

IN LAK'ECH

Saludo Maya

I. PRÓLOGO

AUTOANÁLISIS Y CONTEXTO DE DESCUBRIMIENTO

Quien busca en la ficción lo que no tiene, dice, sin necesidad de decirlo, ni siquiera saberlo, que la vida tal como es no nos basta para colmar nuestra sed de absoluto, fundamento de la condición humana, y que debería ser mejor. Inventamos las ficciones para poder vivir de alguna manera las muchas vidas que quisiéramos tener cuando apenas disponemos de una sola.

Mario Vargas Llosa¹

Una vivencia infantil es el germen autobiográfico del doble más primitivo del que tenga memoria: Mi hermano y yo compartíamos el cuarto, él se veía obligado a usar un aparejo que le envolvía el perímetro de la cara con pretensión de solucionar su problema de ortodoncia. Mamá venía a despedirnos con un beso cada noche, acto que constituía un rito nocturno tan habitual como necesario para conciliar el sueño. Una noche por iniciativa mía, en conjunto con la complicidad de mi hermano le jugamos un chiste y simulamos ser el otro. Para ello intercambiamos los pijamas y las camas. Con la ayuda del aparejo disimulé mi rostro haciéndome pasar por mi hermano. Mi mamá llegó a la cama en que me encontraba y me saludó sin

¹ "Elogio de la Lectura y de la Ficción". Discurso en la recepción del Nobel de Literatura. (2010)

advertir la sustitución. Notó tardíamente el engaño delatado por nuestras risas.

La pregunta ¿quién soy? pendía todo el tiempo sobre mí. Flotaba, ahí, suspendida en la irresolución, a pesar de mis siempre insuficientes esfuerzos por improvisarle respuestas. Aquel inconfeso agujoneo de la pregunta no cesaría. Y mi nombre no me sería de mucha ayuda puesto que es el mismo que el de mi padre, que además es el mismo que el de su padre, que también es el mismo que el de una decena de primos. Sin embargo, lejos de ser esto únicamente un peso, me hacía jugar destinos en los que hundía mi imaginación, un día podía ser alguien o incluso algo y al siguiente otro u otra cosa. Constituía mi juego más íntimo y personal que me acercó a la psicología y al teatro. De la mano de estas inclinaciones, desfilé por los grandes hombres de la historia que representaban mis grandes anhelos; jefes de estado, brillantes pensadores, siempre llevando empresas gloriosas e ilustres a buen puerto. Identificado con ellos me perdía cada vez más y crecía en mí una sensación de que mi vida la vivía el otro, el que estaba al lado, pero sobre todo el que estaba lejano, en otra época y otro lugar. Como otra de sus consecuencias, muchas veces había sentido diluirme por el efecto de despersonalización que las grandes ciudades producían en mí -Buenos Aires, Río de Janeiro, Madrid- donde los otros en quienes guarecerme eran ya muchos.

Lo que yo era se opacaba en comparación con lo que, por el momento, pretendía ser, una potencialidad absoluta, un abanico que el principio de realidad se encargaría inexorablemente de ir estrechando de la

mano de dos de sus servidores más confiables: el paso del tiempo, y la decepción amorosa.

Ya hacía algunos años que practicaba teatro cuando en una librería me encontré con un ejemplar de *El hombre duplicado* (1947) de José Saramago que me interesó inmediatamente. Esto se debió, en principio, por la talla del nobel autor (y las recomendaciones que de él tenía), luego, y en mayor medida, por la contratapa que reza “¿Cómo saber quiénes somos? ¿En qué consiste la identidad? ¿Qué nos define como personas individuales y únicas? ¿Podemos asumir que nuestra voz, nuestros rasgos, hasta la mínima marca distintiva, se repitan en otra persona? ¿Podríamos intercambiarnos con nuestro doble sin que nuestros allegados lo percibiesen?”.

Para ese entonces había leído y releído a Edgar Allan Poe desde tempranos años en un libro de mi hermana -¡cuánto me fascinaba! Sus cuentos lograban un efecto increíble en mí. Lo espeluznante y siniestro es un sentimiento y Poe un maestro en esas artes. Muchos desenlaces de sus cuentos asombrosos constituían un verdadero golpe emocional. Una persona oculta tras el gran respaldo del sillón esperaba llegar a las últimas líneas para asestarme un mazazo en la cabeza.

Me encontraba por el buen sendero de las identificaciones alienadas y las confusiones cuasi filosóficas sobre la identidad.

Mis repeticiones precipitaron la ruptura amorosa con quien estaba en ese entonces. El fantasma de la terceridad irrumpía la aparente integridad de la que hasta entonces hacía gala, y de la cual no quedó nada.

Empecé a escribir una obra inspirada en el drama teatral *Las Moscas*, de Jean Paul Sartre que consistía en la discusión entre un simple mortal y Dios. Recuerdo aquella tarde en mi cuarto que me tenía más que nunca como huésped, cuando recordé el excelso final del relato "William Wilson", nombre a su vez del protagonista y de su perseguidor. Tras una contienda, el último le hunde su daga y el protagonista le dice: "Has vencido y me entrego. Pero a partir de ahora tú también estás muerto... muerto para el mundo, para el cielo y para la esperanza. ¡En mí existías... y observa esta imagen, que es la tuya, porque al matarme te has asesinado tú mismo!" (Poe, 1968, p. 159).



Ilustración de Harry Clarke. *William Wilson* (1917).
"In my death, see by this image, which is thine own,
murdered thyself."

El fragmento anterior lo incorporé al del texto, el cual encontró así su conclusión; por ello, supe correspondía a un unipersonal. Más tarde cobraría vida bajo el título *Orestes... y el Secreto de los Dioses* bajo la dirección de Félix Bello. Pretendimos que los dos personajes de la obra estuvieran marcadamente diferenciados. Con ello apostamos a que del logro de esta dualidad resultara su valor estético. Así trabajamos en ello durante todo un año hasta la puesta en escena. Construimos los personajes por separado, tenían distintas alturas, gestos, vestimentas, y voces. Su apoteótico final une a los personajes. Hasta ahí los cambios de roles era la convención necesaria, el metatexto se hizo texto. Pero se suscitaba la: ¿Eran dos, era uno y el mismo? Labores para el espectador, el mazazo había sido transmitido, llevado a puerto.

Mi querido amigo de toda la vida, Ezequiel, fue quien en dos oportunidades corrigió los manuscritos y apuntaló la obra. Luego me comentó que se trataba del viejo tema del doble en la literatura, hasta entonces por mí desconocido. Además, se encargó, sin saberlo, de apadrinar mis primeros acercamientos al mundo de las letras, carrera que por entonces se encontraba estudiando. Otra noche de cena en su casa me dijo poseer un material que era además psicoanalítico y que formaba parte de la asignatura Teoría y crítica literaria I a cargo de Cristina Piña, destacado referente de la carrera de Letras. Que el psicoanálisis se haya dedicado a ese tema animó profundamente mi curiosidad, tal vez explicara algo de los efectos que Poe generaba en mí cuando trataba sobre el doble, o cuando Saramago lo hacía en *El hombre duplicado*, novela que había finalizado por

entonces. Pero, sobre todo... ¿explicaría la inclinación por esas tan particulares fantasías diurnas que surgían en mí? Una de ellas ya había dado origen a una obra de teatro, la otra a unos esbozos para una novela que después ofrecería escribir a mi amigo en coautoría. En común encontraba un mismo y único origen, todo se había iniciado a partir de aquella ruptura amorosa.

El libro que me dio Ezequiel, aquella noche en desordenadas hojas de fotocopia, se llamaba *El Doble* y su autor era Otto Rank, hasta donde sabía, un amigo de Freud del famoso grupo de los miércoles.

A su vez me encontraba en el último año de un curso de psicodrama, y entre lecturas de Levi Moreno, su fundador, encontré que había elaborado tempranamente una herramienta que se llamaba *el doble*. Así es que la trabajé para el informe de fin de curso. Éstas constituyeron mis primeras intuiciones sobre el tema, aunque precariamente fundadas donde comentaba además, algunos pasajes de la literatura, y varias películas. Llamativamente después de Moreno la técnica cayó en relativo desuso y siendo, a mi parecer, injustamente desatendida, no se la desarrolló al nivel de las más populares. Es por ello que la retomé pretendiendo incorporarle algunas innovaciones. Formamos un grupo deleuziano en psicodrama, "Línea de Fuga", en el que tuve ocasión de llevar a la práctica dichas técnicas.

Luego de algunos titubeos hube de reconocer que el doble sería el tema para mi tesis de licenciatura. Comencé una prolongada exploración bibliográfica a la que le dediqué mis horas más obsesivas a la par que

preferí continuar este lento y paulatino ingreso por el lugar que había comenzado: el arte. Así la literatura fantástica y el cine nutrían mis pensamientos y me hacían soñar.

La exhaustividad de coleccionista y el gusto por la belleza me llevaron a encargarme en el exterior numerosos libros especializados, recorrer ferias del libro, pequeñas librerías porteñas y casi una decena de bibliotecas entre las que destacan las de la UBA, APA, Facultad de Psicología UNMDP, Leopoldo Marechal, Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires, etc. Internet también fue un soporte imprescindible por sus contactos y materiales, en su mayoría fuentes secundarias como algunos cuentos que aquí aparecen mencionados.

En distintas oportunidades invité a dos compañeros y amigos que sabía interesados a sumarse a la tesis. Pero ya había emprendido un viaje que, ante sus negativas, descubrí individual. Sin embargo, debo reconocer que es individual solo formalmente ya que resultó una obra colectiva porque, a partir de ese momento, encontré colaboración en un puñado de interlocutores válidos que cuentan en sus filas a profesores, alumnos y amigos. Por último se enriqueció a la luz de los comentarios, sugerencias y cuestionamientos de esa caja de resonancia tan prolífera que es el grupo de Investigación en Estudios Freudianos.

Mi alegría no podía ser mayor cuando tras breve conversación, Orlando Calo había aceptado ser el supervisor de la tesis. Con su ayuda insustituible le pudimos proveer un fundado suelo epistemológico. Recuerdo una tarde cuando citó una pregunta de Heidegger en extremo conmovedora:

“¿Por qué existe el Ser y no más bien nada?” y, parafraseándola ¿Por qué existe el doble y no más bien nada? ¿Qué provoca esa fantasía entre los hombres? Preguntas que gravitan toda la tesis. Por último, apuntaló la ya demorada finalización invocando un recorte necesario cuando me señaló: “es tiempo de concluir”.

Cristina Piña me concedió una entrevista donde articuló psicoanálisis y crítica literaria. Me ayudó a comprender el contexto de surgimiento del doble en la literatura romántica con una sabiduría encomiable y, además, me proporcionó fuentes bibliográficas personales con desinteresada generosidad. Más tarde, ella me acercaría la filosofía de Clement Rosset.

Aunque considero que este prólogo puede pecar de tono intimista y autobiográfico refiere al contexto de descubrimiento en mí del viejo tema del doble. Este extrañarse de lo ya existente en uno mismo constituye parte de la prehistoria de la tesis, y es en tanto tal, que se decidió a posteriori su inclusión por sugerencia del director de la misma.

II. INTRODUCCIÓN

II.1. Justificación del Título

¿Somos o no somos? Le otorga a la literatura un lugar de merecida prioridad ya que alude premeditadamente a dos referencias literarias:

1. El “ser o no ser” Shakesperiano de corte existencialista convoca a la muerte, al igual que el doble lo hace en calidad de “heraldo de la muerte” según Rank y otros nos lo hicieron saber. Así el origen de la filosofía existencialista se encuentra en boca de Hamlet y no en la filosofía propiamente. Asimismo, el doble nace en la literatura. Lo que diferencia la frase de Shakespeare del título de la tesis es que en este último, la repetición del verbo “ser” aparece conjugado en plural, invocando así la pluralidad que se nos presenta necesaria para el tratamiento de nuestro tema.

2. El cuento “Lejana” de Cortázar es una referencia obligada para quien desarrolle el motivo del doble. Su protagonista escribe un diario:

La forma de diario, ciertamente, no es gratuita, pues ese es el espacio textual en el que Alina Reyes registra la presencia de su doble (...).

Resulta irónico, por decir lo menos, que la primera aparición de esta pesadilla metafísica sea precedida en el diario mismo por juegos de palabras, como palíndromos. (Alonso M. Rabí Do Carmo, “Dobles e imágenes especulares en Julio Cortázar”)

Diario de Alina Reyes 12 de enero: “Así paso horas: de cuatro, de tres y dos, más tarde palíndromos. Los fáciles, salta Lenín el atlas; amigo, no gima; los más difíciles y hermosos, átale, demoníaco Caín, o me delata; Anás usó tu auto, Susana.”². *¿Somos o no somos?* Es un palíndromo, su escritura es una, sin embargo su lectura puede ser doble con idéntico resultado, como mediada por un espejo, ya sea que se comience por diestra o por siniestra.

¿Somos o no Somos? Es, además, una pregunta que puede orientarse a la existencia del ser, o a la pluralidad. Pero sobre todo, nos interesa formularla por la relación que puede existir entre ambos. Es una pregunta que se presenta desde el momento que el doble se origina en la paradoja, una superposición lógica imposible que intentaremos explicar en esta tesis.

En el subtítulo *El Ser y el doble* la palabra Ser posee una carga por su presencia en la historia de la filosofía una enorme carga teórica: *El ser y el tiempo* de Heidegger (*Sein und Zeit*, 1927), y *El ser y la nada* de Sartre (*L'être et le néant*, 1945). Para sortear ese peso no nos vale más que esta acotación puesto que la otra opción sería renunciar al título perdiendo así la intención que posee.

Ser es una palabra amplia, su ambigüedad y vaguedad obliga a definir su multivocidad. Aquí consideraremos Ser simplemente como la existencia de algo. En este caso trataremos la entidad del doble, que equipararemos a su

² Julio Cortázar, “Lejana” en *Bestiario* (1951).

particular *logos*, lógica de la que emanan coherentemente sus expresiones fenomenológicas.

II.2. Ese Fatigado Tema

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.

Jorge Luis Borges³

Los antecedentes del doble se originan con la cultura, en la fantasía de los pueblos, sus mitologías. Para la razón, hallan su comienzo impreciso junto a la filosofía, en una de las primeras preguntas: ¿Quién soy?

El primer doble del que se tiene registro aparece en la epopeya de Gilgamesh en el siglo XXI a. C.

Según las concepciones homéricas expresadas en la *Ilíada* y la *Odisea*, el hombre tenía una existencia doble, una en su aparición perceptible, la otra en su imagen invisible, que sólo se liberaba después de la muerte. Esa y no otra era su alma, psique, que después de muerto se convertía en eidolon, es decir una sombra, skia, o un sueño, Oleiros (Molina Foix, 2007, 11).

³ *Veinticinco de agosto 1983*

Es curioso que compartan la psicología y el doble el mismo origen. Sin embargo, tanto la invención del término doble como la creación de una tipología adecuada hay que atribuir las al romanticismo alemán, más concretamente a Jean Paul Richter. En su novela *Siebenkäs* (1796) aparece el término por primera vez: “Se llama dobles a aquellos que se ven a sí mismos” (En: Molina Foix, 2007; 15).

