha por mi camino?”<sup>3</sup>

A lo largo del relato, el motivo del doble se va a presentar como “la conciencia”, una pista primordial serán estas palabras donde encontramos ya la razón de todo. “Qué dirá ella”

---

<sup>3</sup> Del libro: *Pharonnida*

a diferencia de todo lo que podemos pensar es una referencia hacia el interior del ser, es la búsqueda dentro de la mente.

En el cuento “William Wilson” el manejo de la duplicidad implica un desdoblamiento. El texto inicia con una negación “Permitidme que, por el momento, me llame a mí mismo William Wilson. Esta blanca página no debe ser manchada con mi verdadero nombre” (Poe, 2016, p.369). El narrador no quiere que el lector se entere de su verdadera identidad porque en ella se esconde lo que está a punto de contar. El negar la nominación es, de alguna manera, dar a entender un miedo de dominación. La libertad puede residir en lugares sencillos, como la confidencialidad, la única que parece poseer el personaje.

El texto continúa con una explicación acerca del padecer que el protagonista ha vivido, en los últimos años:

Me gustaría que creyeran que, en cierta medida, fui esclavo de circunstancias que excedían el dominio humano. Me gustaría que buscaran a favor mío, en los detalles que voy a dar, un pequeño oasis de fatalidad en ese desierto de error (Poe, 2016, p.370).

Anticipa a su historia la búsqueda de algún momento que le permita explicarse o explicar lo ocurrido sin que parezca por completo una locura. La fuerza que prima en esta parte ayuda a la verosimilitud del relato porque se refleja la humanidad del personaje. Es muy recurrente esta justificación, por parte del narrador, en varios momentos. Como menciona

más adelante, el personaje proviene de una familia con temperamento imaginativo y fácilmente excitable explicando su comportamiento y manera de ver al mundo.

La descripción que continúa nos va a dar pistas acerca del motivo que estará presente. William Wilson se presenta como un niño autoritario, caprichoso y apasionado; sus padres en una lucha silenciosa permiten, al final, que sea él quien tome riendas de sus acciones. El carácter determinante del protagonista lo podemos percibir en su infancia y años escolares, donde “los primeros rasgos de algo ambiguo se presentan” (Poe, 2016, p.371). Wilson era precoz y sus recuerdos, como él nos cuenta, eran muy vívidos porque sentía de la misma manera que un hombre adulto, cuando es totalmente consciente de su entorno. De su clase, él, era el mejor y no poseía más competencia que otro niño que se llamaba de la misma manera, por lo que lo confundían con su hermano. Llamaremos “el otro William Wilson” al desdoblamiento del protagonista, quien lo desafiaba de todas las maneras posibles y, aunque, la victoria fuese para el protagonista, secretamente, el otro sabía que no había ganado por completo. La relación que manejaban los dos niños era de rivalidad y completa familiaridad; al final del día no se podían odiar. El nombre William Wilson es clave en las molestias que suscitaban al protagonista porque así los problemas y confusiones proliferaban. El “otro” poseía una voz casi imperceptible. La única ventaja de la cual el protagonista podía sacar verdadera victoria, pero una pista extraña en la condición de ser tan iguales.

Es importante este primer acercamiento con el otro William Wilson porque para el protagonista suscitó incomodidad y nos acerca al “doble”. Las apariciones de “otro” nos permiten llegar a la mirada de lo siniestro, descrita como la revelación de aquello que debe permanecer oculto. Existe un juego implícito de sombras entre los personajes ya que el otro William Wilson copiaba a cabalidad al verdadero. En la obra se señala que inclusive sus voces llegaron a coincidir, pero como un eco. Extrañamente, las similitudes que el

protagonista veía eran totalmente ignoradas por todos los demás. El otro era como una pintura sin esencia verdadera del protagonista.

En esa misma época, si recuerdo bien, tuvimos un violento altercado, durante el cual Wilson perdió la calma en mayor medida que otras veces, actuando y hablando con franqueza bastante insólita en su carácter. Descubrí en ese momento (o me pareció descubrir) en su acento, en su aire y en su apariencia general algo que empezó por sorprenderme, para llegar a interesarme luego profundamente, ya que traía a mi recuerdo borrosas visiones de la primera infancia (Poe, 2016, p.379-380).

Esta confesión del protagonista nos permite entender que su relación con el otro venía ya desde siempre. No eran coincidencias, como William Wilson sospechaba, sino un problema más profundo con él mismo. Lo siniestro entonces se le reveló y sus molestias no provenían del parentesco sino de la proyección. El ver al otro era verse a él, lo que para un ser tan determinante y maduro como se presentaba el protagonista, formulaba todo un problema. El otro era la representación de sus defectos y actos. Sin embargo, pasado un tiempo, el otro se desvanece de la vida del protagonista, cuando este decide transferirse a otro colegio.

En Eton, William Wilson cambia completamente, ahora se deja llevar por los vicios y su apariencia física es la de un joven. Cuenta con una pensión anual que sus padres le han otorgado. El protagonista decide olvidar todo el asunto con el otro, porque la duda lo invade, y comienza una nueva vida llena de lugares que antes le hubieran sido impensables. La noche en que se vuelve a encontrar con el otro, el protagonista se halla en una orgía. El enfrentamiento es fugaz y deja en William Wilson preocupación, a pesar de la embriaguez. La aparición del otro en esta particular circunstancia es un indicador de la proyección del

protagonista. El otro, por lo general, entra en el relato cuando Wilson está en situaciones extrañas, que le llevan a sobrepasar límites morales.

Los vicios que el protagonista adopta lo llevan a volverse un jugador de cartas hábil. Al llegar a la universidad, aunque con cierta reputación de un joven pasional, logra ser de nuevo encantador. Un estudiante llamado Glendenning, muy adinerado, llega a la universidad y Wilson sabe que es perfecto para una estafa. La mente del protagonista había cavilado un plan para poder ganarle una copiosa suma de dinero. El plan es llevado con éxito, Wilson logra ganarle a Glendenning. El problema inicia cuando William Wilson entiende que la suma que gana de su contrincante lo estaba dejando directo en la ruina y las miradas de desprecio lo seguían. Sin embargo, no cede ante ello y sigue con el plan. Un desconocido, entonces, llega al lugar y devela la farsa de Wilson. Su entrada es misteriosa y sus palabras fulminan todas las intenciones del protagonista. Todos aquellos que se encontraban en la partida dudan del triunfo de Wilson y lo revisan, dándose cuenta de los trucos que poseía para hacer trampa. Wilson es expulsado rápidamente del lugar con todas sus pertenencias, pero una coincidencia muy extraña lo intriga. La capa que había confeccionado a su medida y de unas pieles lujosas también le fue entregada; sin embargo, él tenía ya su capa colgada en el brazo y la que le habían dado era exactamente igual. William Wilson tuvo que huir a París después de aquel desastre.

En estos pequeños detalles el narrador revela la presencia implícita de un doble que persigue al protagonista, cuando se encuentra realizando algo de manera “incorrecta”. La narración indica que el otro William Wilson lo persiguió por todos los lugares donde quería obrar mal. El protagonista llega a debilitarse y a encontrarse dominado por el otro. En los últimos años, William Wilson se dedica por completo a la bebida y esto afecta su temperamento hasta volverlo paranoico por su situación. Wilson, entonces, toma la firme

decisión de poner fin a esa sumisión. En un baile donde perseguía a una mujer, el otro lo toma por sorpresa y el protagonista no se resiste y lo lanza hacia un cuarto. Con la espada que lleva puesta, empieza a pelear contra el otro William Wilson hasta la muerte.

El problema esencial de este doble radica en la voluntad. En el cuento se describen varios problemas, pero la personalidad sobreprotectora del otro es la parte que nos revela intenciones. Siempre que el personaje quiere beber de más, apostar o se encuentra en cualquier situación no aceptable moralmente, el otro aparece para detenerlo. Lo que nos ayuda a entender el propósito del autor por presentar al motivo del doble mediante las fuerzas de lo que consideramos correcto o incorrecto. La duplicidad dentro de Edgar Allan Poe se presenta como un tema de moral; el bien y el mal. Los dos William Wilson son uno, pero el protagonista es el mal en cuestión, mientras su antagonista es la consciencia detrás de todos sus actos.

Detalles importantes como (Poe, 2016):

“Podrá parecer extraño que, a pesar de la continua inquietud que me ocasionaba la rivalidad de Wilson, y su intolerable espíritu de contradicción, me resultaba imposible odiarlo”.

“Wilson y yo éramos compañeros inseparables”.

“Tal como lo había imaginado, su disfraz era exactamente igual al mío: capa española de terciopelo azul y cinturón rojo, del cual pendía una espada”.

En estas citas la relación entre los dos personajes es de familiaridad, aunque no pueden soportarse siempre permanecen juntos. La supuesta imitación que el otro William Wilson logra es perfecta, siempre encuentra la ropa, los gestos y los lugares que frecuenta el protagonista. Esto sin duda es una pista esencial que sugiere que el otro es una proyección,

porque el parecido entre los personajes es impecable. Aquí Poe demuestra de una forma sutil que algo extraño pasa porque es imposible el número de coincidencias.

Poe (2016): “Mi rival tenía un defecto en los órganos vocales que le impedía alzar la voz más allá de un susurro apenas perceptible. [...] su extraño susurro llegó a convertirse en el eco mismo de la mía”.

“Un súbito accidente acontecido en su familia lo había llevado a marcharse de la academia del doctor Bransby la misma tarde del día en que emprendí la fuga”.

“huía en vano mi aciago destino me persiguió, exultante, mostrándome que su misterioso dominio no había hecho más que empezar”.

Para construir la verosimilitud del relato y que la idea del doble sea sostenida, el autor nos cuenta que el otro tiene un defecto en su voz. Este detalle es importante porque es la razón por la cual el otro William Wilson es muy difícilmente percibido por los demás, a parte del protagonista. Durante todo el relato parece que para los demás este otro Wilson no existe y los personajes que giran alrededor poco parecen conocer de este acontecimiento, como si estuviera nublada siempre la presencia del otro. En la tercera cita es bastante claro que el otro debe ser una parte del protagonista por la manera en que siempre irrumpe en el momento preciso y sabe dónde está y cómo encontrarlo, lo que es bastante sospechoso para un personaje que no sea una referencia de sí mismo.

Cabía advertir, sin embargo, que en las múltiples instancias en que se había cruzado en mi camino en los últimos tiempos, solo lo había hecho para frustrar planes o malograr actos que, de cumplirse, hubieran culminado en una gran maldad (Poe, 2016, p.384).

En esta cita es importante notar la presencia del otro justo en los momentos en los que William Wilson va a cometer algún acto malvado. Lo que nos lleva a la teoría de que, en este caso, el doble era su consciencia. El límite entre lo que es correcto e incorrecto. El otro es la única forma que podía detener a Wilson, de esta manera se maneja al doble como la idea de tomar responsabilidad por los malos actos que se comete. En esta cita podemos comprobar que el doble romántico que contiene la moral está presente. “Y me lancé fuera de la sala de baile, en dirección a una pequeña antecámara contigua, arrastrándolo conmigo” (Poe, 2016, p.391).

La parte importante de este fragmento es “Y me lancé”. La manera cómo está escrita es importante para entender que existían dos William Wilson y que el otro era realmente una proyección del primero. La pelea que se suscita al final de la obra es de uno solo.

El breve instante en que había apartado mis ojos parecía haber bastado para producir un cambio material en la disposición de aquel ángulo del aposento. donde antes no había nada, alzábase ahora un gran espejo (o por lo menos me pareció así en mi gran confusión) (Poe, 2016, p.391).

“No había una sola hebra en sus ropas, ni una línea en las definidas y singulares facciones de su rostro, que no fueran las mías, que no coincidieran en la más absoluta identidad” (Poe, 2016, p.392).

El espejo se presenta aquí de manera que el protagonista pueda explicarse qué son dos los que se encuentran paleando. Cuando en realidad nos encontramos con uno solo. En el romanticismo el motivo del doble se encuentra a menudo disfrazado por una sombra o un

reflejo. En el caso del texto de Poe parece que el reflejo es muy importante porque siempre vemos al otro William Wilson exactamente al original.

Era Wilson. Pero yo no hablaba con un susurro, y hubiera podido creer que era yo mismo el que hablaba cuando dijo:

- Has vencido, y me entrego. Pero también tú estás muerto desde ahora...muerto para el mundo, para el cielo y para la esperanza. ¡En mis existías... y al matarme, ve en esta imagen, que es la tuya, cómo te has asesinado a ti mismo!  
(Poe, 2016, p.392).

Al final, cuando la pelea termina, el protagonista parece perder algo definitivamente. Las palabras “te has asesinado a ti mismo” son la prolongación de que ha matado la única parte que le liberaba del mal. El protagonista no muere completamente porque, como prueba, es él quien narra el relato.

El narrador está en primera persona, es protagonista, a primera vista; sin embargo, está siempre aludiendo a otro, en este caso el doble del personaje principal, por lo que el narrador es un yo-testigo.

Este narrador cuenta en primera persona (como quien ha estado presente en los acontecimientos) la historia; pero cuenta las cosas que le han ocurrido a otro o a otros personajes: acontecimientos que él ha presenciado y viene a ser como un testigo que da fe de lo que ha visto (Corrales, 2000).

Poe utiliza este tipo de narrador específico para lograr la ambigüedad en la historia. El ingenio de contar los acontecimientos desde un primer plano, la voz exclusiva de un William

Wilson, para en un segundo, poder presentar al otro ampliando las posibilidades mediante la descripción de los actos de alguien más.

El narrador correcto es el yo-testigo porque se está narrando siempre en primera persona pero, también, se alude a un personaje más en este caso el mismo doble del cual el protagonista es testigo. El otro parece ser siempre insuperable, y con esa perfección sublime (en la concepción del sublime algo que es fatal o corresponde al mal).

El narrador es importante porque a través de él que llegamos al tema del doble. En esta narración fantástica se trastoca la realidad del ser humano. Es una búsqueda de las partes del hombre, siendo la respuesta que estamos formados por dos: una buena y una mala. En el romanticismo este motivo pudo dar origen a la explicación del mal comportamiento, algo que la razón aún no podía entender completamente. El doble que nos presenta Edgar Allan Poe es humano, a veces, podemos separar lo que nos compone y actuar de manera inconsciente, hasta cierto punto, porque para William Wilson su límite se encontraba en sí mismo.

#### **1.4. *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde***

Robert Louis Stevenson nació el 13 de noviembre de 1850 en Edimburgo, Escocia. Fue poeta y novelista. Es un gran exponente de la literatura fantástica con obras como *La isla del tesoro*, *Nueve noches árabes* y *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Este último, publicado por primera vez en 1886, en inglés, inspirado en sueños.

Esta *nouvelle*<sup>4</sup> comprende una de las más famosas formulaciones del doble. Su importancia radica en el rompimiento moral en el que se concentra el autor. Stevenson nos

---

<sup>4</sup> Narración de menor extensión que una novela.

sumerge en un viaje al fondo de la personalidad humana y la metamorfosis física de nuestros instintos. Nos presenta una alegoría moral donde se enfrenta la concepción cristiana del libre albedrío y la autonomía de espíritu, al poner a la ciencia como medio para determinar una personalidad. Como la droga que usaba Dr. Jekyll para regresar a la normalidad. En la época del romanticismo, la ciencia tuvo un lugar nuevo que no estaba atado a ideologías y que se regía como algo puro. La literatura tomó como herramienta a la ciencia para lograr la verosimilitud de sus relatos. En este libro de Stevenson en específico, encontramos como la curiosidad innata del ser humano lleva a un hombre a llegar a las profundidades de la conformación del mismo. Jekyll se da cuenta que estamos conformados por dos fuerzas opuestas y que conviven por lo general suprimiéndose. Sin embargo, al seguir sus experimentos nos encontramos con la respuesta para dejar fluir por completo a esas dos partes que traen consigo nuevas preguntas.

El texto inicia con un poema del propio Stevenson a su esposa:

A Katherine de Mattos

Es malo soltar los lazos  
que Dios ha querido atar.  
Hijos somos de los vientos  
nórdicos, y del brezal.  
Mas, ay, por nosotros dos,  
lejos de nuestra morada  
se han de mecer con la brisa,  
niña hermosa, las retamas.

En este primer acercamiento es clara la advertencia. El hombre parece que es uno solo; sin embargo, la naturaleza del ser es diferente. Somos varios que confluyen en uno, el cual debe estar consciente de las reglas y convenciones. También encontramos que lo religioso forma parte del pensamiento del autor porque es a él (Dios) a quien se remite para decir que lo que está apunto de contar no entra en lo común.

La novela de Stevenson comienza con la caracterización de Mr. Utterson, abogado de Dr. Jekyll, y sus regulares paseos por la ciudad con Mr. Richard Enfield. En una callejuela de Londres, estos dos personajes observan que un hombre de estatura baja y correr acelerado se tropieza con una niña, a la cual pisotea y deja llorando. Este es la primera aparición de Hyde, un ser “algo repugnante, francamente detestable”. El asunto con la niña que habían observado era bastante turbio para los involucrados por lo que Utterson y Enfield confrontan a Hyde, este les responde sorprendentemente de forma tranquila y acepta pagar la suma de cien libras por la culpa. Mr. Utterson, intrigado por lo sucedido, llega a su casa y entre sus papeles toma el testamento del Dr. Jekyll y lo lee detenidamente, llegando a la sorpresa de que Edward Hyde es el benefactor directo. Este documento tiene a Utterson bastante desalentado, ya que no entiende cómo un ser con el comportamiento más despreciable puede causar empatía a uno de sus amigos más allegados.

En esta parte del relato empiezan la compleja relación entre Dr. Jekyll, un hombre de sociedad conocido por el bien, y Mr. Hyde, un ser apático y oscuro. El instinto de Mr. Utterson lo lleva enseguida a la casa del Dr. Layton, amigo de Dr. Jekyll, quien seguro tendría respuestas al porqué de Hyde como benefactor del testamento. Con Layton las dudas se multiplican, es muy poco lo que se podía comprender del asunto.

Mr. Utterson empieza a rondar la casa del Dr. Jekyll en busca de pistas y su paciencia logró toparse con Hyde y memorizar su rostro. Pasado un tiempo, Dr. Jekyll invita a sus más allegados amigos a una cena, entre ellos se encontraba Mr. Utterson. Acabada la comida, se quedan los dos solos y Utterson pregunta directamente sobre el testamento y Hyde. Jekyll le cuenta del gran interés que tiene hacia Hyde y le hace prometer a Utterson que si llegase a desaparecer, él tendría paciencia con su amigo. Después de esta conversación existe una elipsis de un año.

La nueva aparición de Hyde se da a través de un crimen. Por la noche, una mujer observa por la ventana hacia la calle, ve el encuentro entre dos hombres uno pequeño y deforme y un señor que pide ayuda para encontrar direcciones; el primero ataca, en lo que la mujer solamente puede llamar un arranque de locura, al otro señor asesinándolo. La mujer, después de recuperar el aliento, llama a la policía para que se haga cargo de lo sucedido. En la comisaría el jefe de policía y Utterson se encuentran. El atacante es descrito con características que al abogado le suenan familiares y, sobre todo, de evidencia encuentran la mitad de un bastón, que estaba seguro le pertenecía a Jekyll, por lo que tiene que nombrar a Hyde e ir a visitarlo en su casa. Al llegar el ama de llaves les atiende y comenta que Hyde había regresado en la madrugada y salido enseguida. El policía y Utterson se dirigen a inspeccionar su habitación y se encuentran con la otra mitad del bastón, de las evidencias. No cabía duda Hyde estaba detrás de todo el asunto. En esta parte del relato el bastón es un indicio importante para sospechar que entre Hyde y Jekyll la amistad no es suficiente, algo más oscuro se esconde.

Utterson va directo hacia Jekyll para preguntarle acerca de lo sucedido y él le comenta que ya nada tiene que ver con Hyde. Jekyll le confía a Utterson una carta que Hyde le había entregado y le pide su consejo. Utterson, al encontrarse con un tema tan delicado, habla con

su pasante Guest a quien le pide que observe detenidamente la caligrafía del documento. En ese momento, llega una invitación de Jekyll y Guest, compara las dos cartas y la letra tiende a ser muy parecida. Utterson piensa que Jekyll está ocultando a un asesino. Aquí, al igual que la coincidencia del bastón, el hecho que las dos caligrafías sean muy parecidas empieza a tejer dudas de la relación entre estos dos personajes. Al igual que en “William Wilson”, con estas pistas entendemos que los parecidos son la manera en cómo el autor va dejando sutilmente que el lector comprenda al lugar que quiere llegar, para poder develar el doble. Este es un indicio al igual que las voces que encontramos en el texto de Poe, parece que el uno es el eco del otro.

Después de la desaparición de Hyde, Jekyll empieza a ser de nuevo el amigo de todos. Se reúnen en su casa para cenas Layon, Utterson y Jekyll como si no hubiese pasado el tiempo. Después de dos meses de la amistad, Utterson fue a ver a Jekyll y se le niega la visita. El abogado no entiende nada así que va a visitar a Layon. Al entrar en la casa se encuentra con un hombre que estaba demacrado. Layon se encontraba enfermo y su rostro reflejaba miedo. Utterson queda anonadado y le pregunta a su amigo que había sucedido y si tenía noticias de Jekyll. Layon no le da respuestas y le asegura que su amistad con Jekyll había terminado. Utterson llega a su casa y escribe una carta a Jekyll pidiendo explicaciones y la contestación solo le generó más dudas. Layon fallece y una nueva carta de Jekyll llega a sus manos con una advertencia que le pedía abrirla sólo cuando él haya fallecido. En todos estos incidentes, ruptura de amistades y muertes aceleradas, el conflicto de la obra está llegando a su punto máximo y el lector sabe que en todo este asunto está concatenado con Hyde y la extraña relación con Jekyll.

En los acostumbrados paseos que Utterson y Enfield daban por la ciudad, llegan a la casa de Jekyll al cual observan y saludan a través de la ventana. Mientras conversan, un gesto

de horror por parte de Jekyll hace que este acabe el encuentro dejando a todos asustados. Los días del doctor estaban contados.

Una noche mientras Utterson se encuentra en su casa Poole, sirviente de Jekyll, llega hasta él muy asustado. Poole pide ayuda porque estaban pasando cosas muy extrañas en la casa del Dr. Jekyll. Utterson se apresura y se dirige inmediatamente a la casa del doctor. Poole le explica, rápidamente, a Utterson que la única manera de contacto con Jekyll es mediante unas cartas que daban indicaciones de conseguir cierto compuesto químico en las farmacias. Utterson estaba confundido por todo lo que estaba ocurriendo. En la casa de su amigo, todas las personas que trabajaban para Jekyll estaban reunidas. Poole se dirigió al abogado contándole sus sospechas; que Jekyll había sido asesinado y que, quien profirió su muerte se encontraba en su lugar. Utterson piensa que se trata de una enfermedad que tiene como consecuencia la deformidad y por esa razón Jekyll parece ser otro, pero Poole insiste en sus ideas. No tenían otra opción que entrar a la fuerza al despacho donde se encontraba la verdad. Utterson se dirige al doctor y cuando escucha su voz puede reconocer la de Hyde. En este momento de la obra es importante enfatizar en que el narrador hasta el último momento intenta desligar al doble por medio de las intuiciones que parecen tener Utterson y Poole, ninguno de ellos piensa en que debe haber una relación más allá de lo común entre estos dos personajes, lo único que pueden conjeturar es que el uno está haciendo daño al otro.

Cuando entran a la habitación se encuentran con un Hyde agonizante que había querido acabar con su vida. Lo extraño de este personaje es que llevaba puesto un traje que le pertenecía a Jekyll. Es justamente en ese momento que el lector puede entender con un poco de seguridad que existe algo anormal entre Jekyll y Hyde.