Como puede notarse la literatura guarda un lugar especialmente destacado con respecto al doble ya que antecede históricamente a cualquier análisis. Es fuente inagotable del motivo y sus posibilidades han sido alumbradas por las mentes más lucidas: Hoffmann, Poe, Dostoievski, James, Maupassant, Stevenson, Wilde, Pessoa, Nabokov, Borges, Saramago, entre otros.

Por último, el tema halla su explicación, siempre abierta, en el psicoanálisis de la mano de Rank, Freud, y Lacan, seguido de un disperso desarrollo en la actualidad.

II.3. Antecedentes del Vocablo

(...) el tema del doble, que movió tantas veces la siempre afortunada pluma de Stevenson. En Inglaterra su nombre es fetch o, de manera más libresca, wraith of the living; en Alemania, Doppelgaenger. Sospecho que uno de sus primeros apodosos fue el de alter ego. Esta aparición espectral habrá procedido de los espejos del metal o del agua, o simplemente de la memoria, que hace de cada cual un espectador y un actor.

Jorge Luis Borges⁴

⁴ Epílogo al *Libro de arena* (2003).

En este apartado seguimos los estudios de Rank y Molina Foix.

Pocos conceptos han obsesionado la imaginación humana tan perdurablemente y con tanta obstinación como el del doble. Las numerosas denominaciones intercambiables con las que se le conoce (sombra, reflejo, sosia, otro yo, imagen especular, anverso, espíritu protector, yo secreto, desdoblamiento de personalidad...) dan fe de su vasta popularidad y de su abundante repercusión literaria. Los griegos lo llamaban *síosis* o *menecmo*, en referencia a personajes de sendas comedias de Plauto inspiradas en Menandro, los romanos *alter ego* o *genius* (espíritu tutelar que protege a una persona o lugar), en la mitología escandinava se menciona el *vardögr* o *vardager* de Noruega o la *fylgja* de Islandia, en el viejo folklore escocés se le conocía como *coimimeadh* (el que camina con uno), mientras que en Inglaterra le llaman *fetch* o *wraith* (palabra de origen escocés, posiblemente derivada de la susodicha *vardögr*), con el significado en ambos casos de aparición o espectro, los románticos alemanes acuñaron el término *doppelgänger*.

Como ya dijimos fue Jean Paul Richter quien lo forjó en 1796 en la novela *Siebenkäs*. Originariamente era *doppeltgänger*, literalmente “el que camina al lado” o el “compañero de ruta”, perdiendo la “t” en la grafía moderna, aunque en las antiguas leyendas germánicas también lo denominan *schutzgeist* (espíritu protector).

Todos estos vocablos sugieren en esencia una concepción dualista de la naturaleza humana, ya evidente en las primitivas creencias animistas, en las que la sombra parece como una de las representaciones más antiguas del alma.... En Egipto, Persia, Grecia y otras civilizaciones antiguas, la idea primitiva de alma adoptó la forma de un doble de igual esencia que el cuerpo. Un concepto estrechamente relacionado con el del doble es el de la llamada bilocación o facultad de encontrarse en dos o más lugares al mismo tiempo. Esta capacidad se atribuyó, por ejemplo, a los griegos Apolinio de Tiana o Pitágoras y en la tradición cristiana a los santos Antonio de Padua, Severo de Rávena, Ambrosio De Treveris o el Papa Clemente I. El ka egipcio era un doble, manifestación de la fuerza vital, que llevaba una vida independiente del cuerpo y era sinónimo del alma, pero igual designaba al reflejo o a la sombra. Lo mismo ocurría con el *favauli* persa o el *muntu* del África Negra (bantú), pero, asimismo, con el *nahualli* de los aztecas, el *nahib* de los mayas (quinchés) o el *Hualqui* de los quechuas.

Las antiguas leyendas nórdicas y germánicas narran el encuentro con el doble: la liberación del doble solía ser un acontecimiento nefasto que a menudo presagiaba la muerte. Los mitos del alma viajera que abandona el cuerpo del durmiente y adopta el aspecto de un animal o de una sombra son otras tantas figuraciones de la duplicidad. Igualmente, las divinidades precolombinas eran dobles y tenían atribuciones tanto benéficas como maléficas. Esta dicotomía volverá a aparecer posteriormente en las figuras simbólicas de las religiones, como por ejemplo el demonio y el ángel de la guarda del cristianismo. La búsqueda del doble con sus aspectos ambiguos,

favorables y adversos, testimonio de una trasgresión de los límites humanos, también está vinculada con los mitos griegos de la sublevación contra los dioses, como Prometeo o Ícaro.

II.4. Contenidos

Esta investigación se propone explorar el motivo del doble con ayuda del psicoanálisis, en la cultura y a través de la historia, para extraer una lógica que resulte explicativa y ordenadora de sus fenómenos.

El marco teórico está dedicado a las fuentes más destacadas, todas ellas psicoanalíticas, que nos permitirán pensar la cuestión. Haremos un pasaje necesario los aportes teóricos de Otto Rank en su obra *El doble* (1914), Sigmund Freud en *Lo ominoso* (1919) y Jacques Lacan con *El estadio del espejo como formador de la función del yo [Je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica* (1949), quedando así trazadas las coordenadas que determinan el campo de complejidad para problematizar el doble en clave actual.

En el apartado IV. "El doble y su lógica" nos proponemos elaborar simultáneamente una:

1. *Lógica del doble* que invierte los tres principios de la lógica clásica aristotélica: identidad, no contradicción y tercero excluido, de los que resulta: lo que es, no es. Lo que no es, es. Ergo, se es y no se es al mismo tiempo.

2. *Definición del doble* que delimite la inclusión/exclusión de los fenómenos o motivos.

3. *Tópica del doble* que ordene la cuestión en: (a) desdoblamiento; (b) fusión; (c) doble fantástico.

Los anexos funcionan fuera del cuerpo de la tesis, como artículos independientes. Refieren a: (a) Las consecuencias que se desprendieron de las conclusiones de la tesis sobre la esfera más amplia de la identidad personal (b) Una herramienta de tratamiento *El doble en psicodrama*. Tecnología desarrollada de manera artesanal y corroborada grupalmente. (c) *La aproximación psicoanalítica al doble a través del análisis de una pintura*. Fragmento del primer artículo que se presentó sobre el doble en las jornadas psicoanalíticas anuales del Grupo de Estudios Freudianos y que enlaza con el arte. (d) *El doble en el cine. Investigación exploratoria*. Es un minucioso y exhaustivo estudio cinematográfico que incluye prácticamente todas las películas sobre el doble ordenadas a la luz de los aportes teóricos de la tesis en estos aspectos. (e) William Wilson Argentino es una verdadera joya de coleccionista con sello nacional que habla por sí solo. (f) Por último Adjunto el film donde se originó el descubrimiento. Donde comenzó el doble como tema pensable y psicoanalítico: *Der Student von Prag* (El estudiante de Praga) en su versión original de 1913.

II.5. Aporte Teórico

Juan Carlos Esquivel (2004) concluye en su introducción al doble de Otto Rank:

(...) el tema del doble, en todas sus manifestaciones literarias y psicológicas, no encontró aún el estudio lo bastante profundo y puesto al día que merece. Lo más factible es que semejante estudio se logrará mediante una colaboración entre las disciplinas de la literatura comparada, la antropología y la psicología clínica (subsumidos en ésta el psicoanálisis y la psiquiatría). Un proyecto de esa índole podría iniciarse muy bien con simposios sobre el tópico, cuyo resultado sería un amplio informe, valioso para el humanista y hombre de ciencia por igual. (p. 12)

Rebeca Martín López, en *La amenaza del Yo. El doble en el cuento español del siglo XIX*, postula:

El estudio del doble constituye un auténtico reto para los filólogos y teóricos de la literatura. Resulta muy estimulante adentrarse en una tradición de la que forman parte autores tan relevantes en la narrativa occidental moderna como Hoffmann, Poe, Zorrilla, Nerval, Dostoievski, James o, ya en el siglo XX, Unamuno, Nabokov, Borges, Cortázar, Marías o Roth. Y también, asimismo, sumarse a la larga nómina de críticos que, al calor de los estudios pioneros de Otto Rank (1914) y Sigmund Freud (1919), han intentado desentrañar los artificios de este motivo. Tanto es así, tan abundante resulta la bibliografía consagrada al doble, que el investigador no puede evitar cuestionarse la legitimidad de verter más tinta al respecto. Sin embargo, el examen detenido de esos cientos y cientos de páginas corrobora que, pese a la existencia de una copiosa producción crítica, no sólo es posible arrojar nueva luz sobre el motivo, sino que es necesario para poner orden en esas numerosas contribuciones. (2007, p.11)

Como señala el fragmento, nuestro compromiso es hacer una contribución significativa al tema.

Es necesario destacar que el tema del doble está aún poco explorado y, por lo tanto, le corresponde en primer lugar el desarrollo teórico, del que confío se pueda en futuras investigaciones producir tecnologías. Un primer

acercamiento a estas la constituye *El doble en psicodrama*. Sin embargo, la teoría pura puede producir por sí misma consecuencias fácticas inmediatas, es el caso de la lógica del doble que constituye un analizador aplicable a fenómenos patológicos de desdoblamiento y fusión que pueden fundar posteriores dispositivos de diagnóstico, investigación, tratamiento, etc. Pueden redundar los aportes de crítica literaria, creación literaria y otras artes, como también, contribuir a las discusiones en bioética sobre identidad y clonación, entre otras consecuencias impensadas en la juventud de esta investigación incipiente.

III. MARCO TEÓRICO

III.1. El Doble. Tragedia Romántica. Otto Rank. 1914



Otto Rank. *El Doble* (1914)

Un día recibimos un manuscrito firmado por Otto Rank, ex alumno de la escuela de Artes Oficios. La extraordinaria comprensividad que en dicho trabajo se revelaba nos llevó a mover a su autor a terminar sus estudios de segunda enseñanza, ingresar en la Universidad y dedicarse a las aplicaciones no médicas del psicoanálisis.

Nuestra pequeña asociación adquirió así su laborioso y concienzudo secretario, y yo, el más fiel de mis auxiliares y colaboradores.

Sigmund Freud⁵

El Artista es el título del manuscrito que Otto Rank entregó a Freud a manera de carta de presentación, y es que aquel mecánico profesional era un verdadero artista. Dotó de originalidad varias expresiones del

⁵ *Historia del movimiento psicoanalítico* (1998).

psicoanálisis, tal vez *El Doble* sea la más notable. Obra en la que demuestra una vastísima cultura literaria, y que fue desatendida, cuando no decididamente ignorada por sus colegas. Es que el año anterior había visto la luz ese agravio que constituyó *El Trauma de Nacimiento* que si bien había quedado sugerido por Freud en *La Interpretación de los Sueños* y por lo tanto autorizado, lo contraría en su formulación “toda angustia es angustia de castración”. Por su parte “Jacques Lacan, al final de su vida, recordó el nombre de Otto Rank para decir que tenía razón, que no existe otro trauma que el de haber nacido” (García, 1997).

Otto Rosenfeld cambió su apellido por el de Rank. Su padre había sido alcohólico y en procura de una figura reparadora se encontró con Freud.

A las mencionadas obras podemos añadir *El Mito del Nacimiento del Héroe*, de la cual Rank es su autor. A las tres mencionadas podemos agruparlas en la búsqueda del ideal del yo que no encontró en su hogar: el doble, el héroe, son la imagen reflejada del modelo que uno quiere ser. Y, por último, el nacimiento, trauma primordial que cumple con indicar la separación de esa primera unidad, ese primer doble y espejo, que es la madre.

Podemos imaginar a ese ávido lector de literatura que un día de 1913 se acerca a las salas cinematográficas para ver la proyección de la primera versión de *El Estudiante de Praga*, verdadera piedra de toque⁶.

En su libro Rank utiliza la feliz expresión “drama romántico”, del que dice: “hasta hace poco se pudo ver en nuestros cinematógrafos, aludiendo

⁶ Evitamos hacer una sinopsis del film, que podrá hallarse en *El Doble* de Rank. De todas maneras, en compensación consta agregado entre los anexos la versión original de 1913.

así al film *El Estudiante de Praga*.” Y agrega que el cine no debería estar en oposición a la propuesta psicoanalítica ya que en muchos sentidos nos recuerda el trabajo de los sueños. Establece, de esta manera, un primer enlace entre el cine y el psicoanálisis, relación que no hará más que nutrirse con el paso del tiempo. Veamos cómo lo explica Rank:

El psicoanálisis no tiene por qué rehuir siquiera algún tema casual y trivial, si el asunto exhibe problemas psicológicos cuyas fuentes e inferencias no resultan evidentes. No debe surgir objeción ninguna, entonces, si tomamos como punto de partida un “drama romántico”, que no hace mucho circuló por nuestras salas cinematográficas. De tal manera podemos rastrear hacia atrás la historia del desarrollo y semántica de un antiguo concepto tradicional, popular, que estimuló a los escritores imaginativos y reflexivos a utilizarlo en sus obras... Cualquier aprensión en cuanto al verdadero valor de una película que apunta, en tan gran medida, a lograr efectos exteriores, puede postergarse hasta que hayamos visto en qué sentido un tema basado en una antigua tradición popular, y cuyo contenido es tan destacadamente psicológico, resulta modificado por las exigencias de las técnicas de expresión modernas. Quizá resulte que la cinematografía, que en muchos sentidos nos recuerda el trabajo de los sueños, pueda también expresar algunos hechos y relaciones psicológicos –que a menudo el escritor es incapaz de describir con claridad verbal, con imágenes tan claras y patentes, que faciliten nuestra comprensión de ellos. La película llama tanto nuestra atención, cuanto que hemos aprendido, en estudios similares, que muchas veces un tratamiento moderno consigue re-aproximarse, de manera intuitiva, al significado real de un antiguo tema que se ha vuelto ininteligible, o que se ha entendido mal en su paso por la tradición. (pp, 13-14)

A partir del análisis de la expresión Drama Romántico desarrollaremos dos ejes organizadores para una lectura de *El Doble*.

1. Eje 1 Amor. Detengámonos ahora en la palabra romántico. (a) ¿Por qué dice que el drama es romántico si el cine es, como ya se dijo, propio de la modernidad? En principio aludimos a romántico como una referencia epocal que, nos ayuda a distinguir los dramas clásicos retomados por Freud, de los dramas románticos retomados por el director Heinz Ewers en *El Estudiante de Praga*.