Utterson junto a Poole examinan todo el lugar en busca de pistas del doctor, pero en vano porque no pueden encontrar absolutamente nada. En aquel lugar, lo único que hallan es un sobre que estaba dirigido a Utterson, con varios documentos dentro, uno de ellos es el nuevo testamento de Jekyll dejando todas sus pertenencias al abogado. Utterson se estremece porque no puede entender nada de lo que está sucediendo, en ese sobre encuentra también una nota que dice:

«Mi querido Utterson: Cuando esta nota llegue a tus manos, habré desaparecido. No puedo predecir bajo qué circunstancias, pero mi instinto y lo desesperado de mi situación me dicen que el final está próximo y debe ocurrir pronto. Lee primero el escrito que Lanyon me avisó iba a poner en tus manos, y si quieres saber más acude a la confesión de tu indigno y desgraciado amigo, Henry Jekyll». (Stevenson, 2006: 42)

La parte final del relato son dos cartas que explican todas las confusiones. La primera es de Lanyon a Utterson. En ella se cuenta cómo una noche le llegó una carta de Jekyll pidiéndole dos favores a su amigo; el primero, que vaya directo hacia su casa donde Poole lo esperará con un cerrajero para que fuerce un cajón y, el segundo, que entregue el contenido del cajón a un señor que irá en su nombre a medianoche. Lanyon se encuentra confundido por toda la situación, pero siente que le debe lealtad a Jekyll por lo que lleva a cabo todo lo que le pide. Cuando llega la medianoche espera en su consultorio al hombre que viene por el contenido del cajón: una ampolla con un líquido rojo, unos polvos y una libreta donde había fechas y la palabra “doble”. Puntualmente, un hombre toca a la puerta a las 12 y pregunta por lo que el doctor le ha encomendado. Lanyon, un poco asustado por el asunto, invita al hombre a pasar. Aquel hombre entra de manera acelerada y al recibir el encargo hace una advertencia, a Lanyon, quien está lleno de curiosidad por todo el asunto. Le dice que él puede irse y todo quedaría de la misma manera que siempre pero que si se queda sus dudas iban a

ser resueltas; sin embargo, el precio es un rompimiento de todos los límites conocidos. Empieza a mezclar los polvos y el contenido de la ampolla. Lanyon prefiere acabar con su curiosidad y le dice que prosiga con lo que tiene que mostrarle. El hombre toma la mezcla y después de varias retorrijones se convierte en Jekyll. Lanyon termina su relato con la certeza de que aquel primer hombre era Hyde.

La confesión de Lanyon nos deja intuir que Hyde y Jekyll son la misma persona. El doble se revela al fin. La importancia de este momento es entender que la ciencia estaba detrás de todo este asunto. A diferencia, de los recursos como el espejo o la sombra en esta narración el doble es una consecuencia de la química y los experimentos. La parte moral se presenta en una división del bien y el mal con sus respectivos representantes. Sin embargo, la forma de duplicidad en este texto también es física porque Hyde y Jekyll no se parecen como los personajes de “William Wilson” que son una proyección del otro.

El doble, presente en Stevenson, es una encarnación entera del mal en todos los sentidos. El intermediario presente es la razón o ciencia que busca en los lugares más oscuros respuestas del ser humano. El final de la obra es una confesión escrita por el doctor.

Jekyll empieza por decir que nació en el año de 18..., no es claro con la fecha. Nos cuenta acerca de su gusto por el trabajo y cómo esto le llevó a ganarse la simpatía y cariño de sus colegas. Sin embargo, muchas de sus inquietudes y gustos extravagantes los llevaba en secreto.

Fue, pues, la exageración de mis aspiraciones y no la magnitud de mis faltas lo que me hizo como era y separó en mi interior, más de lo que es común en la mayoría, las dos provincias del bien y del mal que componen la doble naturaleza del hombre. En

mi caso, reflexioné profunda y repetidamente sobre esa dura ley de vida que constituye el meollo mismo de la religión y representa uno de los manantiales más abundantes de sufrimiento (Stevenson, 2006, p.49).

Este es un fragmento que nos permite comprender el motivo de la obra. Un doble con conciencia moral. Las preocupaciones de Jekyll lo llevaron a separarse en su interior como dos personas. El ser que se expone en sociedad y el otro que se oculta con los deseos y pulsiones más instintivas. La psicología va a plantear esta misma relación en el psicoanálisis donde el ser humano se va a dividir esencialmente en tres: el ello, que podría ser análogo a Hyde y es la parte más profunda e instintiva de cada ser, el yo, que es el intermediario entre lo instintivo y lo convencional, en este caso la ciencia, y el superyó, la parte que lidia con las convenciones sociales y sus leyes representado por Jekyll. Cada parte que nos compone es parte de una misma unidad, el doble se caracteriza por acercarnos a lo insospechado y separar estas fuerzas. En el momento que el interés de Jekyll se centra en desatar aquellas partes que lo componen para buscar libertad también puede darse cuenta de que siempre tuvo conciencia de su otro, Hyde. La disociación dentro de este relato es importante para reconocer la investigación del mal que planteaba el romanticismo. Una profundización en el yo y encontrarnos con lo que nos conforma.

En esta cita que este presente la religión, dentro del pensamiento del personaje, es una pista invaluable del contexto romántico al que estaba expuesto el autor. La intención es explicar la naturaleza dual del hombre a partir de la ciencia dentro de la ficción, porque la ciencia no alcanzaba estos lugares profundos en el ser humano y el romanticismo se basaba en el cuestionamiento de las estructuras y creencias. Aquí podemos regresar a la metáfora del espejo donde existen dos: el reflejo y el objeto. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que los

dos pertenecen a una misma sustancia y se necesitan mutuamente, por lo que es necesario enfatizar que las dos partes son honestas dentro de un mismo hombre. El bien y el mal nos habitan y son parte de todas nuestras decisiones. La obra de Stevenson es una profundización de las partes que conforman al ser y su necesario entendimiento y equilibrio para mantener la tranquilidad.

Cada día, y con ayuda de los dos aspectos de mi inteligencia, el moral y el intelectual, me acercaba más a esa verdad cuyo descubrimiento parcial me ha llevado a este terrible naufragio y que consiste en que el hombre no es sólo uno, sino dos (Stevenson, 2006, p.49).

El doctor continúa el relato con la certeza de la duplicidad. Lo que le conduce a una terrible verdad, que le hace pensar que él ha podido descifrar dos en el ser humano pero que en realidad cree que son un conglomerado de personalidades lo que conforman al ser. Al pasar los años y con varios estudios, Jekyll empieza a imaginar la separación de su verdad. Las reflexiones han terminado y la experimentación es el siguiente paso. El doctor intuye que se pueden romper las vestiduras del hombre (el cuerpo) mediante varios agentes químicos, algo así como el viento puede agitar los cortinajes. La confesión no se detiene en aspectos científicos de fórmulas, por estas razones explicadas en el siguiente texto:

La primera, porque he aprendido que cada hombre carga con su destino a lo largo de toda su vida y que cuando trata de sacudirse- lo de los hombros le vuelve a caer con un peso aún mayor y más extraño. Segundo, porque, como dejará bien a las claras mi relato, mis descubrimientos han sido, por desgracia, incompletos. Bastará con que diga que no sólo aprendí a distinguir mi cuerpo material de la emanación de ciertos

poderes que componen mi espíritu, sino que llegué a fabricarme una pócima por medio de la cual logré despojar a esos poderes de su supremacía y sustituir mi aspecto por una segunda forma y apariencia no menos natural para mí, puesto que constituía expresión de los elementos más bajos de mi espíritu y llevaba su sello (Stevenson, 2006, p.51).

Aquí podemos intuir que los descubrimientos de Jekyll lo llevan a una total devastación del espíritu, porque de algún modo es consciente de estar separando fuerzas que deben estar instituidas dentro de uno mismo. Al empezar el texto existe un poema que nos advierte de no separar fuerzas que Dios ha querido atar. Es justo al final del relato que se retoma esa idea de entender que todo lo que está pasando es algo que va más allá del control de la mente humana. También es importante entender que esto está sujeto a la época, donde aún no se podía concebir al hombre como dos partes completamente distintas.

Jekyll en su carta nos comenta acerca de las dudas que tiene para realizar el experimento, una sustancia tan poderosa para deformar físicamente a un humano puede ser devastadora en igual medida. El doctor y su sed de conocimiento pueden más, así que mezcla los ingredientes creando la pócima que necesita.

Una noche, que él lamenta, toma la poción y empieza a sentir náusea y un gran dolor, su cuerpo se transformaba. Al pasar los minutos, el dolor se iba desvaneciendo y su nueva forma reluce, siente la perversión en su cuerpo recorrerle y era más ligero. Su nuevo ser le resulta muy cercano a la libertad y explica que para poder apreciar, de manera más detallada, su nueva forma compró un espejo de tamaño excesivo. El doctor al reflejarse en el espejo entiende que también era él y que el otro (Hyde) era joven y pequeño porque, con los años,

Jekyll lo había reprimido y debilitado. El señor Hyde causaba tal impresión a quien lo conocía porque a diferencia de todos los seres él no era una mezcla de bien y mal sino sólo una antípoda. Con el tiempo, Jekyll se da cuenta que el paso que había dado con su experimentación colgaba más pesadamente de un lado, el maligno. Jekyll podía volver a la normalidad, pero Hyde parecía cada vez aflorar más y más, la pulsión interna más profunda por estar tanto tiempo encarcelada tenía más ímpetu para vivir y cobrar fuerza. Jekyll en su confesión podía aclarar porque la insistencia de un testamento que dejase todo a Hyde y despejara todas las dudas de Utterson. Los crímenes que salen a luz como el que empieza esta historia fueron pequeñas pistas para que Jekyll asegurara su futuro. Sin embargo y como se mencionó anteriormente, mientras más tiempo transcurría, el mal era quien se apoderaba del ser.

Una tarde, Jekyll está sumido en sus meditaciones cuando al agachar su cabeza y observar su mano puede reconocer la de Hyde. Henry Jekyll empezó a concientizar en los límites de su experimento al verse en una encrucijada. Término por reprimir su ser profundo y elegir al que todos conocían y admiraban. Aunque con gran fortaleza pudo dominar algunos meses a Hyde, éste cada vez se fortalecía y era cuestión de tiempo para que llegase por completo a invadirlo. Cuando al fin dejó salir a Hyde, un asesinato a un hombre muy respetado y querido lo llevó de nuevo a poder usar a Jekyll, esta vez el doctor sintió un alivio total. Ya a finales del año, en su ser de Jekyll saboreó un poco la felicidad, aun sufriendo un poco por su naturaleza dual. Al final, una nueva transformación acabó por completo con el rompimiento de su espíritu y el manejo de la duplicidad. Convertido en Hyde buscó ayuda con Lanyon y escribiéndole una carta como Jekyll, la única característica que Hyde guardaba del doctor, le pidió dos favores.

La importancia de que Hyde guarde una sola característica de Jekyll nos remite al hecho de que las palabras atraviesan estas fuerzas como es la voz en William Wilson. El lenguaje es parte importante del conocimiento y sin esta característica el motivo del doble no se cumpliría por completo porque el horror o miedo detrás de este tema es la consciencia del mismo.

Lanyon lleva a cabo los favores y el contenido del cajón que tanto necesitaba Hyde es entregado en sus manos. Cuando Hyde toma la pócima y se transforma en el doctor Lanyon cae en trance y no puede recuperarse de nuevo. Jekyll se dirige a su casa y se encierra en ella. Los días pasan y la cantidad de dosis va aumentando. Jekyll no puede controlar por mucho a Hyde en su interior, a apenas cierra los ojos para dormir se ve transformado en su otro lo que le provoca un aspecto fuera de lo humano al no poder conciliar el sueño y luchar a cada hora del día por no ser Hyde. El verdadero final para el doctor es el hecho de no poder conseguir los ingredientes para su pócima. Es en esta última carta que se despide y advierte que lo que se avecine en el futuro le compete totalmente a otro porque su vida como Jekyll ha llegado a su fin.

El doble aquí lleva por intermediario a la ciencia que es la manera en cómo se lleva a cabo la separación, esta característica es propia dentro del motivo de la duplicidad cuando está implícita su naturaleza moral. Por tanto, la ciencia es la herramienta para poder llegar al otro como en Poe es la proyección.

Tanto en Poe como en Stevenson existe una profundidad en el motivo del doble que explica Roas (2011) como el miedo dentro de la literatura fantástica. El miedo es la esencia de poder tocar a través de la escritura en la ficción. En el caso del doble lo que nos dice es que el miedo es la pérdida de identidad, de voluntad propia y de cordura. El monstruo,

representado por vampiros o fantasmas en el doble es el reconocimiento de que la verdadera bestia habita dentro de nosotros mismos, lo que produce el verdadero miedo dentro de esta literatura y una característica que comparten las obras de los autores antes expuestos.

La diferencia que encontramos aquí con el motivo del doble en Poe es que la parte “malvada” también es representada físicamente. Hyde no sólo es la representación del mal en su forma de actuar sino en su apariencia.

El narrador en esta obra es omnisciente editorial y multiselectivo. Podemos encontrar a lo largo del relato lugares donde el narrador irrumpe y nos cuenta ciertas perspectivas, lo que lo hace editorial y multiselectivo porque nos permite comprender lo que sucede en la mente de algunos personajes.

El narrador de este texto es omnisciente; sin embargo, centra su atención en Mr. Utterson, abogado del protagonista y vehículo por el cual la mayor parte de la *nouvelle* es contada. La importancia de la voz narrativa en la obra es que está dispuesta a manera de pequeños testimonios, que permiten la verosimilitud del relato. El doble es, entonces, una formulación de las opiniones vertidas por los demás protagonistas hasta los dos últimos capítulos que son, más que un testimonio, una sentencia de la vida de Jekyll que, de igual manera, es contado por alguien más; lo que permite que siempre se deje una especulación suelta.

Los medios por los cuales Stevenson crea generan en el lector un ambiente siempre de tensión por no conocer el todo. Solo en la última carta escrita expresamente por Jekyll adivinamos todo lo sucedido.

## Capítulo II

“Para crear, me he destruido; tanto me he exteriorizado dentro de mí, que dentro de mí no existo sino exteriormente. Soy la escena viva por la que pasan varios actores representando varias piezas.”

“Mi misma memoria es nada, y siento que quien soy y los que fui son sueños distintos.”

Fernando Pessoa.<sup>5</sup>

### El otro motivo del doble

“Otro es el río que persigo...”

(“El inmortal”, J. L. Borges)

Para analizar los textos del escritor Jorge Luis Borges hay que comprender que su afición por el motivo del doble está ligada con los autores anteriormente expuestos. La admiración y cariño que tiene hacia Stevenson es porque, al igual que él, soñó muchos de sus relatos. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Sr. Hyde* fue una de sus obras más populares basadas en un sueño y el lugar donde el motivo del doble se revela para Borges. Stevenson aparece reiteradas veces en la obra de Borges: agradece “que en la tierra haya un Stevenson” (“Los justos”, *La cifra, Obras Completas III*, p.390) y “amigo muy querido que la literatura me ha dado” (Prólogo a *Elogio de la sombra, Obras Completas II*, p.405).

Por otra parte, al iniciar este capítulo, existe una frase donde explícitamente se encuentra Stevenson pero, también, se menciona al espejo donde se encuentra la alusión a

---

<sup>5</sup> Aunque Pessoa es el autor verdadero de estas dos citas el heterónimo por el que se le conocen los primeros versos es Bernardo Soares y los segundos Ricardo Reis.

Poe. Es un fragmento de uno de los cuentos escogidos para el análisis “Agosto 25, 1983” que dice “En cualquier momento puedo morir, puedo perderme en lo que no sé y sigo soñando con el doble. El fatigado tema que me dieron los espejos y Stevenson.”

Para Borges, Edgar Allan Poe representa una figura sumamente importante dentro de la literatura y le interesan mucho sus teorías sobre la creación poética, como aquella de que el poema largo no existe. Borges le dedica a Poe varias páginas de su obra en las que el tema central es la referencia al desdoblamiento del yo y el espejo: “Como del otro lado del espejo/ se entregó solitario a su complejo/ destino de inventor de pesadillas” (“Edgar Allan Poe”, *El otro, el mismo, Obras Completas II*: 464), “Los sueños que he soñado. El pozo y el péndulo./ El hombre de las multitudes. Ligeia.../ Pero también este otro” (E. A. P, “Quince Monedas”, *La rosa profunda, Obras Completas III*: 134) y “Realmente es terrible que haya espejos: siempre he tenido el terror de los espejos. Creo que Poe lo sintió también. Hay un trabajo suyo, uno de los menos conocidos, sobre el decorado de las habitaciones. Una de las condiciones que pone es que los espejos estén situados de modo que una persona sentada no se refleje. Esto nos informa de su temor de verse en el espejo. Lo vemos en su cuento “William Wilson” sobre el doble” (“La poesía”, *Siete noches, Obras Completas III*: 402).

Jorge Luis Borges, entonces, conoce a estos dos autores y su manejo del motivo del doble en la literatura. Anteriormente, hemos expuesto las obras de Poe y Stevenson y su relación directa con la duplicidad; sin embargo, es importante recalcar que la forma en que se maneja el motivo es de forma moral y busca profundizar entre las pulsiones del bien y del mal del ser humano. Los textos de Borges que se analizan a continuación contienen como principal hilo conductor al doble pero desde una perspectiva distinta, que será expuesta a través de su análisis.

## 2.1. “El otro”

El cuento fue publicado por primera vez en 1972, en Buenos Aires, junto a las ilustraciones de Ana María Moncalvo. Posteriormente se publicó dentro de *El libro de la arena* en 1975. Adolfo Bioy y Casares de refiere a él:

Me dice [Borges] que planea un relato sobre el encuentro de un escritor que, mirando el río Charles, de Cambridge (Estados Unidos), pasa a estar mirando el Ródano, en Ginebra, y se encuentra *con un joven, que es él mismo*, treinta años antes. No sabe si hacerlo con un escritor imaginario o consigo mismo; dice que perdió un buen final que se le había ocurrido. Tal vez se citan para un segundo encuentro, al que el joven falta, por lo que el viejo siente alivio (Bioy Casares, p.1209)<sup>6</sup>.

Este singular texto empieza con una fecha y dirección “mes de febrero de 1969, al norte de Boston, en Cambridge” (Borges,1972, p.13), cuando Borges tiene 70 años. Nos comenta que escribe este relato en el año 1972 porque así este suceso podrá pasar de ser una realidad a un cuento solamente. El tono ensayístico, característico de Borges, construye casi una confesión y permite que el lector tome como certeza la historia que va a ser contada a continuación, su transcripción a las letras es la manera de convertirlo en mentira. “Sé que fue casi atroz mientras duró y más aún durante las desveladas noches que lo siguieron” (Borges,1972, p.13). El hecho que le ocurrió al autor lo tenía realmente aterrado, el miedo que se presenta es propio de la literatura fantástica.

---

<sup>6</sup> Nota de la edición crítica de *El libro de arena*.

Son las diez de la mañana y el narrador protagonista se encuentra sentado en una banca frente al río Charles. Este suceso parece ser invocado a la narración desde la memoria de Borges, ya que en 1967 fue invitado a impartir una cátedra en Harvard durante siete meses. El narrador se encuentra mirando al río lo que inevitablemente le lleva a pensar en el tiempo, uno de los motivos más importantes dentro de la literatura de Borges. “La milenaria imagen de Heráclito” (Borges,1972, p.13). En la obra de Borges la mención a este filósofo es muy importante porque es la manera en cómo el autor entiende el tiempo. La razón para que Heráclito esté explícitamente en este cuento es porque el tiempo juega un papel muy importante en él.

La historia continúa con la descripción del narrador de haber dormido bien y el logro de haber interesado a algún alumno en su clase, del día anterior. De repente, siente un golpe de impresión, “que según los psicólogos corresponde a los estados de fatiga” (Borges,1972, p.13). Aquel momento ya lo había vivido antes. Esta alusión es muy importante porque, también, nos remite al tiempo y su ensayo *La historia de la eternidad*; donde el “déjà vu” es una prueba de que el tiempo es circular. La impresión del autor de ya haber vivido ese momento nos deja comprender como es el tiempo y permite que el lector construya una verdad en su cabeza que, a continuación, servirá para entender el relato.

En la otra banca donde se encontraba, alguien más se había sentado. El narrador prefiere estar solo; sin embargo, no se levanta enseguida para no parecer impertinente. “El otro se había puesto a silbar” (Borges,1972:13) encontramos las palabras “el otro” la primera clave de que aquel era él mismo. Entonces, el narrador recuerda que lo que el otro trata de silbar es el estilo criollo de *La tapera* de Elías Regules. Aquella música le transporta a un patio, que ya no existe, y a la memoria de Álvaro Melián Lafinur (crítico, poeta y primo segundo de Borges). Las palabras llegan, son las de la décima del principio de la canción, la

voz no es de Álvaro pero quiere parecersele. El protagonista reconoce la voz con terror, y pregunta “¿usted es oriental o argentino?” (Borges,1972, p.13). El otro responde: “Argentino, pero desde el 14 vivo en Ginebra” (Borges,1972, p.13). Un silencio largo le sucede y el protagonista pregunta ahora “¿En el número 17 de Malagnou, frente a la iglesia rusa?” (Borges,1972, p.13). El otro contesta que sí. En este momento el narrador está seguro de haberse encontrado con él mismo, pero más joven. El encuentro de un Borges viejo y uno joven es cómo se maneja la temporalidad; parece que en esos distintos años, en ese momento específico, el tiempo se detiene por completo y puede crear un fenómeno de esa naturaleza. Lo que evoca en el lector, la eternidad. Aquel instante entre Borges es eterno porque en él se maneja la sustancia del sueño y la unión de tiempos simultáneos, que sólo a través de un momento estático de temporalidad sería posible.

El narrador resuelve decir “usted se llama Jorge Luis Borges. Yo también soy Jorge Luis Borges. Estamos en 1969, en la ciudad de Cambridge” (Borges,1972, p.13). Inmediatamente el otro responde que no, con voz lejana. Esta particularidad nos remite a William Wilson de Poe donde la voz del otro Wilson es como un eco de la primera.

El otro insiste en que está en Ginebra, en un banco, a unos pasos del río Ródano. De esta manera la imagen del río y el agua nos deja estar en dos lugares al mismo tiempo, es por ello que se menciona a Heráclito y el hecho de que todo es y no es en el mismo instante. El otro continúa y dice que entre los dos existe una rara semejanza, con la única diferencia de que el narrador posee la cabeza gris. El narrador, más seguro de la situación, le intenta probar que aquello es verdad. Le cuenta, por ejemplo, que en:

Casa hay un mate de plata con un pie de serpientes, que trajo del Perú nuestro bisabuelo. También hay una palangana de plata, que pendía del arzón. En el armario

de tu cuarto hay dos filas de libros. Los tres volúmenes de *Las mil y una noches* de Lane, con grabados de acero y notas en cuerpo menor entre capítulo y capítulo, el diccionario latino de Quicherat, la *Germania* de Tácito en latín y en la versión de Gordon, un Don Quijote de la casa Garnier. (Borges,1972, p.14)

La lista se extiende más, pero es significativa porque la enumeración que encontramos en ella es una alusión a todos los gustos y pasiones del autor. Aunque el narrador ya le cuenta todas las pistas, el otro no puede creerle. No le basta esa enumeración porque “Si yo lo estoy soñando, es natural que sepa lo que yo sé”. (Borges,1972, p.14). El otro está seguro de que aquello no es más que parte del mundo onírico. El narrador pensó que la objeción era justa y dispuso

Si esta mañana y este encuentro son sueños, cada uno de los dos tiene que pensar que el soñador es él. Tal vez dejemos de soñar, tal vez no. Nuestra evidente obligación, mientras tanto, es aceptar el sueño, como hemos aceptado el universo y haber sido engendrados y mirar con los ojos y respirar (Borges,1972, p.14).

La naturaleza de aquel encuentro es indescifrable para los personajes y el autor. La línea entre el sueño y la vigilia es muy delgada y puede trascender los lugares más profundos. El narrador se ha encontrado consigo mismo y todos lo hacemos, cuando recordamos algo de nuestra juventud o niñez. No sería tan irreal que pudiéramos hablarnos a nosotros, cuando siempre lo estamos haciendo sin un ente físico. El miedo empieza a tomar parte del cuento cuando el otro dice ¿y si este sueño durara demasiado? Una pregunta que el Borges narrador con más años y experiencia contesta con: “Mi sueño ha durado ya setenta años. Al fin y al cabo, al recordarse, no hay persona que no se encuentre consigo misma” (Borges,1972, p.14).

El doble aquí siempre está apelando a lugares cercanos como el recuerdo y el tiempo. La duplicidad se puede encontrar en cada parte, inclusive una antítesis no está tan lejos de ser el doble de su opuesto, algo les une en su diferencia.