Debemos entender al romanticismo como esa época de inagotable proliferación y crisol del motivo del doble en literatura de la que se vale el modernismo. Ewers fue denominado “el Hoffmann moderno” ya que el argumento de su película está basado en fuentes románticas como son la obra de Hoffmann en general, *El Fausto* de Goethe, el poema *La Noche de Diciembre* de Alfred Musset (que el guion cita), pero sobre todo y en primer lugar el ya mencionado “William Wilson” de Edgar Allan Poe. (b) Por otro lado romántico alude a la exaltación de los sentimientos (entre sus temas privilegiados encontramos al yo, los sueños, el artista, el amor, por ejemplo). De ahí que nos tomemos la licencia de referir el término romántico al sentido coloquial que se le da en la actualidad y que refiere al amor, que nosotros tomaremos en clave psicoanalítica como amor de objeto.

2. Eje 2 Muerte. Destacamos la palabra Drama. Existe una tradición en psicoanálisis de metaforizarse en el drama, sea: (a) El *drama antiguo*. Freud evoca dramas de la antigüedad como Edipo rey, y Narciso (este en estrecha relación con el doble, el último capítulo del libro de Rank se titula *El Narcisismo y el Doble*). (b) El *drama moderno* presente en el cine del que el psicoanálisis hace lectura como lo haría con un sueño.

Tanto el mito de Narciso, como *El estudiante de Praga*, pertenecen a una forma particular de drama denominado tragedia y que se caracteriza por su desenlace fatal. Quiero decir, incluyen el elemento de la muerte.

III.1.1. Extractos de El Doble Precedidos de Nuestros Comentarios

A continuación presentamos un conjunto de fragmentos precedidos de nuestros comentarios y organizados respecto a los ejes antes referidos: Amor de objeto y Muerte (Tragedia). Luego otras cuestiones menos destacadas en el texto pero no por eso menos importantes: rasgos típicos, clasificación, y por últimos algunas críticas.

III.1.1.1. Eje 1 Amor de Objeto

Es fascinante notar, en una relectura de *El Doble*, a este eje como una gran tesis sostenida por Rank. Es un eje además en tanto atraviesa como columna vertebral todo el escrito. Se sostiene insistiendo, gravitando en cada capítulo. Muchas veces lo explicita (los párrafos que tomamos son los más representativos). Muchas otras lo dice en susurro o se escurre a hurtadillas por los intersticios, se sugiere. Termina dando cuenta cabal de lo que Rank pensaba del doble como lo más distintivo en la recurrencia literaria y que como veremos Freud explicará tiempo después en el desarrollo de la teoría del narcisismo.

¿Cómo opera el doble en una relación amorosa? En principio como una cuña que interfiere, perturba, interviene, irrumpe, separa, obstaculiza, atenta, resiste, imposibilita... el amor. Y sus poderes se acrecientan de manera directamente proporcional y en la misma medida que lo hace la libido por el objeto de amor, es de ahí que extrae sus energías. El párrafo menciona cada una de las 4 escenas en que esto sucedió. El doble se presentaba al momento del encuentro amoroso para sabotearlo.

(...) el fantasmagórico doble debe perturbar sólo «todas las horas de dulce compañía» de la pareja, y que sólo es visible para ellos. En rigor, sus intervenciones se vuelven más aterradoras en la medida en que las demostraciones de amor de ellos se hacen más fervorosas. Ante la confesión de amor de Balduino [el protagonista] en la terraza, aparece su imagen del espejo, por decirlo así, como una silenciosa figura de advertencia; en el encuentro de los amantes durante la noche, en el cementerio irrumpe la creciente intimidad de ambos al impedir su primer beso; y por último, en la decisiva reunión de reconciliación, sellada por un abrazo y un beso, separa por la fuerza, y para siempre, a los amantes. De modo que el protagonista resulta ser incapaz de amor (...)
 (...) Balduino está imposibilitado de amar a una mujer a consecuencia de su propio yo personificado (...) (pp. 17-18)

Luego, sintetiza con otras palabras la misma idea. Utiliza la palabra persecución que podemos emparentar con la rivalidad y por último con la agresividad en psicoanálisis. Insiste en que el resultado para el amor es *catastrófico*.

(...) en *El Estudiante de Praga* (...) más bien se pone el acento en la persecución por el doble, que se ha convertido en una

entidad independiente, y que siempre y en todas partes se yergue como un obstáculo contra el yo, pero, una vez más, con un efecto catastrófico en la relación de amor. (Rank, 2004; p. 22)

En la obra *La Maravillosa Historia De Peter Schlemihl* que Chamisso consideró autobiográfica hizo alusión a la natural contraposición que guarda el narcisismo con el amor. Con Schlemiel se refiere a las personas torpes y desdichadas que jamás logran éxito en nada, sobre todo en lo que respecta a las mujeres.

[Chamisso] En carta de junio del mismo año [1819 año de su casamiento], también se felicita por haber encontrado una novia amante, y no resultar un Schlemiel. Por lo tanto, él mismo establece una vinculación entre ese rasgo y una capacidad defectuosa para el amor, tal como el resto de sus principales personajes, en el engrimiento de su egoísmo, son incapaces de amor sexual. (Rank, 2004; p. 60-61)

A continuación aparecen algunas novedades de la mano de la literatura con respecto a la soledad, y que nosotros entendemos como narcisismo. Encontramos un giro en la articulación que hace Maupassant en el cuento *¿Él?* que resulta original. Utiliza la misma lógica y elementos que vimos en los párrafos transcritos. Aquí hayamos diferencia con Balduino que al dirigirse hacia su objeto de amor es sabotado por el doble. Él, en cambio, intuyendo la relación de oposición y exclusividad que existe entre amor y doble, realiza el camino inverso. Para desembarazarse de su doble persecuidor quiere estrecharse en casamiento con su objeto de amor. Podemos presagiarle un fracaso en la maniobra, pues solo sería una

estratagema eficaz si el amor fuera sincero y no un instrumento contra el doble que no deja de ser un intento de asesinato (asesinato-suicidio).

Toda la narración sobre el misterioso «él» -que inspira al personaje principal un temor espantoso hacia sí mismo- aparece como la confesión de un hombre que quiere casarse, que debe hacerlo, a pesar de su opinión en contrario, solo porque ya no puede soportar el quedar a solas por la noche después que una vez, al regresar al hogar, lo ve «a él» ocupando su propio lugar acostumbrado en la butaca, junto al hogar. «Me persigue sin cesar. ¡Es la locura! Y sin embargo es así. ¿Quién, él? Sé muy bien que no existe, que es irreal. ¡Solo vive en mis recelos, en mis temores, en mi ansiedad! Pero cuando viva con alguien siento con claridad, sí, con mucha claridad, que ya no existirá. ¡Pues existe únicamente porque estoy solo, nada más que porque estoy solo!» (Rank, 2004; p. 36)

Luego Rank da con el contraste del que hablábamos: en un caso el doble obstaculiza el acceso al objeto; y en el otro es el objeto lo que modera el narcisismo. Los ilustra utilizando dos relatos de Maupassant, el ya mencionado y *A flote*. “(...) aquí [en el relato *A flote*], unido a su yo, es incapaz de llegar al yo de la mujer, así en *¿Él?* huye hacia la mujer, para escapar de ese aterrador y misterioso yo.” (p. 57)

La verdadera catástrofe para quienes poseen dobles es una mujer, ésta es la ruina del doble, si se afianza el vínculo amoroso limita al narcisismo representado bajo la forma de doble. Por el contrario, la aparición del doble atenta contra el vínculo amoroso, debido a su pretensión de exclusividad. Hallamos un ejemplo en esa novela de juventud escrita por Dostoievski y homónima a la de Rank, que es *El Doble*. Veamos cómo lo comenta el psicoanalista:

Debido a esta extraña conducta hacia sus colegas y superiores, Goliadkin consigue que lo despidan de su puesto. Pero la verdadera catástrofe, como la de todos los otros personajes principales que poseen dobles, se refiere a una mujer, a Klara Olssufievna. (p. 47)

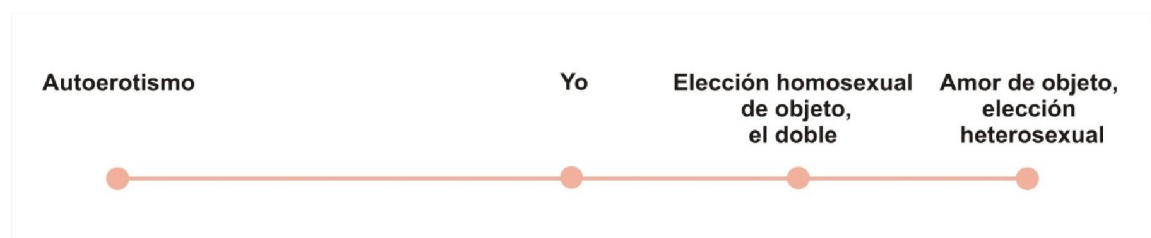
En la evolución libidinal que va del autoerotismo al amor de objeto existe un estadio intermedio, el narcisismo, en el que se toma al propio cuerpo como objeto de su libido. Esto constituye el pasaje previo y normal en la dirección hacia el objeto de amor. A su vez, entre el narcisismo y el objeto existe otro punto intermedio allí encontramos una elección de objeto narcisista, por ejemplo en el caso de quien tiene iguales genitales a los nuestros, un caso sería quien tiene iguales genitales a los nuestros, valga decir, una elección homosexual. En este mismo punto también podemos colocar al doble. Ya que en su paradójica calidad de alter ego, quiero decir otro yo, se nota ese lugar intermediario entre uno y el otro. En el camino hacia el semejante nos encontramos con el doble. De aquí que suceda que el doble se interponga y pretenda arruinar el amor, porque la libido pertinaz se encuentra renuente a desinvertir el propio cuerpo, o que por el contrario el doble signifique un indicador de que la dirección hacia el objeto está teniendo lugar.

En el desarrollo posterior de la teoría psicoanalítica, Freud brinda lo que entendemos como una adecuada y cabal explicación, que hallamos en la tercer parte de *Un caso de paranoia autobiográficamente descrito*, más

conocido como el *Caso Schreber*, y titulada *Acerca del mecanismo paranoico*. Allí escribe:

Indagaciones recientes nos han llamado la atención sobre un estadio en la historia evolutiva de la libido, estadio por el que se atraviesa en el camino que va del autoerotismo al amor de objeto. Se lo ha designado «Narzissismus» (...) Consiste en que el individuo empeñado en el desarrollo, y que sintetiza {zusammenfassen} en una unidad sus pulsiones sexuales de actividad autoerótica, para ganar un objeto de amor se toma primero a sí mismo, a su cuerpo propio, antes de pasar de este a la elección de objeto en una persona ajena. Una fase así, mediadora entre autoerotismo y elección de objeto, es quizá de rigor en el caso normal; parece que numerosas personas demoran en ella un tiempo insólitamente largo, y que de ese estado es mucho lo que queda pendiente para ulteriores fases del desarrollo. En este sí mismo {Selbst} tomado como objeto de amor puede ser que los genitales sean ya lo principal. La continuación de ese camino lleva a elegir un objeto con genitales parecidos; por tanto, lleva a la heterosexualidad a través de la elección homosexual de objeto. Respecto de quienes luego serán homosexuales manifiestos, suponemos que nunca se han librado de la exigencia de unos genitales iguales a los suyos en el objeto (...). (Rank, 2004; p. 56)

Esquema 1



III. 1. 1. 2. Eje 2 Muerte

La relación que Rank establece entre el doble y la muerte es directa y explícita desde el momento que define al doble como heraldo de la muerte. Su vasta erudición literaria le mostró cómo en los relatos de distintas épocas y autores el desenlace trágico es una constante. Señala la estrecha vinculación vía el narcisismo, que como ya señalamos es un mito que concluye con la muerte.

El psicoanálisis no puede considerar como un simple accidente el hecho de que la significación de muerte del doble aparezca en estrecha vinculación con su significado narcisista, como también se señala en otra parte en la leyenda griega. (Rank, 2004; p. 97)

Rank apunta que uno de los motivos del deseo de muerte del doble es la rivalidad fraterna en la competencia por el amor de la madre: “Con esta actitud fraternal de rivalidad hacia el odiado competidor en el amor por la madre, el deseo de muerte y el impulso al asesinato del doble se vuelven razonablemente comprensibles” (Rank, 2004; p. 105)

Narciso muere, no llega a viejo como Edipo, ya sea literalmente, ahogado por su destino; o simbólicamente, al abandonar el narcisismo por el indefectible paso del tiempo. Es mítico en tanto que todo narcisista no tiene otro destino que ese, es el mito de una tragedia.

Esta actitud narcisista se afana en la juventud y la belleza. Este mito de una muerte anunciada, acarrea el temor a la muerte y por fin la muerte

misma, ya sea bajo la forma del cese de la vida o el envejecimiento. Sobre el final de la cita incluye el tema del suicidio. Siguiendo la fórmula paradójica implicada en el doble como alter ego, podemos decir que la muerte es producto de un asesinato-suicidio.

Un motivo que revela cierta relación entre el temor a la muerte y la actitud narcisista es el deseo de ser joven para siempre. Por un lado, este deseo representa la fijación libidinosa del individuo en una etapa definida de desarrollo del yo; y por la otra, expresa el temor a envejecer, miedo que en realidad es el temor a la muerte. Así, el Dorian de Wilde dice: «Cuando vea que envejezco, me mataré» Aquí nos encontramos con el importante tema del suicidio, punto en el cual toda una serie de personajes llegan a su fin mientras son perseguidos por sus dobles. (Rank, 2004; p.107)

El narcisismo resiste y alza como defensa un arrojo masivo y una respuesta por la vida, que intenta reasegurarla en la duplicación, en la multiplicación de sí mismo “Sólo con el reconocimiento de la idea de la muerte, y del temor a la muerte, consecuencia del narcisismo amenazado, aparece el deseo de inmortalidad como tal.” (Rank, 2004; p.116). Es un bello ejemplo el que utiliza en tanto que, como ya dijimos, el alma significa psique y doble.

“(…) la creencia primitiva en las almas es, en su origen, nada más que un tipo de creencia en la inmortalidad, que niega con energía el poder de la muerte (…)” (Rank, 2004; p.116). El doble no deja de ser una respuesta original a la muerte. “El pensamiento de la muerte resulta soportable cuando uno se asegura una segunda vida después de ésta, como doble.” (Rank, 2004; p.117)

El narcisismo brega por la autoconservación, e intenta proteger al yo de la aniquilación o cualquier perjuicio, se contrapone a la muerte.

Así, pues, vemos el narcisismo primitivo como aquello en lo cual los intereses libidinosos y los que sirven a la autoconservación se concentran en el yo con la misma intensidad, y que del mismo modo protegen contra una serie de amenazas, por reacciones dirigidas contra la aniquilación total del yo, o bien hacia su daño o lesión. (Rank, 2004; p.117)

Aquí encontramos una especie de síntesis y vinculación entre el amor y la muerte. A ambos se resiste con ferocidad el doble. Se podría entender como un conatus spinoziano en esta lucha por perseverar en su ser, no morir, hecho que, en última instancia, podrá demorar pero le resultará indefectible tanto como no diluir las cargas libidinales que animan su existencia en el amor, dice Rank: "(...) la amenaza al narcisismo (...) se resiste a la absoluta inmolación del yo, del mismo modo que resiste su disolución en el amor sexual." (Rank, 2004, p.118)

Concluye su libro en referencia a estos dos ejes. El doble cumple dos funciones: (a) encarna el amor narcisista y; (b) se propone como una defensa ante la muerte. Al primero se contrapone el amor de objeto y de ahí que rivalice con éste y le sea amenazante. El segundo, intenta reasegurarse en la vida y termina proponiéndose, por ejemplo en los cuentos, como el heraldo de la muerte. De ese cambio de signo en el doble se encargará Freud en *Lo siniestro* como veremos más adelante.

(...) el doble, que encarna al amor narcisista hacia sí mismo, se convierte en un rival inequívoco en el amor sexual; o bien, creado en sus orígenes como un deseo de defensa contra una temible destrucción eterna, reaparece en la superstición como el mensajero de la muerte. (Rank, 2004; p.118)

III.1.1.3. Rasgos Típicos

De la literatura se extrae una serie de motivos coincidentes que pueden no estar y sin embargo seguir siendo del motivo. Por eso son típicos, suelen estar, pero no son excluyentes, pueden sacarse de a uno y no por ello dejará de ser un relato sobre dobles. Esto abre un campo problemático sobre qué es el doble. Si estos rasgos no lo definen, entonces: ¿Qué lo hace? De todas maneras la recurrencia es llamativa y nos hace descubrir su estructura subyacente, dilucidarla es el motivo de esta tesis. Sinteticemos los rasgos: (a) Semejanza; (b) pugna; (c) presencia de una mujer; (d) suicidio-asesinato; (e) ilusión persecutoria. Así los explica el autor:

(...) todos estos relatos [las abundantes referencias literarias que Rank utiliza para ilustrar sus ideas] exhiben una serie de motivos coincidentes, tan perceptibles, que casi no parece necesario volver a llamar la atención hacia ellos en especial. Siempre encontramos una semejanza que se parece al personaje principal, hasta el menor detalle, tales como el nombre, la voz y la vestimenta, semejanza que como “robada del espejo” (Hoffmann), en primer término se aparece ante el personaje principal como un reflejo. Y además, este doble siempre trabaja en pugna con un prototipo; y por regla general la catástrofe ocurre en relación con una mujer, y en su mayor parte termina en un suicidio por el camino del asesinato destinado al molesto perseguidor. En muchos casos esta

situación se combina con una total ilusión persecutoria, o inclusive ésta la reemplaza, con lo cual forma el cuadro de un sistema de ilusiones paranoicas totales. (Rank, 2004; pp.49-50)

III. 1. 1. 4. Clasificación

Rank ensaya una clasificación, que nos resulta cuestionable. Intentaremos superarla con una propuesta de propio cuño bajo el título

Tópica del Doble.

Nos interesa señalar que propone dos extremos opuestos para clasificar el doble, (a) en un polo un *doble físico* donde ya hay dos seres, un semejante, o un otro derivado del primero, y (b) en el otro polo, la representación de *doble conciencia* en una misma persona. Conservaremos el espíritu de Rank en esta clasificación, aunque tomará para nosotros expresiones distintas (fusión y desdoblamiento respectivamente). Luego Rank refiere a dos seres distintos en una persona separados por amnesia. Que nos es dado vincular con lo que se conocía como personalidad múltiple y que actualmente se denomina como trastorno disociativo de la personalidad en el DSMIV, tan discutido y en duda. Veamos el párrafo de Rank:

Puede verse que uno de estos tratamientos del motivo se acerca a un extremo que sólo tiene una vinculación muy general con nuestro tema. Hasta este punto, se trató, o bien de un *doble físico* (...) o de una semejanza que se ha separado del yo y convertido en un individuo (sombra, reflejo, retrato). Y ahora llegamos a la forma de expresión representativamente

opuesta de la misma constelación psíquica: la representación, por la misma persona, de dos seres distintos separados por la amnesia. Estos casos de *doble conciencia* también han sido observados en el plano clínico, y aparecen con suma frecuencia en obras literarias recientes (...)

Estos casos de doble conciencia, que aquí no consideramos – pero que en el plano psicológico aparecen como la base, y en el representativo como una especie de etapa preliminar, de la ilusión del doble, en pleno desarrollo-. (Rank, 2004; pp.33-34)

III.1.1.5. Críticas

III.1.1.5.1. A la muerte.

El filósofo contemporáneo Clément Rosset en su libro *Lo real y su doble* (1993) realiza una crítica a la relación del doble con la muerte, tal como fue esbozada por Rank. El problema ya no sería morir, sino no haber vivido. Posibilita pensar al doble en clave existencial y ética. Es de notar su inclinación por la filosofía materialista, que considero emparentada con la siguiente cita de Epicuro "La muerte no nos concierne pues, mientras existimos, la muerte no está presente. Y cuando llega la muerte nosotros ya no existimos":

Un célebre estudio de Otto Rank nos lleva a relacionar el desdoblamiento de personalidad con el miedo ancestral a la muerte. El doble que se figura el sujeto será un doble inmortal, encargado de proteger al sujeto de su propia muerte. La superficialidad de la hipótesis se debe a que Rank no ha captado la jerarquía real que liga, en el desdoblamiento de personalidad, al único con su doble. Es verdad que el doble siempre es concebido intuitivamente como si gozara de una

realidad mejor que la del propio sujeto –y, en este sentido, puede aparecer como una especie de instancia inmortal con relación a la mortalidad del sujeto–. Pero lo que angustia al sujeto, mucho más que su muerte próxima, es en primer lugar su no-realidad, su no-existencia. Morir sería un mal menor si al menos uno estuviera seguro de haber vivido. (Rosset, 1996, p.82)

III. 1. 1.5.2. Al biografismo.

La literatura crítica se ocupa de la relación que un texto literario puede tener con otras porciones de la realidad, la sociedad, la época histórica, o al interior del análisis mismo del texto. En el caso de la relación entre la biografía y la literatura, sin embargo no del todo perimida, tiene sus grandes detractores y en la actualidad es un análisis casi obsoleto. Dos fuentes en su contra son las referencias más destacadas. *¿Qué es un autor?* de Michel Foucault (1969) y *La muerte del autor* de Roland Barthes (1967). El biografismo es el gran error en *El Doble*, solo justificado en tanto sesgo de época. Muchas de las relaciones entre la literatura y las biografías de los escritores es facilista e injustificada, Rank no se tomó el trabajo de ahondar mayormente en las biografías, solo utilizó para sus relaciones algunas marcas notables. El capítulo tres lleva el nombre de “La biografía como trasfondo de la literatura”, allí explica las obras por dolencias neurológicas mentales y nerviosas, excentricidades de conductas, condiciones desfavorables en el hogar paterno, megalomanías y persecuciones sin ocuparse de justificar tales rotulaciones, ni desplegarlas en la especificidad

de cada biografía con el momento de producción de cada escrito. No sólo un análisis así no podría tener lugar en la literatura hoy, sino que fue hecha con liviandad. No es que la vida de los escritores y en definitiva su subjetividad no esté relacionada con su producción artística, sino que el camino que conduce de una a otra se encuentra extraviado y es insalvable.

III. 1. 1.5.3. A la antropología etnocéntrico evolucionista.

Otra vez la crítica le cabe en tanto representante de su época. El capítulo cuatro *El doble y la antropología* representa la “especulación de butaca” que caracterizó a la antropología evolutiva del viejo mundo. La antropología actual sería incapaz de aceptar las generalizaciones que Rank extrae. Por su corte evolucionista y etnocéntrico, considerando al mismo tiempo que son conjeturas sobre pueblos que nunca visitó, estos criterios se vuelven lábiles.

Sin embargo creo necesario rescatar la valiosísima pesquisa histórica. Lo importante no es la relación de verdad que existe entre las vidas de los escritores y el motivo, o entre éste y la vida de los pueblos que están extraviadas desde siempre por un hiato insuperable, sino más bien lo que Rank les hace decir, o lo que Rank dice a través de ellos.

III.2. Una Lectura de lo Siniestro. S. Freud. 1919



Sigmund Freud. *Lo ominoso* (1919)

Imaginemos que nos encontramos en una habitación familiar, con una hermosa lámpara sobre la mesa: de repente, la lámpara se eleva en el aire.

La lámpara, la mesa y la habitación siguen siendo las mismas, pero la situación se ha vuelto inquietante y, como no podemos explicarla, nos resulta angustiosa, o según la resistencia de nuestros nervios, terrorífica.

Es el principio por el que se rigen los episodios de fantasmas y otros acontecimientos sobrenaturales, en los que nos espanta o nos causa horror, algo que no es como debiera ser.

Lo ominoso es un inquietante artículo en el que Freud refiere a lo siniestro diciendo que “no hay duda de que pertenece al orden de lo terrorífico” (Freud, 1998, p. 219)⁷. Freud lo publicó en 1919, cinco años después del trabajo de Rank. El texto se encuentra dividido en tres partes de

⁷ Trad. José L. Etcheverry.

las que intentaremos extraer lo que consideramos necesario a los fines de nuestro interés. Dando origen a una lectura singular, a la vez que leal al espíritu del texto.

III.2.1. Lingüística de lo Siniestro

Freud realiza una ardua pesquisa lingüística, de la que enfatizaremos las relaciones entre las palabras, antes que sus significados:

Freud nos señala que el significado de Unheimlich es siniestro, opuesto de heimlich, familiar (téngase en cuenta que «un» es prefijo de negación).

Por su parte la palabra *heimlich* no es unívoca, sino que pertenece a dos círculos de representaciones ajenos entre sí, curiosamente “entre los múltiples matices de su significado, muestra también uno en que coincide con su opuesto” (Freud, 1998, p. 224)⁸, de manera que “*heimlich* cobra el sentido que suele asignarse a *unheimlich*” (Freud, 1998, p. 224)⁹. Freud apunta una cita de Gutzkow: “nosotros lo llamamos *unheimlich*, ustedes lo llaman *heimlich*” (Freud, 1998, p. 224)¹⁰.

En síntesis: “*heimlich* es una palabra que ha desarrollado su significado siguiendo una ambivalencia hasta coincidir al final con su puesto”

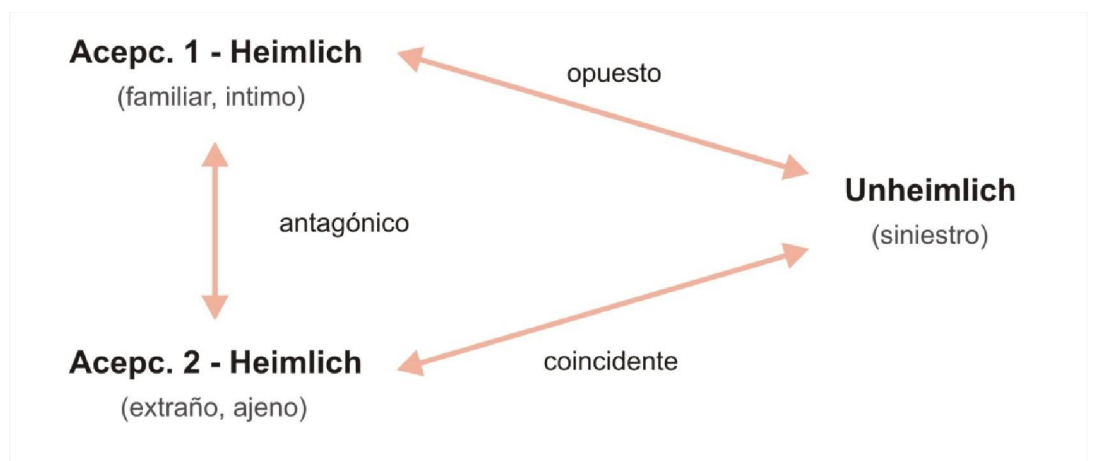
⁸ Idem.

⁹ Idem.

¹⁰ Idem.

(Freud, 1998, p. 226)¹¹. En definitiva, lo siniestro resulta algo familiar y extraño, íntimo y ajeno a la vez.

Esquema 2



III.2.2. Experiencias de lo Siniestro

Estas palabras y sus relaciones resultan muy peculiares por paradójicas y de ahí que despierten, en palabras de Jentsch, cierta "incertidumbre intelectual". Esa lógica paradojal, esa estructura de oposiciones presente en el análisis lingüístico, la encontramos también en cualquier experiencia siniestra. Dos ejemplos de la literatura fantástica: los fantasmas y el doble. A ambos refiere Freud cuando, en búsqueda de un

¹¹ Idem

ejemplo apropiado del sentimiento de lo ominoso, escribe: “Jentsch destacó como caso notable la duda sobre si en verdad es animado un ser en apariencia vivo, y, a la inversa, si no puede tener alma cierta cosa inerte” (Freud, 1998, pp. 226-227)¹². Son los fantasmas, protagonistas de las *ghost stories*, quienes poseen estas características. Repárese que en tanto muertos vivos aúnan la oposición de ser dos cosas contradictorias a la vez. Muertos que en ocasiones se comportan con mayor vitalidad que mucho de nosotros.

El doble es una experiencia siniestra y, por lo tanto, posee esa misma lógica: se inscribe entre un yo y un no-yo. Esa coexistencia simultánea entre un ser y su opuesto constituye al doble por definición. La locución latina *alter ego* en su condición de otro-yo resulta particularmente ilustrativa.

Así, atendiendo a la estructura lógica, podemos imaginar un segmento, un continuo finito de puntos entre dos polos que constituyen sus extremos opuestos y a su justo punto medio en paradójico.

Esquema 3



¹² Idem.

Sin embargo, más que situarse a medio camino entre sí y no, es al mismo tiempo sí y no, ser y no ser. De tal forma, queda evidenciada la directa correspondencia lógico-estructural de lo siniestro con las figuras del fantasma y el doble.

Entonces lo siniestro es y no es familiar, es y no es extraño. Tanto como el fantasma es y no es un muerto, es y no es un vivo. Tanto como el doble es y no es yo, es y no es otro. Son entidades que cobran existencia por, y en, la paradoja.

En conclusión, tanto el estudio lingüístico de la palabra siniestro como las experiencias de lo siniestro (el encuentro con fantasmas o dobles) poseen la misma matriz lógico-estructural caracterizada por la paradoja.

Por último ilustraremos la experiencia de lo siniestro con este fragmento del cuento *¿Él?* de Guy de Maupassant de 1883.

No tengo miedo de un peligro. Si entrase un hombre, lo mataría sin que me temblara ni un músculo. No tengo miedo de los fantasmas; no creo en lo sobrenatural.

No tengo miedo de los muertos; creo en la aniquilación definitiva de todo ser que desaparece.

¿Entonces?...

Sí, ¿entonces?...

Pues bien! Tengo miedo de mí mismo!

Tengo miedo del miedo!

Miedo de la angustia de la mente que se extravía, miedo de esa horrible sensación que es el terror incomprensible...

Tengo miedo de los muros, de los muebles, de los objetos familiares que se animan, para mí, de una especie de vida animal.

Tengo miedo sobre todo de la horrible turbación de mi pensamiento, de la razón que se me escapa en un caos, extraviada por una misteriosa angustia invisible...