El narrador le pregunta al otro si no le gustaría saber algo de su pasado; cuál es el porvenir que le espera. Borges joven asiente y el narrador, un poco perdido, le cuenta que su madre está sana y buena en la casa Charcas y Maipú, en Buenos Aires, pero que su padre murió hace 39 años por un ataque al corazón. La abuela había muerto, en la misma casa que su padre, y poco antes de morir llamó a todos y dijo: “Soy una mujer muy vieja, que está muriéndose muy despacio. Que nadie se alborote por una cosa tan común y corriente” (Borges,1972, p.14).Y el narrador, al final, dudoso, pregunta, ¿cómo están en casa? El otro dice que padre siempre están haciendo bromas en contra de la fe, pregunta ¿y usted? El narrador le cuenta que no sabe la cifra de libros que escribirá, pero son demasiados. “La poesía que escribirás te darán un agrado no compartido y darás clases como tu padre y como tantos otros de nuestra sangre” (Borges,1972, p.15). El narrador comenta que le agrado mucho que no le preguntara nada sobre el fracaso o éxito de sus obras. De alguna manera, aunque distanciados, pueden empatizar ya que son el mismo. El narrador le cuenta sobre la historia; las guerras venideras y cómo Argentina cada vez se vuelve más provinciano. Al otro poco parece interesarle todo esto porque se encuentra confundido, por el suceso de encontrarse con él mismo y no poder descifrar si es un sueño.

El narrador hace referencia hacia la vida de Borges (al autor) y sabe que, aunque nunca ha tenido hijos ese pequeño encuentro le hizo sentir una “oleada de amor” por aquel pobre muchacho que era él mismo. La importancia de esta parte es que permite comprender que el doble, en la historia, es temporal y hace referencia al problema de autor-narrador; sin

embargo, no es acaso un doble el hecho de tener un hijo el cual tomará como primer acercamiento la conducta, gustos y personalidad de su creador o padre.

La historia continua con el narrador preguntando qué libro está leyendo el personaje. El otro responde que:

*Los poseídos* o, según creo, *Los demonios* (la primera traducción al español llamó *Los poseídos* a la obra) el narrador le pregunta ¿qué tal es? y el otro dice que este autor “ha penetrado más que nadie en los laberintos del alma (Borges,1972, p.15)

Esta referencia a Dostoievski es vital dentro del relato. Este autor es un precursor del motivo del doble, con su obra (anteriormente mencionada) *El doble*; donde el tema se maneja desde una profundidad psicológica. Octavio Paz, en un ensayo llamado “Dostoievski: El diablo y el ideólogo”, nos indica que este autor “No nos cuenta lo que pasa, sino que nos obliga a descender al subsuelo para que veamos *qué es* lo que está pasando realmente: nos obliga a vernos a nosotros mismos” (Paz,). En esta cita podemos acercarnos más hacia otro aspecto del doble que difiere un poco con el de Stevenson y Poe. La duplicidad no solo se encuentra en lo moral (el bien frente al mal), sino en la pregunta de qué es el bien y qué es el mal y cuáles son los límites de ambos. Mencionar a este escritor y estas obras es de importancia meta-literaria y es una forma de introducir al lector, que claramente sabe que el relato es acerca del doble.

El narrador pregunta al otro que está escribiendo y él responde que un libro de versos llamado *Los himnos rojos*, también pensó en ponerle *Los ritmos rojos*. (En la biografía de Borges encontramos que este libro fue escrito en España pero que fue destruido por el mismo autor antes de regresar a Buenos Aires). El narrador y el otro empiezan una discusión acerca

de si el Borges joven se siente totalmente hermano de todos como empresarios, los afónicos, los buzos...etc.; ya que, el Libro *Los himnos rojos* quería cantar la fraternidad de todos los hombres. El Borges adulto le habla acerca de que sólo los individuos existen, si es que alguien en verdad existe. “El hombre de ayer no es el hombre de hoy sentenció algún griego” (Borges,1972, p.16). Esta frase hace referencia a Heráclito y al tiempo. Los dos Borges del relato aunque resulten ser la misma persona y tener lugares de encuentro, no son uno mismo justamente por la distancia temporal que los vuelve extraños. El doble aquí es una representación de la separación de la juventud y de la adultez.

El narrador protagonista dice que son escasos los hechos memorables con frases memorables. “Un hombre a punto de morir quiere acordarse de un grabado entrevistó en la infancia” (Borges,1972, p.16). La situación en que ambos Borges se encuentran es única y solo pueden hablar, frágilmente, de literatura. El otro (el joven) confía en la creación y el descubrimiento de metáforas, el narrador (el viejo) cree en las afinidades íntimas que nuestra imaginación ya ha aceptado. Leer esta parte del cuento es como adentrarnos en la literatura borgeana y su poética.

El otro pregunta al narrador protagonista “Si usted ha sido yo, cómo explicar que haya olvidado su encuentro con un señor de edad que en 1918 le dijo que también era Borges?” (Borges,1972, p.16) . El narrador, después de pensarlo un poco, dice: “Tal vez el hecho fue tan extraño que traté de olvidarlo” (Borges,1972, p.16). Recordemos que en la primera parte del relato encontramos una pista que nos ayudará a entender mejor toda la historia: “De repente, siente un golpe de impresión, (que según los psicólogos corresponde a los estados de fatiga) de que aquel momento ya lo había vivido antes.” (Borges,1972, p.13). El narrador ya había sentido aquello lo que vuelve más verosímil el relato. El olvido está sujeto a la verdad y al tiempo, es por eso que, al final, el Borges adulto escribe este “recuerdo”.

Con timidez, el otro aventuró a preguntar por el estado de su memoria al narrador, que le contesta que suele parecerse a la palabra olvido, pero que todavía encuentra lo que le encargan. Después cuenta: “Nuestra conversación ya había durado demasiado para ser la de un sueño” (Borges,1972). Anteriormente el motivo del doble siempre estaba escondido detrás de herramientas como el espejo o reflejo, aquí el lector puede desligarse de ese recurso e ir más profundo. Borges hace un guiño al lector, al igual que la obra de Dostoievski, para decirnos que lo que está pasando no tiene porque no ser real.

El narrador ya tiene una idea para poder comprobar lo real de la situación. Le dice al otro que ponga atención en los versos que va a decir, que sabe que no los ha leído nunca, y entona la línea: *L'hydre-univers tordant son corp écaillé d'astres* (El universo del agua torciendo su cuerpo en escala con las estrellas) de Victor Hugo. El Borges joven se estremece y sabe que nunca podría escribir una línea como ésta. El artificio que Borges emplea en esta parte le indica al lector que el personaje joven es, efectivamente, Borges, porque aquellos versos recogen todos los intereses del autor y porque él no podría inventar algo así. Antes el otro había repetido con fervor un poema de Whitman que rememora una noche en el mar cuando el escritor fue realmente feliz. El narrador sabe que si Whitman ha escrito ese pasaje es porque lo deseaba y no sucedió, lo que explica en: “El poema gana si adivinamos que es la manifestación de un anhelo, no la historia de un hecho” (Borges,1972, p.17). El otro, después de un rato, dice: usted no conoce a Whitman, él es incapaz de mentir. El narrador personaje se da cuenta de que medio siglo no pasa en vano y que eran muy parecidos y muy diferentes. No podían engañarse lo que hacía difícil el diálogo. El que los dos tengan un mismo nombre no los hace totalmente iguales. El tiempo se encarga de disolver la juventud con la experiencia y de mantener en la juventud la esperanza. La situación, cada vez, era más

demorada para ser parte del mundo onírico y aconsejarse o discutir era inútil porque el otro está destinado inevitablemente a convertirse en el narrador con los años.

De pronto, el narrador protagonista recuerda el sueño de Coleridge “alguien sueña que cruza el paraíso y le dan como prueba una flor” (Borges,1972, p.17). En el libro *Otras inquisiciones* de Borges existe un ensayo llamado “La flor de Coleridge” que es una reflexión acerca la evolución de una idea a través del tiempo. Lo que se plantea esencialmente es el problema del tiempo, al recordar autores como H. G. Wells, Henry James y observar sus similitudes con el motivo del viaje y la flor, y el hecho de que el escritor debe estar consciente que la importancia radica en el espíritu de su labor, de la literatura propiamente dicha. No es coincidencia que Borges tome como referencia en el cuento “El otro” este ensayo, porque en la unión de estos textos podemos encontrar argumentos que permiten sustentar el manejo del motivo del doble.

Cuando el narrador recuerda el sueño de Coleridge le propone al otro un ejercicio análogo. “-Oí-le dije-, ¿tenés algún dinero? -Sí-me replicó-. Tengo unos veinte francos.” (Borges,1972, p.17).

El otro saca tres escudos de plata y unas piezas menores. Ofrece uno de los primeros, sin entender lo que está pasando y el narrador le extendió un billete americano. El otro, al observar el billete se da cuenta, conmocionado, que la fecha que lleva es 1974. “Meses después alguien me dijo que los billetes de banco no llevan fecha” (Borges,1972, p.17). El autor juega con lo real y lo ficticio en cada oportunidad para hacer partícipe al lector y ponerlo a reflexionar. Todo aquello es digno de un milagro. El otro hace pedazos el billete y el narrador tira la moneda. El Borges adulto le dice a su otro que las cosas que pasan dos

veces dejan de dar miedo y le propone un nuevo encuentro en aquel lugar de “dos tiempos y dos sitios” (Borges,1972, p.17).

El otro asiente y, sin mirar el reloj, dice que se le había hecho tarde, el narrador contesta que lo vienen a buscar, los dos mentían. Por último, el narrador le cuenta de su ceguera al joven Borges y le aclara que solo puede ver el amarillo, sombras y luces, pero que el perder la vista es como un atardecer de verano. Los dos se despiden sin tocarse. Al siguiente día nadie va a su encuentro.

El narrador protagonista ha cavilado mucho este encuentro y cree haber descubierto la clave: “El encuentro fue real, pero el otro converso conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el recuerdo” (Borges,1972, p.18). “El otro me soñó, pero no me soñó rigurosamente. Soñó, ahora lo entiendo, la imposible fecha en el dólar.” (Borges,1972, p.18).

## **2.2. “Agosto 25, 1983”**

Este relato pertenece a las últimas obras de Borges. En el título, la fecha explícita (25 de agosto) es un día después de su cumpleaños, el 24 de agosto. El texto empieza con el narrador mirando el reloj y percatándose que ya eran pasadas las once. Decide irse caminando al hotel y siente como otras veces “la resignación y el alivio que nos infunden los lugares muy conocidos” (Borges, 1983:655). El portón se encuentra abierto y a oscuras. Entra al vestíbulo “cuyos espejos pálidos repetían las plantas de salón” (Borges, 1983:655). Borges, en este primer párrafo, nos anuncia los lugares de su creación el tiempo, representado por el reloj, y la duplicación, representada por el espejo. Los espejos para Borges, como menciona en muchos de sus escritos, son objetos extraños que multiplican el número de los hombres. El

espejo encierra una parte de nosotros que no conocemos bien, al reflejarnos en él, podemos entender cómo somos y que una parte también nuestra e inalcanzable existe en ellos. Una manera simple del doble es el reflejo en cualquier lugar como una ventana, un río o un cristal.

El narrador protagonista, ya dentro del hotel, no es reconocido por el dueño, el cual le extiende el registro, donde trata de escribir su nombre encuentra que ya estaba anticipadamente escrito, la tinta estaba fresca. El dueño del lugar se dirige al narrador protagonista y le dice que parece que ya lo había visto subir, después se corrige y le pide disculpas, alegando que un señor que había llegado antes se le parecía mucho. El narrador protagonista pregunta qué habitación tomó ese señor “pieza 19” es la respuesta, aquella pieza era la misma que él había tomado. Sube un poco dudoso a su recámara y, debajo de una araña prendida, se reconoce a él mismo. Al igual que en “El otro”, este relato se basa en el encuentro entre dos Borges, la diferencia esencial es la de edad de los personajes. A los dos Borges los separan pocos años y pueden conversar más sencillamente, justamente por esa razón.

Al personaje le llega una voz, que no parece ser la suya sino la que solía oír en grabaciones, ingrata y sin matices. En los dos cuentos de Borges existe la mención a la voz, al igual que en William Wilson. La razón principal podría ser que la primera manera de reconocer a alguien es mediante el tono de la voz, y escuchar nuestra propia sonoridad no es algo que se pueda entender por completo. Los narradores de estos relatos al escucharse no pueden nunca afirmar totalmente que la voz les pertenece, porque para ellos suena siempre como un eco.