III.2.3. Extractos de lo Siniestro Precedidos de Nuestros Comentarios

III.2.3.1. El doble de Freud

Entre los fenómenos siniestros el doble es el que nos atañe. A continuación se presenta un conjunto de fragmentos del texto referidos al doble y precedidos de nuestros comentarios.

Me disculpo por la extensión de las citas, pero en estos puntos la letra freudiana resulta insustituible.

Freud ensaya una enumeración no exhaustiva de las variaciones del doble quiero decir, no sistemática ni que responde a una lógica u ordenamiento. Así encuentra a quienes: se ven iguales, o unidos telepáticamente, o identificados o que repiten a sus generaciones pasadas.

Nos hallamos así, ante todo, con el tema del «doble» o del «otro yo», en todas sus variaciones y desarrollos, es decir: con la aparición de personas que a causa de su figura igual deben ser consideradas idénticas; con el acrecentamiento de esta relación mediante la transmisión de los procesos anímicos de una persona a su «doble» -lo que nosotros llamaríamos telepatía-, de modo que uno participa en lo que el otro sabe, piensa y experimenta; con la identificación de una persona con otra, de suerte que pierde el dominio sobre su propio yo y coloca el yo ajeno en lugar del propio, o sea: desdoblamiento del yo, partición del yo, sustitución del yo; finalmente con el constante retorno de lo semejante, con la repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres, destinos, actos criminales, aun de los mismos nombres en varias generaciones sucesivas. (Freud, 1997; p. 2493)¹³

¹³ Trad. Ballesteros.

Freud refiere directamente al trabajo de Rank. Destaca la relación establecida por su discípulo del doble con la muerte. La función del doble sería desmentir la muerte, resistirse a la destrucción del yo, bregar por la inmortalidad.

El tema del «doble» ha sido investigado minuciosamente, bajo este mismo título, en un trabajo de O. Rank. Este autor estudia las relaciones entre el «doble» y la imagen en el espejo o la sombra, los genios tutelares, las doctrinas animistas y el temor ante la muerte. Pero también echa viva luz sobre la sorprendente evolución de este tema. En efecto, el «doble» fue primitivamente una medida de seguridad contra la destrucción del yo, un «enérgico mentís a la omnipotencia de la muerte» (O. Rank), y probablemente haya sido el alma «inmortal» el primer «doble» de nuestro cuerpo. (Freud, 1997; p. 2493-2494)¹⁴

Luego el doble cambia de signo como lo hace notar la perspicaz intuición de Freud. Recién hallará cabal explicación en el artículo *La agresividad en psicoanálisis* de Lacan (1948). Rank también notó esta característica por la recurrencia en la literatura. En numerosas obras se advierte un giro del doble amistoso en persecutorio, *El doble* de Dostoievski resulta ejemplar: “(...) se modifica el signo algebraico del «doble»: de un asegurador de la supervivencia se convierte en un siniestro mensajero de la muerte.” (Freud, 1997; p. 2494)¹⁵

Freud establece un enlace entre el doble y la realización. Ante la frustración, el doble se realiza por nosotros en la imaginación, fantasías que prosperan en la ilusión del libre albedrío. A cada decisión que uno cree

¹⁴ Idem.

¹⁵ Idem.

tomar el yo se desdobra y un doble continúa otros caminos sin resignar apetencias. Este párrafo propone al doble como un elemento de la fantasía que se lo puede vincular al deseo y por lo tanto puede ser utilizado terapéuticamente a favor de la salud.

Pero no sólo este contenido ofensivo para la crítica yoica puede ser incorporado al «doble», sino también todas las posibilidades de nuestra existencia que no han hallado realización y que la imaginación no se resigna a abandonar, todas las aspiraciones del yo que no pudieron cumplirse a causa de adversas circunstancias exteriores, así como las decisiones volitivas coartadas que han producido la ilusión del libre albedrío. (Freud, 1997; p. 2494)¹⁶

Aquí el doble es señalado como defensa, aunque desconoce los motivos de su formación.

Pero una vez expuesta de este modo la motivación manifiesta del «doble», hemos aquí obligados a confesarnos que nada de lo que hemos dicho basta para explicarnos el extraordinario grado del carácter siniestro que es propio de esa figura. Por otra parte, nuestro conocimiento de los procesos psíquicos patológicos nos permite agregar que nada hay en este contenido que alcance a dar razón de la tendencia defensiva que proyecta al «doble» fuera del yo, cual una cosa extraña. (Freud, 1997; p. 2494-2495)¹⁷

¹⁶ Idem.

¹⁷ Idem.

III.2.3.2. *Explicación del sentimiento de lo siniestro*

En la tercer parte del texto Freud explica el sentimiento de lo siniestro. Existe una diferencia entre el niño y el adulto. Volviendo al ejemplo de la lámpara si en cambio levitara ya no ante la vista de un adulto horrorizado sino ante la de un niño, el efecto no sería el mismo, se sorprendería sí, pero no más que cuando ve un avión en el firmamento.

El niño desconoce las constantes y leyes del mundo a las que los adultos estamos habituados. Toma como realidad la telepatía, la existencia de fantasmas o dobles que el adulto ya ha descartado de tanto vivir. Pero como el niño es el padre del hombre, sobreviven en éste las antiguas creencias infantiles a la espera de confirmación. Si eso sucede el efecto sería siniestro.

Tomemos lo siniestro que emana de la omnipotencia de las ideas, de la inmediata realización de deseos, de las ocultas fuerzas nefastas o del retorno de los muertos. Es imposible confundir la condición que en estos casos hace surgir el sentimiento de lo siniestro. Nosotros mismos -o nuestros antepasados primitivos hemos aceptado otrora estas tres eventualidades como realidades, estábamos convencidos del carácter real de esos procesos. Hoy ya no creemos en ellas, hemos superado esas maneras de pensar; pero no nos sentimos muy seguros de nuestras nuevas concepciones, las antiguas creencias sobreviven en nosotros, al acecho de una confirmación. Por consiguiente, en cuanto sucede algo en esta vida, susceptible de confirmar aquellas viejas convicciones abandonadas, experimentamos la sensación de lo siniestro, y es como si dijéramos: «De modo que es posible matar a otro por la simple fuerza del deseo; es posible que los muertos

sigan viviendo y que reaparezcan en los lugares donde vivieron», y así sucesivamente. (Freud, 1997; p. 2502)¹⁸

En el siguiente párrafo podemos encontrar una síntesis de la explicación anterior.

Nuestra formulación final sería entonces la siguiente: lo siniestro en las vivencias se da cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior, o cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación. (Freud, 1997; p. 2503)

Por último, queremos sugerir para la traducción al castellano de *unheimlich*, extraño, que se complementa, aporta y delimita la significación de lo siniestro.

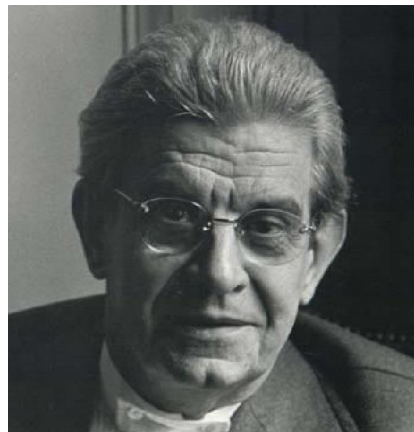
Si bien el término siniestro tiene a su favor la capacidad de indicar la coloración de afecto adecuada para *unheimlich* no posee para nuestro idioma una doble acepción que signifique uno y su contrario como en el término alemán. En cambio extraño sí, puede indicar añoranza, echar de menos (se añora lo conocido, lo familiar); y extrañar puede indicar extraño, es decir raro, novedoso, singular. Mantiene viva la paradoja que Freud sugiere para *unheimlich* y que, como dijimos, siniestro no posee.

Además lo extraño establece una vía de relación con la literatura que es pertinente. Si bien el género que considero apropiado para el doble es el fantástico, puede encontrarse en otros dependiendo de las definiciones que

¹⁸ Idem.

se tomen. El género mágico en literatura refiere a hechos que hacen las veces de fantásticos o improbables pero que, sin embargo, guardan una explicación plausible¹⁹. Así se favorecería precisar y nutrir el enlace ya existente entre este sector de la psicología y la literatura. Dicha relación es evidente en los trabajos de Rank y Freud. Así preferimos fomentar una aproximación que si bien puede ser accidentada, la consideramos correcta por filiación, antes que la neta desvinculación.

III. 3. Je est un Autre. J. Lacan. 1949



Jacques Lacan. *El estadio del espejo como formador de la función del yo [Je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica* (1949)

¹⁹ Para ampliar consulta: Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica* (2005 edición). Buenos Aires: Paidós.

La estrecha relación entre el estadio del espejo y esta tesis fue establecida solo tardíamente. Eso ayudó al desarrollo de la lógica que cobró derroteros propios. De haber notado antes el paralelo, todo hubiera quedado teñido por su influencia y su lenguaje, ya que su gran poder explicativo nos hubiera llevado a utilizar sus justificaciones y a alienarnos prematuramente en sus significantes. Creemos que el presente trabajo termina apoyando y complementando al estadio del espejo.

El estadio del espejo es una fase del desarrollo, la relacionada con la formación del yo, de ahí su valor histórico en la ontogénesis del humano. Pero además es un concepto teórico que da cuenta de la estructura constitutiva del yo.

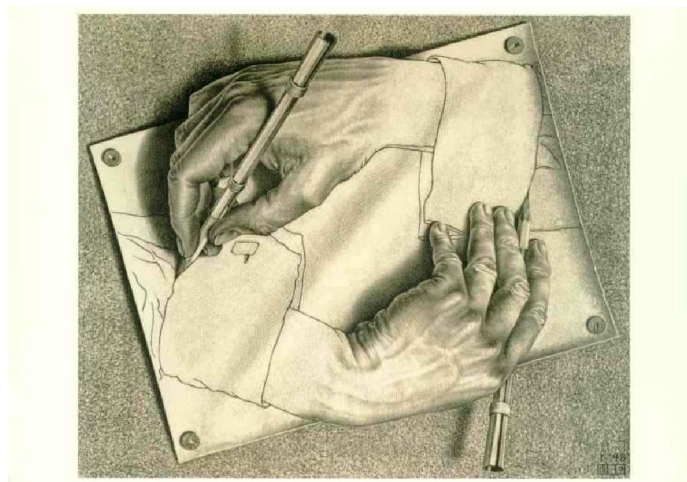
El niño entre los 6 y 18 meses queda subyugado por el espejo como no lo hace el chimpancé que se desinteresa rápidamente al comprender la imagen virtual como ilusoria. El niño no posee la inteligencia instrumental del chimpancé y en cambio, es traído al mundo en un estado de prematuración característico. Esta inmadurez genera la dependencia a los adultos encontrando en sus cuidados la única posibilidad de continuar con vida.

La prematuración implica la vivencia propioceptiva sentida como fragmentación y es la imagen especular la que le devuelve en contraste la ilusión dinámica de unidad, armonía, coherencia y estabilidad en un todo gestáltico de sí mismo que falsea los datos de la realidad vivencial. Debido a ese desfase, discordancia o incorrespondencia estructural existente entre la incapacidad para coordinar los movimientos y la imagen virtual coherente; entre el cuerpo sentido y el cuerpo visto, se genera una tensión irreductible

que es vivida como agresión. Sin embargo, dicha agresión no reduce un ápice al mencionado júbilo, fascinación por la imagen que lo enamora y sobre la que se precipita. De esa ambivalencia resulta una libido eroto-agresiva.

El Otro (ideal del yo) sostiene la escena y el infante confirma que él es otro (yo ideal). Una madre le dice al niño lo bonito que es, éste se voltea y descubre que en realidad ella está mirando no a su cuerpo sino al otro en el espejo, al momento que le dice: ese sos vos. Aquel constituye su yo ideal, es bonito y susceptible de ser querido por su madre. Se arroja o precipita sobre la imagen que asume como propia. Cae en la trampa del espejo como narciso al lago, señuelo eficaz que aliena, dice: ese soy yo, y pretende ubicarse del otro lado. Así el yo nace como virtualidad, sin embargo la distancia entre el yo y la imagen especular es irreductible como lo demuestra la inversión de los gestos ante el espejo. El yo desconoce que interpreta un papel, hace de otro como un actor, como decía Shakespeare: “El mundo es un gran escenario; los hombres y mujeres son simples actores”. El guión, del que se toman las identificaciones posibles de ser recortadas como siluetas en el espejo, es el ideal del yo y tiene carácter simbólico, porta los significantes que vehiculizan las expectativas de los padres, y por lo tanto el valor ideal que puede tener para ese Otro. Dice, soy querido en tanto coincida con el deseo que tengan de mí. Por último es capturado en esa alienación que constituye la imagen, en el que puede reconocer su propio deseo “el deseo es el deseo del Otro”.

Somos nuestro propio modelo en la identificación primordial, curiosamente nos hace nosotros mismos como si uno se calcara o dibujara a sí mismo como en esa famosa pintura de Escher. Lacan menciona cómo las gónadas de la paloma pueden ser desarrolladas ante la visión de otra paloma, o en su defecto ante el propio reflejo en el espejo.



Maurits Escher. *Manos dibujando* (Litografía, 1948)

El narcisismo implica exclusividad, hay un solo lugar, el del falo imaginario, como en el juego de las sillas en el que siempre hay menos sillas que participantes donde alguien queda por fuera. El semejante que goza de buena forma no muestra diferencia entre lo visto como imagen lograda y la realidad de sus sentimientos a los que no tenemos acceso y que quedan ocultos tras la superficie. Sentimientos que en cambio los reconocemos presentes en nosotros como una amenaza desgarradora de fragmentación que nos angustia y tensiona. El semejante ocupa ese lugar único, excluyéndonos de todo privilegio, esto actualiza la amenaza de

fragmentación, de ahí la agresividad y la intención de despedazar al otro para ocupar su lugar. Como ocurre en tantas historias de dobles se trata de matar o morir, ansiedad paranoico-persecutoria.

Un ejemplo clínico de todo esto en Lacan, es nada menos que su tesis doctoral, el caso Aimée: paciente que ingresa al hospital Sainte-Anne después de haber intentado asesinar a una actriz famosa. Aimée se niega a sí misma en la imagen de su hermana, su propio cuerpo y realización se encuentran en el otro. Se coagula allí, pero nunca podrá alcanzar la imagen ideal.

Lacan nos habilita explícitamente a pensar al yo ideal, que es la imagen especular como el doble, de allí que tomamos las características del Estadio del Espejo como explicativas de las características dinámicas del doble.

IV. EL DOBLE Y SU LÓGICA

IV.1. Introducción a la Lógica, la Definición y la Tópica del Doble

Para no caer en la mera aglomeración, o un híbrido entre la definición, la tónica y la lógica del doble, proponemos elaborar un silogismo que los concatene. Encontramos, en articularlos, la forma más conveniente para dar cuenta de ellos. Por ello justificamos el tratamiento conjunto, aunadas en este mismo capítulo, a pesar de la importancia que cada una reviste.

En un esfuerzo de elaboración conceptual simultánea de estos tres elementos podemos realizar una aproximación a cada uno a partir del conjunto de relaciones que entre ellos forman y que habremos de querer justificar aquí. Sostenemos, además, la intención de lograrlo de una manera económica y simplificada.

Por su parte, la definición del doble es imprescindible para esta investigación. Ella delimita la inclusión/exclusión de los fenómenos o motivos del doble, conformando así un criterio de pertinencia.

IV.2. La Escena Paradigmática del Doble: El Encuentro Conmigo

Según sabemos, el Big Bang es el modelo supuesto del estallido de una masa compacta que da lugar al universo y sus constelaciones. De igual modo, la escena paradigmática del encuentro conmigo es un modelo supuesto y explicativo del universo del doble, del que se desprenden distintas constelaciones y órbitas fenomenológicas del motivo.

Al momento de explicar el doble a un tercero nos vimos en la necesidad de apelar a distintos recursos pedagógicos, que resultaron en la invención de este constructo entendiéndolo como el núcleo germinal del que se desprende una clasificación tópica que pretende ordenar la cuestión y esta tesis.

La escena paradigmática del doble es literalmente la del encuentro conmigo. Imaginemos por un momento que ante nosotros hace su aparición nuestro doble ya de manera fortuita a la vuelta de una esquina, o presentándose con un cordial saludo, con la misma consternación de sorpresa en su rostro al igual que en el nuestro.

Seguido al momento de estupefacción del acontecimiento, si nos fuera posible llamarnos a reflexión ¿qué pensaríamos?, ¿qué nos/le preguntaríamos? Podríamos pensar simplemente que es un actor a fin de jugarnos una mala pasada evocada por amigos oportunistas. Un hermano desconocido de aspecto similar que encuentra por fin nuestro paradero; un hermano gemelo tal vez. El encuentro también podría conmover nuestro

juicio, al punto de vernos en la necesidad de dudar de él, y decirnos: -No existe. ¡Es solo una alucinación que se me aparece como evidente! El filósofo nunca perimido que existe en nosotros podría dar crédito a Descartes y entender que ya no los amigos, sino un genio maligno es el que juega con nuestros sentidos en afán burlón. ¿O simplemente nos creemos despiertos no siendo más que parte del imperio que el mundo onírico ejerce, de momento, en nosotros como soñantes? Por último, se nos puede ocurrir adjudicarlo al ingreso definitivo en el mundo fantástico donde cosas como éstas son enteramente posibles junto a la existencia de vampiros, fantasmas y dragones.

Según uno se vea pronunciado por las evidencias y sus especulaciones hacia unas u otras conjeturas a fin de explicar el suceso, es que se van a determinar distintas órbitas o áreas tópicas. Lo importante de la escena paradigmática es que de esa inicial torre de Babel se desprenden los distintos lenguajes que habremos de desplegar en torno al doble.

La escena paradigmática según se relató como supuesto puede cobrar múltiples formas. Un ejemplo de ello es el arte que muestra, a través de la inspiración del artista Dante Gabriel Rossetti, una posible fotografía pictórica a esta escena paradigmática. En ella dos amantes se encuentran consigo mismos en el crepúsculo del bosque en el extraño cuadro *How they meet themselves*, pintura citada por Borges en un *racconto* que hizo sobre el doble en *El libro de los seres imaginarios* (1998).

En la pintura se muestran distintas reacciones al impacto del acontecimiento. En la pareja de la derecha la mujer parece desmayarse mientras es sostenida por su acompañante con uno de sus brazos, a su vez que con el otro empuña por lo bajo la espada ante la mirada amenazante y sombría de su doble. Éste, situado a la izquierda del cuadro, con ambas manos toma a su pareja que observa más retirada con incredulidad. Además, se puede observar que está recubierta de un contorno luminoso.

Veamos:



Dante Gabriel Rossetti. *Cómo se encontraron a sí mismos* (1851-1852)

Será la escena paradigmática el punto de partida para las respuestas por la existencia de nuestro doble. Las podemos ordenar en tres grupos. El doble, de este modo, se integra por:

1. Soy yo al que he considerado como otro. Nosotros lo llamaremos desdoblamiento.

2. Es un otro al que he considerado como yo. Nosotros llamaremos fusión.

Dicho en otras palabras no es lo mismo la persona que experimenta lo propio como extraño, que quien experimenta lo extraño como propio.

3. Existe una tercera posibilidad que paga como precio de su existencia no pertenecer a este mundo de la realidad material, del que se encuentra por ley expulsado. Es en el mundo de lo fantástico, sea su expresión más destacada la literatura, donde se puede tener un doble, ser uno y dos al mismo tiempo. Para la fenomenología de Husserl los objetos pueden ser reales (sensibles) o imaginarios, como el centauro. En esta última dimensión encontramos lo que llamaremos el doble fantástico.

Con esto hallamos prematura e intuitivamente una definición que habremos de justificar seguidamente por su lógica y un ordenamiento que hemos de explicar por la tópica.

IV.3. Hacia una Lógica del Doble

IV.3.1. La Lógica Clásica

Lo que es, es; y lo que no es, no es.

Parménides (540 A.C.).

Es una persona diferente,
Excelencia, ¡y yo también soy una
persona diferente! Es único, y yo soy
único; en realidad, soy muy único.

El doble. Dostoievski (2006).

IV.3.1.1. En la Lógica Clásica No Hay Lugar Para el Doble

La lógica clásica, también llamada objetivista o escolástica, se funda en el principio de identidad. Este principio es imperio en la ontología, incorruptible para los entes, no pueden más que obedecer a su ley. Son los antiguos griegos los creadores de la lógica. El primer antecedente es Parménides, quien funda el principio de identidad de manera proposicional: *el ser es*, y que nosotros formularemos como $A=A$. De esta manera, Parménides expresaba mediante este principio lógico lo que para él era la estructura de la realidad, y a su vez la del logos mediante el cual la realidad puede expresarse e intuirse. A partir de la identidad se infiere otro principio, el de no contradicción, según el cual no se puede decirse a la vez: A y no A .

Así Parménides le hizo un agregado a su preposición anterior: *el no ser no es*. Quiere decir que no se puede mentar de algo que sea y no sea al mismo tiempo.

Por último se comprende que cualquier otra posibilidad entre el ser o no ser queda excluida, así obtenemos el principio de tercero excluido.

Estos tres principios se los consideran basados en la realidad, a la vez que refieren a los modos de comportamientos de ella. A manera de síntesis podemos decir que, desde Aristóteles el mundo occidental ha seguido los principios lógicos de la filosofía aristotélica. Esa lógica se basa en el principio de identidad que afirma que A es A, el principio de no contradicción: A no es no A y el principio del tercero excluido: A no puede ser A y no A.

Manuel García Morente, respecto a “El ser y sus cualidades” en “La metafísica de Parmenides”, lo explica así:

El ser, es; y el no ser, no es. Y todo lo que sea apartarse de eso es correr hacia el error. Este principio que descubre Parménides y que los lógicos actuales llaman principio de identidad le sirvió de base para su construcción metafísica. Parménides dice: en virtud de ese principio de identidad, en virtud del principio de que el ser, es, y el no ser, no es, principio que nadie puede negar sin declararse loco, podemos negar acerca del ser una porción de cosas. Podemos afirmar, lo primero, que el ser es único. No puede haber dos seres; no puede haber más que un solo ser. (1998, p. 64).

Querríamos señalar con especial énfasis el absurdo lógico que implicaría la contradicción a este principio. Se deduce por lo tanto que aquí el doble sería inconcebible, no encontraría lugar para su existencia, o si lo hiciese sería como mera ilusión o absurdo, porque sería ilógico que existiera. Es decir, no es posible que un doble sea, porque no es posible, un doble del ser que es único por principio. A lo sumo se puede ser lo que se es, o dejar de serlo, sin terceras opciones.

Si podemos disolver ese pretendiente a ser en otra cosa distinta de él, es porque está compuesto de otros seres que no son él y es reducible a ellos, y, por consiguiente es un ser compuesto o consistente en otros seres. Pero si en cambio, no podemos disolverlo, reducirlo a otros seres, entonces ese ser podrá en efecto ostentar con legitimidad la pretensión de ser el ser. Es decir, no existe algo así como un dividuo en contraposición a individuo. Porque en tanto que divisible no sería ya uno, sino dos o más. Esto supone, pues, la distinción entre el ser, que lo es de verdad, y el ser, que no lo es de verdad. Supone, así, una distinción platónica entre el ser que es y el ser que no es. Volvamos a Morente y veamos como lo explica:

Supongamos que haya dos seres; pues entonces, lo que distingue al uno del otro "es" en el uno, pero "no es" en el otro. Mas si en el otro no es lo que en el uno es, entonces llegamos al absurdo lógico de que el ser de uno no es en el otro. Absolutamente tomado, llegamos al absurdo contradictorio de afirmar el no ser del ser. Dicho de otro modo: si hay dos seres ¿qué hay entre ellos? El no ser. Pero decir que hay el no ser, es decir que el no ser, es. Y esto es contradictorio; esto es

absurdo, no cabe en la cabeza; esa proposición es contraria al principio de identidad. (1998, p. 64).

El filósofo contemporáneo Clement Rosset comenta uno de los diálogos platónicos llamados Crátilo o del lenguaje, en el que la unicidad se presenta como característica del ser tal como el principio de identidad indica siendo el doble imposible:

Sócrates muestra que la mejor reproducción de Crátilo implica necesariamente una diferencia con respecto a Crátilo: no puede haber dos Crátilos, pues sería preciso que a cada uno de los dos le perteneciera paradójicamente la propiedad fundamental de Crátilo, que es la de ser él mismo y no otro. Como a cualquier cosa en el mundo, a Crátilo le caracteriza su singularidad, su unicidad. Esta estructura fundamental de lo real, la unicidad, designa a la vez su valor y su finitud: cualquier cosa posee el privilegio de no ser más que una (...). (2008, p. 83).

Más adelante el mismo autor afirma “Se Comprende entonces que todo lo que es, es uno, y que no hay doble de lo único: por tanto, hay que decidirse entre ser «individuo» o no ser, y cualquier otra opción queda excluida.” (2008, p. 100).

IV.3.1.2. La Realidad. Una Cuestión de Principios

Sirvámonos de la literatura. Rosset repara en un cuento de Mallarmé, el primero de sus cuentos indios titulado *El retrato encantado* una de las historias más curiosas sobre el doble. Al rey ya envejecido le es obsequiado un retrato, enseguida queda subyugado por el fornido y apuesto joven de la figura. Poseía aquello que él, a pesar de su prosperidad monárquica, carecía. La reina le exige que asuma esa cara, o no le gustará jamás. Así se le explica que en ceremonia a manos del hechicero y mediante un talismán, podrá metamorfosearlo en la persona del retrato, haciendo posible la sustitución deseada por efecto de magia. Allí es donde hace su aparición la persona original del retrato, poseedor del más eficaz de los medios por el cual llevar a cabo la operación necesaria. De un golpe de cimitarra, rápido atraviesa el cuerpo del miserable rey, quien quizás en el lapso que dura un relámpago, creyó en la fulgurante realización de su metamorfosis, para luego ocupar su trono. El éxito es evidente, el nuevo rey se ve enriquecido por todas las cualidades esperadas: juventud y belleza. “El viaje mágico que conduce de uno a otro, del único a su doble, llega aquí a su término; pero en el trayecto, el viajero muere”.

El rey lleva hasta las últimas consecuencias su intención de eternidad, que pretende lograr mediante la duplicación. En este cuento el realismo llega a su límite con lo fantástico, garabateando allí un desenlace trágico al no pasar el umbral. El pecado del asesinato, la conclusión fatal, se debe al

género del cuento que al imponer como regla las mismas leyes que rigen este mundo se lleva consigo la vida del ingenuo rey. La única forma de rebasar su suerte es transgrediendo el género literario realista (al que pertenece el cuento) en favor de lo fantástico (propio de otro reino). La candidez del monarca radica en desconocer las inclinaciones del autor. Su problema es, a fin de cuentas, propio de su investidura, un problema real, ya que este término hace referencia tanto a rey, como a la *res*, realidad. Ahora podemos justificar el desacuerdo con Rosset: no es ésta una historia sobre el doble, es la historia de un intento fallido en tanto imposible, es una historia realista.

Leibniz nos muestra otro ejemplo que atiende al mismo punto, a saber el de la res y su imperio. Se vuelve una curiosidad al tener como protagonista otro rey:

Supongamos que un individuo deba convertirse de pronto en rey de China, pero a condición de olvidar lo que ha sido, como si acabara de nacer de nuevo; en la práctica, o en cuanto a los efectos perceptibles, ¿acaso no es lo mismo que, si tenía que ser eliminado, en su lugar y en el mismo instante se creara un nuevo rey de la China? Ahora bien, ese individuo no tendría ninguna razón para desear semejante cosa.

Por último, Borges, el gran autor, en su ensayo “El querer ser otro” (1933) vuelve a incursionar en el tema de la identidad. Resulta apoteósico

por su pertinencia al contexto que se pretende delimitar aquí y por su habitual erudición:

(...) Ese deseo es el que más me interesa en verdad: que B quiera ser N. (...) B quiere dejar de ser B y ser del todo N: pero esa previa obliteración o suicidio lo desaparece de modo que no queda nada de B y que su incorporación a N, o rápido consumo por N, es impracticable.

En su brevedad esta cita engloba la esencia de las dos alegorías anteriores, la de Mallarmé y la de Leibniz. Queda así ilustrado el límite que la lógica impone a la realidad y a los seres que habitamos en ella, en la que el doble es paria.

IV.3.2. Crítica al Principio de Identidad

El doble no sólo no tiene por qué ser igual al original, sino que nunca lo es a pesar de su anhelo por serlo.

Esto va a quedar mayormente explicado en la crítica que Heidegger (1990) le extiende al principio de identidad. El doble es siempre un igual, que como tal implica siempre una necesaria diferencia. Veamos como lo expresa el filósofo:

¿Qué dice la fórmula $A = A$ con la que suele presentarse el principio de identidad? La fórmula menciona la igualdad de A y A. Para una igualdad se requieren al menos dos términos. Un A es igual a otro. ¿Es esto lo que quiere enunciar el principio de identidad? Evidentemente no. [Luego continua] Cuando alguien dice siempre lo mismo, por ejemplo, la planta es la planta, se está expresando en una tautología. Para que algo pueda ser lo mismo, basta en cada caso un término. No precisa de un segundo término como ocurre con la igualdad.