Aquel encuentro pertenece, al parecer, al mundo de los sueños; sin embargo, para el personaje existe un sin número de noches y para su otro es la noche final, el último sueño. El

narrador acababa de cumplir sesenta y un años y el otro ochenta y cuatro. Entiende, el Borges menos viejo, que le tocará esperar algunos años hasta que le llegue la muerte. “Con la mano mostró el frasco vacío sobre el mármol de la mesa de luz” (Borges, 1983:655), esta parte es una referencia directa al suicidio que es el lugar donde el doble tomará lugar. Borges afirma en una entrevista que lleva “73 años suicidándose”. El doble está presente en las muertes diarias que le pertenecen a un Borges que es el sueño, más adelante en el estudio se ampliará este tema.

Al otro no le queda mucho tiempo “en cualquier momento puedo morir, puedo perderme en lo que no sé y sigo soñando con el doble. El fatigado tema que me dieron los espejos y Stevenson” (Borges, 1983, p.656). La mención al doble aquí es explícita y, en este cuento en específico, entendemos que para Borges la duplicidad se encuentra en todos los lugares y que siempre ha sido un tema dentro de su realidad.

El narrador escucha “Stevenson” y sabe que es una evocación a la despedida. “Yo era él y comprendía” (Borges, 1983, p.656). En este relato la relación entre Borges es casi de amistad. Los años que los separan parecen ser vanos y, a diferencia, de “El otro” los dos personajes parecen llegar a consensos. El otro estaba muriendo y el narrador le recuerda que hace años, en una pieza del mismo lugar escribía la historia de un suicidio, el de él. Este acontecimiento es parte de la vida de Borges, que en una época de depresión, abrigó la idea de matarse<sup>7</sup>. La repetición de este micro-relato dentro del cuento nos ayuda a comprender el

---

<sup>7</sup> En el verano de 1935 el escritor Jorge Luis Borges, por entonces un oscuro bibliotecario de 36 años, estaba perdidamente enamorado de una señorita, que lo rechazó de un modo hiriente, y por ello decidió suicidarse. En una armería de Buenos Aires, lejana a su casa para que no lo reconocieran, compró un revólver, y en un almacén una botella de ginebra Bols. Luego, fue hasta la estación Constitución y sacó boleto para el primer tren hacia Adrogué, pasaje de ida solamente. Se alojó en el hotel Las Delicias, que en esa época era uno de los lugares favoritos de los porteños de clase alta para pasar el verano. Eligió, con humor negro, la habitación 48 (El muerto qui parla) y pidió no ser molestado. Era febrero, el calor agobiaba y la lluvia caía a baldazos. Sin desvestirse, se acostó en la

manejo del doble. La duplicidad que encontramos aquí tiene que ver con los tiempos y la muerte. La historia de suicidio se repite en los Borges, los dos la conocen y pueden llegar a reconocerse en ella. El verdadero misterio es cuál de los Borges es el sueño y la muerte, el soñador y la vida, o si existen dos Borges con estas características.

El relato continúa con una conversación entre los personajes:

—Por eso estoy aquí —le dije. —¿Aquí? Siempre estamos aquí. Aquí te estoy soñando en la casa de la calle Maipú. Aquí estoy yéndome, en el cuarto que fue de madre. —Qué fue de madre —repetí, sin querer entender—. Yo te sueño en la pieza 19, en el patio de arriba. —¿Quién sueña a quién? Yo sé que te sueño, pero no sé si estás soñándome. El hotel de Adrogué fue demolido hace ya tantos años, veinte, acaso treinta. Quién sabe (Borges, 1983, p.656).

Entendemos que desde el inicio del relato todo era una ensoñación. Desde la mirada del reloj hasta ese momento que es develado el espacio del cuento. Que el texto forme parte del mundo onírico no lo hace menos verosímil, por el contrario, nos hace entender aquella frase de Shakespeare ““We are such stuff as dreams are made on, and our little life is rounded with a sleep.”. En una parte de este fragmento se dice “siempre estamos aquí”. Los encuentros entre los dos Borges son repetitivos y están dentro de las cosas más cotidianas: un espejo en la casa, el recuerdo en la tarde y la muerte. La pista que nos indica que todo el

---

cama, en la zurda la botella de ginebra, que bebió entera, y en la diestra el revólver, que se llevó a la sien y apretó el gatillo. Los nervios o el alcohol, o ambas cosas, hicieron que la bala sólo rozara su cabello, sin producirle ni un rasguño. Anocheceía. Comenzó a llorar, tuvo miedo de sí mismo, vergüenza por el fracaso y supo que no se mataría ese día. Salió tambaleante a la lluvia, con el revólver aún en la mano, lo tiró en un zanjón y volvió a su casa porteña, en donde nada dijo. Mucho después contó lo sucedido a su amigo Manuel Peyrou. María Esther Vázquez, también amiga de Borges, cuenta la anécdota en su libro *Borges, esplendor y derrota*.

relato es un sueño, es el hecho de que el hotel Adrogué fue demolido tiempo atrás. El lugar donde confluye la historia entre los dos Borges es un lugar inexistente.

El otro Borges le dice al narrador protagonista que el verdadero problema dentro de esa confusión es “averiguar si hay un solo hombre soñando o dos que se sueñan” (Borges,1983, p.656). Si existen dos hombres soñando eso querría decir que son cuatro los Borges en todo el espacio, los reales y los que están dentro del sueño. El manejo de la duplicidad por consiguiente podría asemejarse al efecto del espejo, que puede multiplicar al hombre y guardar un poco de su esencia en cada reflejo. Es importante entender que, si existen dos Borges, que efectivamente se sueñan, estos podrían ser el narrador y el autor, que también forman una duplicidad presente dentro de Borges.

Los personajes inician una conversación para probar quien es el soñador. El narrador y el otro se preguntan cuál fue el momento más terrible de su vida. Los dos hablan desde una mentira y como son la misma persona, ambos saben que mienten. A diferencia del anterior cuento, el uso de la mentira dentro de su conversación no es un problema y pueden comunicarse de una manera casi natural. Podría decirse que el narrador y el autor están acostumbrados ya a mentirse. La mentira es importante porque nos permite comprender que los dos hombres involucrados en la historia se sienten dos y no uno. El poder dissociarse de una manera tan real nos invita a pensar en el doble que existe en cada artista. En Borges lo dual es parte esencial del mundo, todo está dividido en dos. Desde las caras de una moneda, la sombra de una espada y la bifurcación de un camino.

El narrador está un poco irritado con la conversación y opta por preguntar sobre los años venideros y sus augurios. El otro Borges le cuenta que se repetirán los dolores a los que está acostumbrado, se quedará solo en casa, tocará los libros sin letras y el medallón de

Swedenborg, su ceguera será como una forma de soledad y volverá a Islandia. En los dos cuentos de Borges presentes en este estudio la enumeración de su porvenir tiene un motivo común, en los dos existe la ceguera. El Borges adulto siempre encuentra la manera de aconsejar al menor con sus problemas de visión, en el primer cuento vislumbra la ceguera como un atardecer lento y en este como una nueva manera de estar solo.

También, el otro Borges le cuenta que escribirá su mejor poema, que será una elegía, y escribirá el libro con el que han soñado por tanto tiempo. “Hacia 1979 comprenderás que tu supuesta obra no es otra cosa que una serie de borradores, de borradores misceláneos, y cederás a la vana y supersticiosa tentación de escribir tu gran libro” (Borges,1983:657). Al final, entenderás que tienes una obra maestra en el sentido más abrumador y que las mejores intenciones no pasan de las primeras páginas. Tendrás el doble juego de los símbolos, las largas enumeraciones, el buen manejo del prosaísmo, las simetrías imperfectas y las citas no siempre apócrifas. Esta enumeración a la que hago referencia se presenta las características esenciales dentro de la literatura borgeana, aquí podemos hallar la confesión de la duplicidad envuelta en la vida de este autor en “el doble juego de los símbolos” (Borges,1983, p.657).

El otro Borges le cuenta al narrador protagonista que terminó por publicar su libro bajo un seudónimo en Madrid y que se habló de un torpe imitador de Borges “todo escritor acaba por ser su menos inteligente discípulo” (Borges,1983, p.657). Le cuenta que el libro es una de las razones por las que se encuentra en ese lugar esa noche, también, por la convicción de haber vivido ya cada día. El narrador le replica que no escribirá ese libro, pero el otro sabe que este sueño solo será un recuerdo vago y que lo escribirá. El encuentro de Borges no afecta en nada el curso de los hechos porque siempre estará atrapado como en un sueño, incluso uno lúcido y nunca podremos asegurar su total verdad.

Al narrador protagonista la conversación le empieza a pesar. Se descubre en el otro con un tono dogmático, utilizado en sus clases, y se molesta por el hecho de que sean tan parecidos. El narrador pregunta si de verdad está tan seguro de que va a morir y el otro le responde que sí, que siente una especie de alivio y dulzura. La muerte le ofrecía al otro una licencia de impunidad hacia el desprecio de verse reflejado tan claramente. El otro pregunta al narrador por qué parece molestarle tanto lo que se dice.

Porque nos parecemos demasiado. Aborrezco tu cara, que es mi caricatura, aborrezco tu voz, que es mi remedo, aborrezco tu sintaxis patética, que es la mía. -Yo también- dijo el otro-. Por eso resolví suicidarme. (Borges, 1983, p.657).

La única manera de poder desligarse completamente de su otro, entonces, sería acabar con la vida del autor. En los textos del romanticismo del doble la pelea entre los dos involucrados es inevitable y para poder aliviar la situación la muerte siempre llega. En el caso de Borges esta idea aparece, pero no es llevada a cabo en la realidad.

Un pájaro canta y el otro sabe que es el último que escuchará. Con un gesto llama al narrador protagonista a su lado y trata de buscar su mano, retroceden porque temen que las dos manos se confundan. Al no tener claro todo lo que está sucediendo el miedo es inminente. Dentro de la nueva presentación del motivo del doble en Borges existe el miedo a la despersonalización y disolución de la personalidad de las partes. Encontrarse con el otro, que es idéntico en todas sus formas al original, es algo que en la actualidad puede llegar a ser uno de los lugares menos cómodos porque es entendernos como seres en conjunto y no únicos.

Al final del encuentro, el Borges más adulto le da breves consejos a su otro y le cuenta que hace 12 días se encontraba en La Plata dando una conferencia, en ese momento lo sintió, supo cuál era su camino y por ello se encontraba allí.

Le dice que en un tiempo volverá al sueño y los papeles habrán cambiado. El narrador protagonista asegura que no olvidará nada de aquello y que lo escribirá mañana. Al tiempo, el otro Borges le cuenta que no recuerda nada y quedará guardado muy profundo de la memoria, debajo de los recuerdos y cuando lo escriba creará urdir un cuento fantástico. Borges nos muestra el motivo del doble en todo lo que nos rodea, la dualidad es esencial para un hombre. En ello están los sueños y su contraste con lo real. Sin nada de lo que observamos no podemos soñar y sin soñar no podemos recordar. La realidad entonces puede confundirse, como las ideas, de algo que pasó, algo que soñamos o algo que intuimos.

El otro deja de hablar y con ello se acaba su vida. De cierto modo el narrador muere con él, en ese preciso instante. Porque el doble divide y uno a un mismo ser. Afuera le esperaban otros sueños y aquel sería rescatado por la imaginación y la escritura.

### **2.3. “Borges y yo”<sup>8</sup>**

Este poema en prosa pertenece al libro *El hacedor*. El nombre remite a la creación, al poeta creador. Este libro, según Borges, es el más personal porque incluye dentro de él los versos escritos a causa de una fuerza interior. “Borges y yo” nos transporta al tema del doble por medio del desdoblamiento del hombre y el escritor.

“Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas” (Borges, 1952, p.299).

---

<sup>8</sup> Todas las citas en este texto pertenecen al poema “Borges y yo”, de Jorge Luis Borges.

Ya en el inicio, existe la alusión al otro. En este caso existen dos Borges que en primer plano podríamos distinguir como un Borges interno y uno externo. El texto es más complejo pero este es simplemente el primer roce. El Borges externo, al cual la brisa cobija, quien camina y sangra es solo el traje, la máscara, el recubrimiento del otro Borges interno, al cual todo lo que le sucede en el exterior puede realmente dar vida y sentir. Cuando la voz poética nos dice que es a otro a quien le ocurren las cosas no se está desligando por completo de la visión de los acontecimientos, sino que permite ver que, aunque él los viva, de alguna manera, quien los recuerda es otro.

Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico (Borges, 1952, p.299).