Para Heidegger toda identidad implica dos elementos, lo cual es muy diferente a *lo mismo*, que en cambio implica solo uno. Se diferencia de este modo *lo igual* de *lo mismo*. Este último posee un solo término en donde no habría ningún dos, ningún doble de la cosa, porque como en el caso de *la planta* no sería necesario. Hay un pasaje desde la primera A a la segunda en la proposición " $A = A$ ". La identidad no es una evidencia apodíctica que se intuye naturalmente. La segunda A está fuera de la primera. De esto se desprende que si justificamos el principio de identidad en la proposición $A = A$, entonces identidad refiere a *igualdad* y no a *lo mismo*. Siendo la identidad una fórmula de dos términos, la identidad contiene dentro de sí diferencia; ingresamos así en el mundo de las semejanzas. La fórmula $A = A$ habla de igualdad. No nombra, como lo enunciara Platón y según se traduce, a A como "cada uno es él mismo lo mismo para sí mismo". Con Heidegger, el intento de señalar la unidad de la cosa mediante la identidad nos llevó paradójicamente a la duplicidad.

Como ya dijimos: "Sócrates muestra que la mejor reproducción de Crátilo implica necesariamente una diferencia con respecto a Crátilo"

(Rosset, 2008). A la luz de la crítica heideggereana esa cita encuentra otro relieve explicativo.

La distinción entre la figura original y su doble es un artilugio a suceder en tanto inevitable, un lugar común en la literatura del motivo del doble. Pero incluso la más extrema y perfecta pretensión de igualación se vuelve imposible. Ese fracaso puede invitar al movimiento opuesto con intención de poner a prueba ese carácter de mismidad entre el original y su doble. El doble en la búsqueda de la más sincera y perfecta pretensión de ser uno y lo mismo con la cosa, encuentra el fracaso. Se extreman las diferencias que lejos de quebrar su lógica interna, la reaseguran en una obscena exhibición. En estos esfuerzos vanos podemos encontrar la amplificación de las diferencias en lo grotesco, lo paródico, el absurdo o la caricatura.

Tomemos el ejemplo del doble teniendo en mente, ahora, la fórmula del principio de identidad según se lo criticó: el doble es siempre una igualdad y como tal implica necesariamente diferencia aunque se resista a ello.

Un ejemplo es *La esquina alegre* de Henry James (1908), relato estilísticamente sofisticado y no exento de un fuerte contenido autobiográfico. En 1904, a la edad de 62 años, Henry James regresó a su Nueva York natal después de 29 años ininterrumpidos de estancia en Europa. Una de las primeras cosas que hizo fue buscar la casa donde nació. El fantasma que persigue el protagonista de este largo relato al volver a la

antigua casa donde transcurrió su niñez, que tiene fama de estar encantada, es su otro yo, la persona en que se habría convertido si se hubiese quedado allí en lugar de haber vivido mucho tiempo en el extranjero, y su vida no hubiese tomado un rumbo diferente. Pretendiendo desalojar al fantasma de su pasado, ve pasearse a su propia conciencia y persigue al yo en que nunca se convirtió. Aquí el doble guarda una diferencia extrema con su original. James escribe:

Una identidad como aquella no encajaba con él en ningún punto, convertía su alternativa en monstruosa. Mil veces sí, a medida que se acercaba más a él, aquel rostro era el de un desconocido. (...) Hay alguien, un bruto atroz; al que acorralé de manera bastante horrible. Pero no era yo. (Foix, 2007, p. 255)

El traductor comenta en la nota de introducción.

El hombre que podría haber sido resulta ser tan diferente, tan horrible, que no se reconoce en él (...) No logra reconocer que el fantasma que persigue es la materialización de una porción de su naturaleza por mucho tiempo reprimida. (Foix, 2007, p. 214)

La fórmula $A=A$ implica que el segundo término no sea el mismo que el primero, sino otro término aunque se la perciba físicamente tan A a una como a la otra. La *Esquina Alegre* nos muestra justamente la diferencia que se hace invisible entre las A de la fórmula.

Otro ejemplo paradigmático es el espejo. Lacan repara en ello.

Veamos como lo expresa Rosset:

El espejo no me muestra a mí sino un inverso, otro; no mi cuerpo, sino una superficie, un reflejo. En suma, el espejo no es sino una última oportunidad de captarme, que siempre terminará por defraudarme. (...) la obsesión por la simetría en todas sus formas, que repite a su manera la imposibilidad de restituir esa cosa invisible que uno intenta ver, y que sería el yo directo u otro yo, su doble exacto. La simetría se parece a la imagen especular: no da la cosa sino su otro, su inverso, su contrario, su proyección según tal o cual eje o plano. (1996, pp. 84-85).

Seguiremos tratando la diferencia entre las A mediante el espejo, esta vez lo haremos a través de la revelación artística de dos obras pictóricas encomiables. En ambas el espejo está presente a la manera de un = algebraico que delata con creces la imposibilidad de la mismidad.



Pablo Picasso. Mujer ante el espejo (1932)

En la primera, el cubismo en la mano de Pablo Picasso transgrede las representaciones. Los planos confluyen entre redondeces femeninas, se condensan las perspectivas. Las distorsiones que el cubismo agrega a esa mujer que era nada menos que la del pintor, puede a su vez recordarnos los trastornos de la imagen corporal.



René Magritte. *La Reproduction Interdite* (1937)

En esta obra el surrealista René Magritte aspira a la mismidad. Intenta lograrla mediante una reproducción fiel a los ojos de una tercera posición, la nuestra, como observadores. Esfuerzos otra vez hueros que, como es de esperar, se degeneran en la igualdad especular de un ser tal vez sin rostro. Al contrario de lo que sucede con el personaje, el libro sí se refleja con total fidelidad en el espejo, resultando así más inquietante la composición. El guiño con la literatura queda dado en esa versión francesa de *La narración*

de Arthur Gordon Pym de Edgar Allan Poe, autor de referencia entre los surrealistas.

IV.3.3. La Lógica del Doble

Lo que es uno es uno. Aquello que es no-uno, también es uno.

Chuang-tzu

La noción de doble implica ella misma una paradoja: ser al mismo tiempo ella propia y otra.

Clement Rosset

Hasta aquí los principios clásicos que rigen la ontología y se intuyen *a priori* por la razón. Como ya dijimos el doble no puede tener lugar en la realidad de los entes materiales apuntalado por la razón que resulta de la lógica instituida. Habrá, por lo tanto, que confeccionar para su comprensión una lógica otra, paradójica, que le sea propia y a su medida. Pero si como dijo Rimbaud “yo es otro” entonces tautológicamente se puede agregar que “otro es yo”, quedando así delimitado el campo del doble que se origina en una paradoja.

El psicoanálisis destina un lugar privilegiado para el desarrollo de las formas de pensamiento paradójal. Además de lo siniestro, atraviesan toda la obra de Freud otros elementos de características similares. Por ello aparecen con frecuencia conceptos tales como: ambivalencia, conflicto (entendidos como coexistencias de distintas mociones en pugna), renegación, escisión del yo, procesos oníricos (tales como la condensación), síntoma, etc. Baste para ilustrar el cuento del caldero que Freud (1905) describe en su ensayo sobre el chiste.

B. ha prestado a A. un caldero de cobre. Al serle devuelto advierte que presenta un gran agujero en el fondo y reclama una indemnización. A se defiende diciendo: Primeramente B. no me ha prestado ningún caldero, en segundo lugar, el caldero estaba ya agujereado, y por último, yo he devuelto a B. el caldero completamente intacto.

Se observa que cada uno de estos argumentos es válido por sí mismo, a la vez que juntos se excluyen entre sí. Este chiste es tal, e intenta mover a risa, por efecto de la convivencia de los contrarios. Pero, ¿cómo es que un ente puede ser y no ser al mismo tiempo? ¿Acaso no es un imposible lógico que contraría el principio de identidad?

Si bien aún no sabemos con precisión qué es el doble, podemos ofrecer nuestras primeras intuiciones desprendidas de la escena paradigmática. Nuestra propuesta es que se define por su lógica. Una lógica peculiar que le es propia ya que nada (objetos) ni nadie (sujetos) puede ser

dos y uno a la vez. Siendo así se encontraría en ruptura con la lógica clásica. Pero antes veamos cómo es el contexto de la epistemología moderna, en ruptura con la anterior, dando lugar a posibles nuevas lógicas.

Escribe Ana María Fernández:

(...) la epistemología de las ciencias positivas, en la cual aún hoy se fundamentan las ciencias Humanas, ya que dicha epistemología supone un objeto discreto, autónomo, reproducible, no contradictorio y unívoco; implica una lógica de lo Uno (...) En la actualidad se abre la expectativa con respecto a las investigaciones sobre lógica de la paradoja y de lo discontinuo. (2002, p.132-133).

Ilustra la impertinencia de la epistemología positiva así como las ciencias delimitadas por la definición de sus respectivos objetos discretos y discriminados. Señala, además, su agotamiento y ocaso en favor de lo paradójico y discontinuo.

En los títulos anteriores desarrollamos la lógica clásica y su crítica. Con Heidegger, el intento de la identidad de señalar la unidad de la cosa nos llevó paradójicamente a la duplicidad. La paradoja se define por su contradicción, la unicidad ya no es tal.

En la fórmula $A=A$ la igualdad implica que el segundo término no sea el mismo que el primero, sino otro, aunque se las vea tan A a una como a la otra.

La diferencia está expresada en la ocupación por cada A de distintos espacios. Con la intención de hacer visible esta distinción agregaremos una diferencia significativa a una de las A, diferencia que se desplaza del espacio al significante, modificándolo para hacer explícito y así no confundir A con A, al fin tan distintas.

En nuestro caso establecemos como convención en el lugar de A, el número 1, (como hacen algunos autores), expresándolo numéricamente de forma nominal. La ambigüedad significativa nos invita a pensar: (a) El número 1 como lo uno, la unidad del ser en ontología, a la vez que 1 como “uno mismo”, lo singular; (b) El número 2 como lo otro, el otro, la ajenidad, lo plural. Este 2 como negación del 1, como no ser 1 y que reemplaza a 1, entendido según el comentario de Wittgenstein respecto al axioma de identidad: “A implica a no-A”.

Así al aspecto numérico nominal $1=1$ le agregaremos inmediatamente la distinción significativa. Resultará entonces (no ya $1=1$ sino) $1=2$.

$1=2$ es equivalente al $A=A$ heideggeriano tal como fue problematizado, pero ya no será necesario adosarle el extenso comentario a la crítica de Heidegger cada vez que aludimos a ella, ahora llevará la marca de la diferencia en ella misma de manera explícita. Es la forma de hacer que la crítica de Heidegger penetre en la fórmula de manera visible y permanente.

Desarrollaremos la inversión de cada uno de los principios de la lógica clásica: identidad, no contradicción y tercero excluido utilizando la formulación proposicional de Parménides: Lo que es, es; lo que no es, no es; y no se puede ser y no ser.

El cuadro que sigue lo denominamos *De inversión lógica* porque cumple con la función de arribar a la lógica del doble a partir de los principios de la lógica clásica. Media entre ellos un giro, piedra de toque, que justifica la existencia del doble, de la que nos es menester dar cuenta en las explicaciones que le siguen.

Cuadro de Inversión Lógica

	I	II	III
Principios	de Identidad	de No Contradicción	de Tercero Excluido
Lógica clásica	Lo que es, es Lo que es 1, es 1	Lo que no es, no es Lo que no es 1, no es 1	Se es o no se es Se es 1 o no se es 1
La Lógica paradójica del doble	Lo que es 1, no es 1	Lo que no es 1, es 1	Se es 1 y no se es 1
Se reemplaza la "negatividad del ser 1" es decir, el "no ser 1", "ser otro", por "2"	Lo que es 1, es 2	Lo que es 2, es 1	Se es 1 y 2
Resultados	1 es 2	2 es 1	Se es 1 y 2

Los colores cumplen una función didáctica y se eligieron al azar para facilitar el seguimiento del silogismo, ya que guarda coherencia con el

cuadro derivado de éste que se verá más adelante en la tópica y como conclusión.

IV.3.3.1. Resultados del Cuadro

IV.3.3.1.1. Espacio (I y II). Otro lugar.

Aquí la ley conmutativa no puede emplearse, ya que cada término está referido a distintas dimensiones. Eso permite que las dos primeras proposiciones que resultan del cuadro, se sostengan con sus contradicciones en el campo de la paradoja. La lógica clásica versaba únicamente sobre los entes, de ahí que también se la llamase objetiva. Para hacer posible el giro hacia lo que en apariencia es incoherente debemos dar participación a esa otra realidad a la que apeló Freud, la realidad psíquica. Los segundos términos de los dos primeros resultados (1 es 2 y 2 es 1) pertenecen a esta provincia, los dos primeros al de la realidad material. Por lo tanto, estas dos realidades distintas hacen posible que las mencionadas proposiciones no queden invalidadas por la ley conmutativa, es decir, que en este caso el orden de los factores altera el producto, es decir: 1 es 2 2 es 1. Intentar igualar esta fórmula equivaldría a mezclar dos naturalezas distintas. Si no fuese así, de nada justificaría el tratamiento de cada columna por separado. Que la ley conmutativa sea inoperante hace visible justamente

lo más importante, la diferencia entre distintos registros, planos o dimensiones.

En el “Epílogo” a sus obras completas en colaboración, Borges (1979) escribe:

Hacia 1884 el doctor Henry Jekyll, mediante un modus operando que se abstuvo de revelar, se transformó en el señor Hyde. Era uno y fue dos. (Años después, algo muy semejante ocurriría con *Dorian Gray*.) El arte de la colaboración literaria es el de ejecutar el milagro inverso: lograr que dos sean uno.

Es necesario notar cómo aquí Borges distingue una (1) persona que se desdobra o disocia como si fuera dos (1 es 2, resultado de la columna I). Dicho fenómeno se ve en las dos obras que cita, *El extraño caso del Dr. Jekyll y mister Hyde* y *El retrato de Dorian Grey*; en ellas sólo hay uno. A estos fenómenos los denominamos *desdoblamiento*.

Por otro lado, en la última oración nos cuenta el caso inverso dos personas que se fusionan o indiferencian como si fueran una y la misma sin serlo. El poeta rioplatense se refiere a la escritura realizada en coautoría, hecha por dos personas, en la que ambas comparten un mismo imaginario, que a partir de ahora enunciaremos como fusión.

IV.3.3.1.2. Tiempo (II). Simultaneidad.

La columna verde es radicalmente distinta a las anteriores. Entendemos que allí se encuentra lo que dimos en llamar el doble fantástico.

En “Veinticinco de agosto, 1983” Borges se encuentra consigo mismo en un sueño en el que tiene lugar el siguiente diálogo: “- Qué raro – decía - somos dos y somos el mismo. Pero nada es raro en los sueños. [Luego] La verdad es que somos dos y somos uno.”

En estos casos no se podría afirmar, que haya dos individuos (porque el otro es uno, uno mismo), ni que haya un individuo (puesto que hay dos personas). Sino que, como reza el resultado de la columna verde, es 1 y 2 al mismo tiempo. Este *al mismo tiempo* es imposible ontológicamente como ya se explicó mediante la lógica clásica, mas no es imposible en los sueños, o lo que es semejante, en la fantasía en tanto sueño diurno. Esto es lo que encontramos en la literatura, producto de la fantasía de los letrados, y, en el tema que nos ocupa, en la literatura fantástica especialmente.