En esta parte entramos a un segundo plano o una segunda interpretación, que no solo es un doble referido a lo interno y externo sino al nombre y al hombre. El hombre es quien camina y recorre Buenos Aires, aunque en él, haya otro que todo lo que camina lo recoge. El nombre de un hombre, entonces, no lo hace completamente y se desliga de él cuando su voluntad topa la escritura que no pertenece a nadie. Por eso el hombre nos cuenta cómo le llegan noticias de su nombre por medio del correo. Lo que no lo desliga de su reciprocidad, pero si lo obliga a entender que no son el mismo.

Jorge Luis Borges es un nombre con el cual estamos familiarizados, tenemos cierta idea de él por sus biografías. Sin embargo, no podemos pretender que lo conocemos a él porque lo único que realmente conocemos es lo que ha escrito. Que en este texto nos lleva a

entender que, inclusive, lo que él escribía, a veces, no tenía que ver con él y se escapa de sus manos.

Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVII, las etimologías, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor (Borges, 1952, p.299).

Las enumeraciones están muy presentes en la obra de Borges. Aquí se nos presentan el reloj de arena, que nos remite al tiempo, los mapas, la geografía, la etimología, el café y la prosa de Stevenson. El motivo del doble se encuentra en Stevenson. Sin embargo, Borges disfrutaba mucho más de sus novelas de aventura. La relación con este autor es una forma de amistad.

El tercer plano del doble lo encontramos en el actor y quien lo interpreta. Son, aunque el mismo, dos partes distintas. El hombre es a quien le gustan los mapas, geografía...etc. pero es el segundo que, en su capacidad de alterar la realidad, transforma los gustos del hombre en escritura, cuando el otro habla de las particularidades del hombre no siempre lo hace desde la verdad. Lo que compone al Borges exterior y al hombre no le compone al Borges interior y nombre. En la literatura borgeana encontramos que toda esta enumeración está envuelta en sus motivos, pero de una manera lejana. El Borges al cual le pertenecen estos gustos, los mira desde su propia verdad y los disfruta de una manera sencilla. El otro somete los gustos del primero a su trama.

“Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica.” (Borges, 1952, p.299)

El doble presente es una dicotomía que a diferencia de los textos de Poe y Stevenson no se muestra como una pelea interior sino, más bien, como un consenso para hacer la convivencia más fácil. El hombre, el ser, el exterior es quien permite que su otro lo delinee y lo deja traspasar y tomar de sus gustos y conocimiento para poder escribir.

La literatura, que es un lugar fuera del doble, es el espacio donde convergen los dos Borges, por ello pueden convivir. Lo importante es comprender que este doble no se refiere a dos antípodas irreconciliables sino a dos partes distintas que son una.

Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición (Borges, 1952, p.299).

En esta parte encontramos que para Borges la escritura es el lugar donde el doble se disuelve. Las páginas que están sujetas al hombre o al nombre son una parte, que cuando pasan a manos del lector, ya se desligan del autor. Aunque Borges es consciente de lo que escribe y cómo el otro puede lograr hacer literatura, sabe que aquello no podrá librarse de la forma cómo será recordado. Porque sus publicaciones son parte del lenguaje y la interpretación de cada individuo. Con sus obras no se encuentra el verdadero Borges, sino un poco de él o de algo más como es la idea.

“Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro.” (Borges, 1952, p.299)

La parte física y palpable (el cuerpo) de Borges no sobrepasa el tiempo. Sin embargo, la voz que es su narrador o yo poético trasciende más de lo que es él en esencia, un hombre. El instante al que él se refiere es de origen dudoso. Porque nos remite a que solo una pequeña y distorsionada parte de él (verdadero) está en su escritura. Borges en su poema instante nos dice “El hoy es fugaz es tenue y es eterno; otro cielo no esperes, ni otro infierno”<sup>9</sup> (Borges, 1952:469) El momento en que escribe y es dos, es también un lugar de confluencia para las partes que lo conforman. En ese instante puede ser el verdadero. Y de cualquier forma todo aquello le pertenece al otro, por lo cual sabe que solo el hoy en esa escritura le pertenece.

“Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar” (Borges, 1952, p.299).

A partir de la experiencia los momentos traspasan al lenguaje. El otro está siempre alterando las ideas más puras, las revuelve y como se menciona “falsear y magnificar” es la manera a través de la cual se maneja la realidad del Borges que es hombre, exterior y ser. Este texto no es un lamento o una queja sino la exposición de una gran inquietud. ¿Acaso alguien queda en la literatura? o aquello sobrepasa a todos. Cuando los dos Borges se encuentran, al no hallarse como ser individual, el escritor sabe que su paso dentro de las letras sea el del hombre o el nombre es solo una parte frágil de algo mucho más grande.

---

<sup>9</sup> Del libro *El otro, El mismo*.

“Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra eternamente quiere ser piedra y el tigre un tigre.” (Borges, 1952, p.299)

Borges a lo largo de su obra menciona a Spinoza, inclusive le dedica dos poemas. El primero que se encuentra en *El otro, el mismo*, “Spinoza”, y el segundo que está en *La moneda de hierro*, “Baruch Spinoza”. Su interés por este filósofo radica en se manera de buscar la verdad, tratando de siempre encontrar el núcleo de las cosas. En esta parte del poema, “Borges y yo”, se lo menciona para referirse a la permanencia y esencia de las cosas. “La piedra quiere eternamente ser piedra” como es la unidad. Esto nos invita a pensar acerca de las fuerzas del doble que habitan al ser. El artista en este caso es el único que puede ser consciente de sus otros (quienes lo habitan) y no perderse por completo en cada uno de ellos. Es posible que el acto creativo sea el único lugar donde pueda converger la disociación del hombre. Entonces, el hombre quiere eternamente ser hombre y el miedo que atraviesa de alguna manera las ideas dicotómicas es el hecho de no poder definirse como uno solo, sino como un conjunto.

“Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra” (Borges, 1952, p.299).

Encontramos de nuevo al nombre como el lugar donde recae la escritura. Borges se veía más cercano a otros autores que a sí mismo. Lo que compone al conjunto que formaban al ser que era Borges, ya no está por completo. Tenemos su literatura pero esta está desligada de lo que en un principio era el hombre. Lo que ha de quedar tiene el nombre Borges, que es sólo una parte de lo que era en totalidad. En este fragmento también encontramos la duda de quien

realmente no comprende a cabalidad la realidad y la existencia cuando dice “si es que alguien soy”, que era una intuición que Borges trata en toda su obra y que puede deberse a su influencia de Schopenhauer<sup>10</sup>. La realidad y la ficción son también antípodas que buscan una reconciliación en la obra borgeana.

Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas (Borges, 1952, p.299).

El primer Borges con el que nos encontramos se encuentra en *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* y *Evaristo Carriego*. Estos libros guardan las mitologías de arrabal con cierto grado de interés en el tiempo. Sin embargo, con los años vemos que los juegos de la eternidad pasan a ser de primer orden en sus cuentos y ensayos. Borges, al cambiar sus temas y motivos dentro de la literatura pensó que podría liberarse del otro, en una especie de separación de gustos y preferencias. Pero lo que él piensa siempre se comparte con su narrador o yo poético por lo que, al final, todo confluye en su escritura.

“Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro” (Borges, 1952, p.299).

En esta parte podemos sentir como, aunque existan las inquietudes acerca del nombre y hombre, la literatura lo sobrepasa todo. Las palabras las que quedan, los libros, los poemas. Borges muere con el mismo y lo demás le pertenece al olvido. Su vida es una fuga porque

---

<sup>10</sup> Schopenhauer, Arthur (1788-1860) fue una gran influencia en Borges.

En algún momento, mientras estaba en Suiza, empecé a leer a Schopenhauer. Hoy si fuera a elegir un solo filósofo, lo elegiría a él. Si es posible expresar en palabras el enigma del universo, creo que estas palabras estarían en su obra. (Autobiografía:216-217)

continuamente lo que es suyo va perteneciendo al otro y del otro a la escritura. Todo lo que salió de sus manos, sus ojos ahora ya no es una prolongación de él sino del lector.

“No sé cuál de los dos escribe esta página.” (Borges, 1952:299)

Al final, la cuarta perspectiva<sup>11</sup>. El autor y el yo poético (en otros casos narrador) se muestran como la dicotomía principal. El doble que nos presenta Borges, en esta última línea, es la idea de que el oficio de escribir, es, en sí, un ejercicio dissociativo. El yo poético es la voz que acompaña al lector y el autor es el dueño de las ideas. En este caso el otro es el yo poético y es la voz de la cual Borges intenta escapar. Este doble es una referencia literaria explícita, el motivo del doble no se trata de el bien y el mal, sino del ejercicio de crear. Podemos percibir dentro de todo este poema es en sí la preocupación de que sea el yo poético y no en sí el autor quien se escucha en la literatura. Existen dos y solo uno sobrevive a través del tiempo. Al finalizar de esta manera el texto Borges también se permite dudar de todo el asunto al hacer presente su consciencia del otro. No hay un rechazo es más bien la aceptación y con ello la preocupación de nunca saber quién realmente es el que está escribiendo.

#### **2.4. Las aristas del doble en Borges**

A lo largo de este estudio hemos visto cómo el motivo del doble se ha ido renovando. La dualidad puede encontrarse en todas las cosas del mundo, desde la más compleja hasta la más sencilla. La perspectiva de este motivo no se queda en los cuentos analizados anteriormente, sino que es una inquietud dentro de muchas otra de sus obras, de maneras más indirectas.

---

<sup>11</sup> En este texto se vislumbran varios niveles, planos o perspectivas del doble. El hombre, el externo, el ser y el autor o narrador con su respectivo contrario el nombre, el interno, el actor y el yo poético o narrador.

El doble no existe más como dos fuerzas irreconciliables sino como la búsqueda de consensos. Dos opuestos tienen siempre algo en común para que se les relacione, así parezca paradójico. El sol y la luna, por ejemplo, son antónimos pero forman a la vez parte del día. El doble en ese sentido, también, es unidad. En el cuento *El zahir* de Borges encontramos a la moneda cuyos lados son su propio doble. Sin embargo, en el cuento se dice:

Antes yo me figuraba el anverso y después el reverso; ahora, veo simultáneamente los dos. Ello no ocurre como si fuera de cristal el Zahir, pues una cara no se superpone a la otra; más bien ocurre como si la visión fuera esférica y el Zahir campeara en el centro (Borges, 2012, p.140).

El doble continúa siendo una realidad y de alguna manera la unión de sus dos antípodas forman algo nuevo.

Tanto en los textos de Stevenson y Poe encontramos dos fuerzas que continuamente luchan por ocupar el primer plano o el protagonismo. El ser en esta perspectiva sólo podría aguantar una sola fuerza, es por eso que al final de las obras una de las partes muere dejando lugar al otro. Sin embargo, en Borges esta condición se rompe. El ser ya no debe ser una fuerza, sino que está supeditado al conjunto. Encontramos que el otro no lucha por destruir sino por entablar un diálogo, un lugar de encuentros. En “Las ruinas circulares”, del libro *Ficciones*, nos enfrentamos con un hombre soñando a otro hombre que, básicamente, es un producto de la mente. El soñar, como se intuye en el romanticismo, es duplicar la realidad. Cuando dormimos estamos en dos dimensiones: la de un cuerpo inmóvil con los ojos cerrados y la de un cuerpo dentro del mundo onírico. La realidad que nos limita a

encontrarnos con el otro solo al dormir, se acaba. Borges decide que el hombre que ha sido creado en sueños debe nacer en la realidad, el otro se vuelve algo nuevo. En ese momento, el doble es una concesión en el mundo material porque tanto el hombre que soñó como su simulacro son parte de él. O en el texto *El inmortal*, donde encontramos un ciudad de los inmortales dentro del mundo de los mortales y podemos en un lugar del mundo reconciliar dos verdades que forman al hombre.

“El otro”, “Agosto 25, 1983” y “Borges y yo”, son tres obras donde el motivo del doble es explícito y podemos comprender a través de ellos una renovación del motivo. Sin embargo, el doble está presente en gran parte de los libros de Borges. El doble está ligado al tiempo, a los sueños, a la sombra, a buscar la esencia de las cosas, a diferencia de los románticos.

## Conclusiones

### La posibilidad en el otro

En esta última parte del estudio, me remito a una reflexión final del motivo del doble en los tres autores escogidos. En la búsqueda de encontrar la posibilidad de nuevas connotaciones dentro de la duplicidad, la comparación es pertinente. Aunque existan diferencias entre las obras de Stevenson y Poe tomaremos las dos perspectivas como una sola unidad representante del doble romántico y a los cuentos y poema de Borges como otra respectivamente.

#### 1.

Iniciaremos con la caracterización del miedo, elemento esencial dentro de la literatura fantástica a la que pertenecen los tres escritores.

En el doble romántico, el miedo se atraviesa en nosotros por medio de las fuerzas morales. Tanto para William Wilson como para Jekyll su otro era una representación contraria, que se caracterizaba por ser buena en el caso de Poe y mala en el caso de Stevenson. Sin embargo, lo que debemos resaltar es que el miedo se encontraba en la liberación total de lo que en realidad los conformaba. El miedo aquí está representado por la consciencia de que el monstruo no es un vampiro o un licántropo, algo que sea externo, sino ellos mismos. Los personajes están destinados a encontrarse con su otro y comprender que en ellos habita aquello a lo que más temen. Es aquí donde es expuesto el ominoso o siniestro que es la revelación de algo oculto. Es así que el miedo en Poe y Stevenson es un enfrentamiento consigo mismo. El mal del mundo habita en nosotros y su existencia es confirmada por la existencia del bien.

Por otro lado, encontramos las obras de Borges, en las cuales el miedo se muestra de diferentes formas. Aunque se comparte lo siniestro y la revelación del otro, aquello no es el problema esencial sino la forma en que esto sucede y lo que ocurre después. Uno de los lugares donde se encuentra la sorpresa, es en el tiempo, elemento capaz de develar las partes que nos conforman. En el cuento “El otro” hallamos la incidencia de lo temporal en el encuentro de dos Borges, uno joven y otro adulto, quienes en realidad no pueden reconocerse por completo pero que con el juego de la vigilia y el sueño pueden conversar. El miedo se envuelve en la verosimilitud que está sujeta a este suceso, que es parte de la conciencia. El recordar cómo éramos y conversar con el pasado, es algo recurrente para el ser humano. Constantemente nos remitimos al pasado para seguir al futuro. La posibilidad tan real de poder vernos a nosotros hace algunos años no es nada lejana, pues es lo que hace el tiempo y nuestra memoria.

Otra manera en que el miedo se presenta es en la pérdida de identidad a la que está expuesta la disociación. Al saber que el ser no es una unidad y que hay partes de nosotros que no entendemos ni conocemos, la identidad se fractura. Esto es visible en el poema Borges y yo donde los diferentes niveles que el doble puede tomar ayudan a comprender el miedo que encierra no saber quiénes somos realmente. Cuando Borges termina este texto dice “No sé cuál de los dos escribe esta página” (Borges, 1952, p.299). En realidad podemos presenciar aquello en los artistas. Los cuales no saben por completo a quien le pertenece su obra porque lo que les conforma completamente no está expuesto en lo material, allí solo está su nombre.

Por último, nos encontramos con la ambigüedad y trascendencia, presentes dentro de las obras de Borges. En la ambigüedad está el conocer al otro en un sueño, como mencionamos

anteriormente, donde el encuentro del doble es posible, pero termina dejándonos la sensación de una pesadilla muy real.

La trascendencia es aquello que queda en el tiempo y es el miedo que el autor y narrador corren. Porque en realidad no es a la persona a quien se recuerda sino sus palabras y en el caso mayor la literatura que es algo que va más allá. El miedo se encuentra en ser recordado de una manera equivocada, lo cual pudo suceder a muchos autores.

## 2.

La segunda herramienta de comparación son los recursos como el sueño, la metaliteratura, la mente y la ciencia que atraviesan estos textos para acercarnos a la duplicidad.

En el cuento de Poe, la mente y el acto son los elementos necesarios para develar al otro. Siempre que William Wilson se encuentra en situaciones en las que está obrando “mal”, el otro aparece y sabotea todas las acciones del primero. Es decir, el doble es una representación de la consciencia que se presenta como delator por medio de la mente del protagonista. Lo que nos presenta una doble moral. De la misma forma, el doble romántico que nos remite a lo moral se encuentra presente en Stevenson por medio de la ciencia. La cercanía al estudio y curiosidad es lo que llevan a Jekyll a encontrarse con su otra mitad, la que habita dentro de él. En esta obra está expuesta la ciencia como la respuesta para llegar a encontrarse con todos los caminos.

En Borges encontramos que los elementos que nos acercan al doble son el sueño y la literatura. En los cuentos, antes expuestos, siempre se menciona al sueño como el lugar donde

la realidad y la fantasía se confunden. De la misma manera, en el sueño el doble está presente como el lugar de encuentro. En “El otro” existe la mención del sueño como la única explicación lógica para lo que está sucediendo. Sin embargo, no se trata tan sólo de un recurso sino de la construcción de la verosimilitud del relato mediante la duda. Una duda que se compone del simple hecho de lo relativo entre estar dormido o despierto. En “Agosto 25, 1983” el texto se nos presenta exclusivamente como un sueño, aquí el recurso es claro. Por último, en el poema “Borges y yo” nos presenta el motivo del doble es a través de la literatura. El lector puede intuir la angustia de la voz poética al saberse dos, aquel que es el nombre y aquel que es el hombre.

### 3.

La última referencia de comparación es el enfoque de las obras. En las que pertenecen al doble romántico podemos intuir que su finalidad es: la representación de la libertad y la importancia de concientizar las fuerzas apuestas que nos habitan. En las obras de Borges, en cambio, se puede reconocer lugares de consenso, la cotidianidad donde podemos hallar al otro y la pérdida de identidad.

En el Romanticismo se pone en manifiesto la ruptura, lo que permite la duplicación y su connotación demoníaca. La separación proviene desde un punto de vista del “Yo” bueno y malo porque el espíritu contiene dos moradas a las cuales remitirse. El otro dentro de los cuentos de Poe y Stevenson es una división, donde se ven exteriorizadas las partes del ser.

En “William Wilson” el otro es igual físicamente y se presenta como la consciencia. Aquí hallamos dos personajes uno bueno y otro malo, siendo el segundo siempre atrapado

por el primero en los momentos menos oportunos. El enfoque es demostrar los dos lados de un solo personaje por medio de la narración que se presenta como un testimonio y auto sabotaje, porque las fuerzas del “bien” que controlan a William Wilson siempre lo delatan y lo obligan a huir. En ningún momento dentro de la narración el encuentro entre estas dos antípodas termina bien. El hilo conductor es justamente el entenderse como opuestos. Al final, una de sus partes muere porque dentro de este doble es imposible permanecer dentro de los dos límites.

En *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, la historia de dos fuerzas irreconciliables es, más o menos, parecida. El motivo del doble aquí está representado por dos hombres que, aunque físicamente opuestos, son el mismo ser. Hyde se devela a Jekyll por medio de la ciencia y, en él, los instintos y deseos más irracionales pueden tomar forma. El descubrimiento del otro se da por aquellas pulsiones reprimidas que permanecen dentro de un hombre y, las cuales, no salen al exterior por que no son socialmente correctas. En esta obra entendemos a la libertad mediante la transgresión del mal y la comprensión de que el estado puro del ser posee dos lados. Los personajes tampoco pueden vivir con el otro, solo uno puede estar en el momento porque el otro está dormido o perdido dentro. El otro aquí es una muestra de lo que nos compone y cómo aquello, cuando se exterioriza, no puede llegar a un consenso final. En este caso las dos fuerzas desaparecen.

Para hablar del motivo del doble en Borges, y su diferente connotación del otro, hay que presentar la conciliación. En las obras antes expuestas “El otro”, “Borges y yo” y “Agosto 25, 1983”, Borges nos presenta lugares de diálogo y consenso. No existe una ruptura entre dos antípodas irreconciliables sino los lugares de su origen. No busca libertad ni la representación de lo moral por medio del bien y el mal. Borges habla de la duplicidad por

medio del sueño, la memoria y la misma literatura. Lo que implica un momento de convergencia entre los dos que se exponen dentro de los textos. En “El otro” comprendemos el lugar de encuentro como la memoria y no existe la destrucción de una de sus partes sino el recuerdo, algo tan simple y tan fuerte. Borges nos invita a explorar el tiempo y la realidad por medio de nosotros mismo en el pasado. Los lugares donde existe un encuentro son justamente en el pasado, el doble es prueba de ello.

En “Agosto 25, 1983” los lugares de consenso son el sueño y la vulnerabilidad del hombre, al enfrentarse con un Borges que viene a morir. Aunque no se causen mayor simpatía los dos Borges de este relato saben que sienten igual. Al otro lo pueden ver como el futuro o el pasado de lo que ahora les pesa. El diálogo también forma parte de este cuento y nos envuelve en la duplicidad por medio del mundo onírico y la vulnerabilidad del mismo. En una conferencia Borges habla de sueño como otra dimensión y lo increíble que supone el despertar. El propone que es una alegría y un misterio poder despertar sin haber perdido la cordura después de hondar todos esos lugares donde la imposibilidad no existe. De esta manera nos muestra al doble como el encuentro de bifurcaciones en los espacios y elementos más simples del ser como el sueño o la muerte.

Por último, en el poema Borges y yo encontramos una perspectiva de conciliación que se encuentra en la literatura y el acto de escribir. En un principio vamos a hallarnos con todos los lados que el doble puede tomar dentro de un escritor. El externo, el nombre, el ser y el autor en contraste con el interior, el hombre, el actor y el narrador. Al parecer estas podrían ser fuerzas irreconciliables pero lo que Borges nos dice es que, inclusive, aquella dicotomía se une por la literatura que es más grande que aquel problema. No se podrá distinguir cuál de los dos escribe una página pero lo importante es que, a pesar de las diferencias, los dos viven

por la literatura. Aunque al uno le compongan más sus lecturas y al otro sus obras, los dos caminos llegan a un mismo propósito.

Con esto me gustaría concluir diciendo que la literatura debe seguirnos inquietando y no respondiendo.

## Referencias

Bataille, G. (2000). *La literatura y el mal*. Elaleph. Recuperado de <http://animalario.tv/PorcoArchivo/Biblioteca/18.%20Georges%20Bataille%20-%20La%20literatura%20y%20el%20mal.pdf>

Borges, J.L. (2011). *Ficciones*. Buenos Aires: Debolsillo.

Borges, J.L. (2011). *El aleph*. Buenos Aires: Debolsillo.

Borges, J.L (2011). *La historia de la eternidad*. Buenos Aires: Debolsillo.

Borges, J.L (2010). Jorge Luis Borges *Obras Completas I 1952-1972: edición crítica, Anotada por Rolando Costa Picazo*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Borges, J.L (2010). Jorge Luis Borges *Obras Completas II 1952-1972: edición crítica, Anotada por Rolando Costa Picazo*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Borges, J.L (2010). Jorge Luis Borges *Obras Completas III 1975-1985: edición crítica, Anotada por Rolando Costa Picazo*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Freud, S. (1919). *Lo siniestro*. Librodot. Recuperado de <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>

Herrero, J. (2011). *Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas*. Universidad de Castilla-La Mancha: Cédille. revista de estudios franceses.

Recuperado de <https://cedille.webs.ull.es/M2/02herrero2.pdf>

Kafka, F. (2012) *Ante la ley*. Barcelona: Debolsillo.

Kant, E. (1764) *Lo bello y lo sublime*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lo-bello-y-lo-sublime-ensayo-de-estetica-y-moral--0/html/fefdabe2-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lo-bello-y-lo-sublime-ensayo-de-estetica-y-moral--0/html/fefdabe2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm)

Ollive, T. (2016) *Introducción: Poe y sus cuentos*. Random House Grupo Editorial.

Paz, O. (1984) *El diablo y el ideólogo: Dostoievski*. Barcelona, Seix Barral. Recuperado de

<https://anticongresodeliteratura.files.wordpress.com/2015/08/paz-el-diablo-y-el-ideoc81logo.pdf>

Pessoa, F. (2017) *Toda la gente que conozco*. Madrid: Editorial Verbum.

Pizarnik, A. (2003) Alejandra Pizarnik, Prosa completa. Argentina: Lumen.

Poe, E. A. (2016) Edgar Allan Poe, *Cuentos completos*. España: Penguin Random House Grupo editorial, S. A. U.

Poe, E. A. (2003) *Selección de cuentos y relatos*, Edgar Allan Poe. Colombia: Edicomunicación. Impreso por encuadernaciones Marsa S.A.

Roas, D. (2011) *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma.

Stevenson, R.L. (2016) *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Biblioteca Virtual Universal. Recuperado de <http://biblioteca.org.ar/libros/300564.pdf>