Comentamos en las primeras páginas de este trabajo que algunos pensadores adjudican al nacimiento de la corriente existencialista a la literatura, más precisamente señalan a Hamlet de Shakespeare. Para el doble, ser o no ser no es la cuestión, sino mas bien su ser se encuentra entre el ser o no ser, pero sobre todo es y no es. Si la cuestión se centra en

el ser o no ser, la indiferenciación y ansiedad confusional frente a *otro yo*, o *yo otro* radica esa pregunta en la pluralidad. ¿Somos o no somos?

Borges interpela en conversación a su doble (en el fragmento citado) que parece contestarnos: *Somos y no somos*. Esta proposición resuelve la pregunta formulada en el título mismo de esta tesis. La diferencia lingüística entre un conector disyuntivo (*o*) reemplazado por uno aditivo (*y*) es, a su vez, lo que determina en el cuadro de variación el giro de una lógica por la otra. En síntesis, esa máxima existencial en la literatura que es ser o no ser, para el doble se formula en plural, porque ya son dos, se lo hace ante el doble reemplazando la *o* por la *y*. Un doble siempre es y no es.

El doble es presencia coexistente simultáneamente con la de su original. Se dan al mismo tiempo. La existencia de los dobles implica coexistencia, o no son *dobles* sino *simples* entes. Hasta ahora quien aportó a la problemática del ser es, como vimos Parménides que en diálogo virtual con Heráclito, puesto que nunca tuvo lugar, problematizan la temática del cambio y la permanencia. Caben algunos comentarios sobre este filósofo. Oscuro en sus expresiones Heráclito explicaba como una persona no se puede bañar dos veces en el mismo río, a la segunda vez uno ya no es el mismo. El fragmento 49 resulta revelador para nuestras ideas: "...descendemos y no descendemos a los mismos ríos, somos y no somos...".

Un discípulo suyo más extremo, Crátilo, al que ya nos referimos por intermedio de Platón, al parecer afirmaba que ni siquiera era posible bañarse

una vez en el mismo río pues uno no es el mismo, no ya de un baño al otro donde el río, como es de esperar nos encuentra más viejos, sino que en un corte transversal y sincrónico uno nunca es igual a sí mismo en ningún momento. Lo que se produce es un efecto simultáneo de no ser en el ser, de ser y no ser. Heráclito pensaba al cambio del bañista sucediéndose sobre la recta temporal, Crátilo pulveriza dicha recta: ¡Uno no es uno nunca!

Según lo poco que se sabe de Crátilo literalmente un día dejó de hablar porque consideraba que el lenguaje anquilosaba el devenir del mundo, el ser del devenir y el libre fluir de las cosas.

Por el contrario, como ya vimos, Parménides sostiene la unidad del ser que caracteriza como eterno, in-engendrado, inmutable, imperecedero y supra-temporal, dice: “Jamás era ni será, puesto que es ahora todo a la vez”. Aristóteles pretende solucionar las paradojas aparentes con sus conceptos de acto y potencia.

Hegel incluye el *no-ser* en el devenir dialéctico como negatividad. Otros como Sartre lo llaman la Nada. Para algunos el *no ser otros* se designará alienación. Nasio, por su parte, expresa las vicisitudes del cambio y la permanencia en una frase encomiable por su paradoja “no soy el mismo que hace cinco minutos y sin embargo, soy el mismo desde hace cincuenta años”. Pero es Crátilo quien no adjudica el cambio al paso del tiempo como su maestro Heráclito, sino que lo suprime en un corte trasversal, sincrónico, simultáneo.

En este caso la ley conmutativa, a diferencia con los anteriores resultados del cuadro de variaciones (columnas I y II), no altera el sentido. En el único lugar donde se puede ser y no ser al mismo tiempo es en las fantasías psíquicas y, como una expresión de ellas, en la literatura fantástica.

Nótese la contundencia del giro hacia la lógica del doble, se realiza en el cambio de σ por μ ; noción que implica el *al mismo tiempo* que define al doble, no como una sucesión, sino como una simultaneidad.

Como conclusión del análisis de la lógica paradójica del doble extraemos dos rasgos, las categorías tiempo y espacio (volveremos sobre esto en la definición del doble) articuladas de una forma particular en todo fenómeno del doble, y que creo se encuentran criptadas como embrión desde la crítica de Heidegger.

Respecto al espacio un mismo ser debe ocupar dos espacios distintos, basta con que sean distintos entre sí más que de qué naturaleza son. De allí que la ley conmutativa no sea aplicable a objetos que no pueden compararse por ser de distinta naturaleza, de distintos registros. Debe estar en un "otro lugar" en el decir de Rosset. Como vimos con la lógica clásica, no existe un doble a nivel ontológico, allí no hay lugar para el doble, existe como agujero negro, como imposibilidad. Entonces debe articularse con otro espacio. Para que exista un doble al menos uno de los dos espacios en juego debe ser de naturaleza psíquica, según lo llamamos más arriba: realidad psíquica.

A manera de ejemplo y volviendo al diálogo platónico debemos reconocer que:

(...) es posible imaginar realizada la paradoja de Sócrates (no concebirla, porque el asunto, como ya se vio, implica contradicción. Pero sí figurarnos que la concebimos): habrá entonces dos Crátulos, y uno será el doble exacto del otro, de manera que no sólo no diferirán en nada el uno del otro, sino que incluso será imposible hablar de un «unos» y de un «otro». (Rosset, 1996, p.78)

La cita explica cómo el doble no se puede concebir porque como ente implica contradicción en el plano de la realidad material. Sin embargo, podemos figurarnos que concebimos al doble confiriéndole existencia a partir de la realidad psíquica, en la psicología, las expresiones culturales y la literatura. Un ejemplo de ello es el ejercicio de imaginación que realizamos con la escena del encuentro conmigo, que, acordemos, muestra que el doble es factible de existencia, aunque sólo sea en la fantasía.

A manera de síntesis podemos notar un recorrido que inicia en *la escena paradigmática del encuentro conmigo*. En ella arribamos a lo que habíamos enunciado prematuramente de manera intuitiva, cuando ordenamos las respuestas por la existencia del doble en tres grupos: (a) El desdoblamiento (b) La fusión (c) El doble fantástico.

Luego llegamos a explicar estos grupos, con los tres resultados inferidos de cada uno de los principios de la lógica y que, sin embargo, se

escapan de ella para conformar una otra lógica, la del doble. Solo ahora nos será posible su cabal y justificada definición.

IV.4. Definición del Doble

La definición del doble no resulta sencilla ni espontánea a la intuición, no es algo dado a la manera de una *doxa*, sino el artificio de una episteme que se hizo necesaria con el tiempo.

En principio dicha *doxa* consistió en coleccionar literatura. En ese entonces para nosotros el doble era todo aquello que una serie de anónimas referencias calificaban como tal. Algunos cuentos estaban analizados en torno al motivo, y muchos estudiosos analizaban el doble en *Jeckyll y Mr. Hyde*, por ejemplo, sin que nadie tenga la necesidad de preguntarse de qué se trataba tal cosa, resultando invisible. Cuando la búsqueda se volvió pormenorizada nos encontramos con obras menos reconocidas, muchas veces no tratadas por la literatura crítica, así la distinción se volvió un problema que nos exigió un criterio propio de demarcación. La definición comenzó a visualizarse como una necesidad. La imaginación de los hombres no tiene límites, la intuición hizo un primer arrojó hacia el estado del arte que pronto quedó dificultada.

Después de desarrollar la lógica del doble se nos hace posible su definición. La igualdad $A=A$ exhibe la estructura del doble. En el intento de

aprehender la mismidad de A, se la duplicó. Entre ellas guardan una distancia espacial que es insalvable. Si describimos lo que vemos en la fórmula podemos decir que A ocupa dos espacios simultáneamente.

Rank nos pone enseguida sobre la pista correcta en una nota a pie de página donde escribe que al concepto del fenómeno del doble "(...) se lo interpreta como existencia simultánea del mismo individuo en dos lugares distintos." (2004, 34)

Tomamos esta definición de Rank por su particularidad, la combinación, como ya dijimos, de aquellas coordenadas Kantianas espacio-tiempo. Digámoslo de una vez, encontrarse en dos lugares al mismo tiempo, es la fórmula del *Doppelgänger*. Aquí y ahora, pero además, allí y ahora. Daremos un ejemplo con un extracto de la novela *Desesperación*, en el que el protagonista se afana en la peculiar práctica de observarse a sí mismo en pleno acto sexual, a la manera de un *voyeur*.

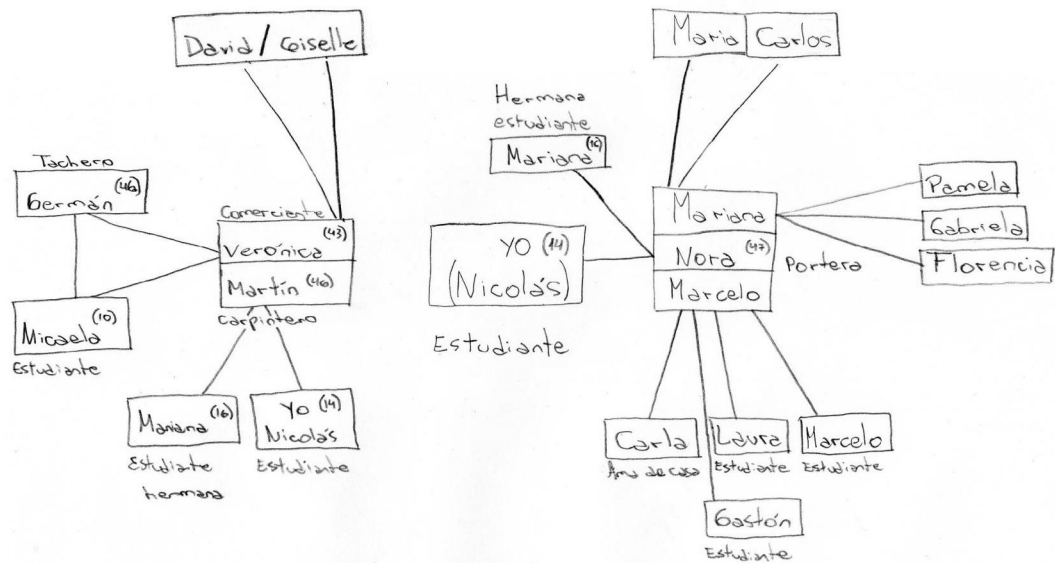
Sepultado mi rostro en los pliegues del cuello de Lydia, y mientras sus piernas comenzaban a entrelazarme, el cenicero, golpeado, caía al suelo desde la mesilla de noche, el universo entero caía tras él... y al mismo tiempo, incomprensible y deliciosamente, me encontraba en pie, plantado en el centro mismo de la habitación, apoyada una mano en el respaldo de la silla en donde ella había dejado las medias y las bragas. La sensación de encontrarme en dos sitios a la vez me proporcionaba una excitación extraordinaria. (Navokov, 2004, 37)

De la cita quiero destacar “al mismo tiempo” y “en dos sitios a la vez” que confirman, como dijimos, las dos propiedades definitorias.

Pongamos dos ejemplos. En ambos están presentes el tiempo y el espacio, sino no serían ejemplos válidos del doble. Pero en cada uno enfatizaremos una de estas dimensiones. (a) Simultaneidad: En el film *Volver al Futuro II* su protagonista Marty McFly viaja al pasado de manera que se encuentra con su yo pasado. Lo que hace posible tal encuentro es la adulteración temporal, se encuentran en un mismo tiempo, y claro, en distintos espacios. (b) Otro lugar: En un ordenador dos archivos con el mismo nombre pueden convivir duplicados, siempre y cuando se encuentren en distintos lugares, y así uno será el doble del otro. En caso de arrastrarlo a la misma carpeta se nos dará la opción de pisar con el archivo nuevo, el viejo, suplantación que conllevará la eliminación de este último.

Un último ejemplo de propio cuño. En las prácticas del área Psicología Educativa propusimos con una compañera unos talleres sobre orientación vocacional. Entre otras técnicas tomamos un test llamado ARGEVOC, Árbol Genealógico Vocacional. Consiste en emplazar en una hoja el gráfico del árbol con las profesiones, vocaciones u ocupaciones de sus parientes, para poder reflexionar acerca de sus influencias. Uno de los chicos dibujó dos ramas independientes. Una para cada uno de sus padres que se estaban separados. Al final de cada rama, se encontraba escrito tanto su nombre como el de su hermana, ambos duplicados. La genealogía de un desdoblamiento. Un compañero que estaba presente cuando observábamos

este dibujo dijo a manera de chiste: cuantos sos vos, 2? Él se mostró sumamente sorprendido y se quedó reflexivo después de notarlo. Cambio los nombres para el resguardo del anonimato, en lo demás se conserva la gráfica original.



ARGEVOC

IV.5. Nuestra Propuesta. Tópica del Doble

Es posible que la espacialidad sea la proyección de la extensión del aparato psíquico. La psiquis es extensa, más de lo que sabe.

S. Freud²⁰

Es necesario poner orden en la prolífera cantidad de fenómenos que encontramos bajo el rótulo del doble. Veamos cómo algunos pensadores comentan este desorden y vastedad que nos proponemos resolver.

Aunque parte de la crítica ha manifestado su insatisfacción ante la variedad de significados que suscitan doble y Doppelgänger: Según Robert Rogers “the term ‘double’ provokes confusion”²¹. Albert J. Guerard afirma que “The word double is embarrassingly vague, as used in literary criticism”²². Y C.F. Keppler, quien adopta como punto de partida la etiqueta de Second Self: “At one moment it seems to mean straight physical duplication [...]; at another moment it is applied to relationships where no duplication or even resemblance is involved. It is used interchangeably for a case of biological twinship and for a case of psychopathic hallucination, with no apparent realization that the two are entirely different things” (Martín López, 2006, p. 16)²³

²⁰ Líneas escritas el día 22 de agosto de 1938, pocos días antes de su muerte.²⁰

²¹ *A Psychoanalytical Study of the Double en Literature*, Wayne State University Press, Detroit, 1970, p. 2. Traducimos: “El término doble provoca confusión”.

²² “Concepts of the Double”, en *Stories of the Double*, J.B. Lippincott Company, Filadelfia y Nueva York, 1967, p. 3. Traducimos: “La palabra doble es vergonzosamente vaga, como es usada en la literatura crítica”.

²³ *The literature of the Second Self*, University of Arizona Press, Tucson, 1972, p. 3. Traducimos: [El doble (Keppler utiliza el término second self)] “Por momentos parece significar directamente una duplicación física [...]; por otros, es aplicado a relaciones donde no hay tal duplicación o ni siquiera está implicada la semejanza. A este término se lo usa intercambiamente tanto para un caso de gemelos biológicos como para un caso de alucinación psicopática, sin en apariencia advertir, que las dos son cosas enteramente diferentes”.

*IV.5.1. Contra las Clasificaciones. Sobre una Mesa de Disección el Paraguas
y la Máquina de Coser*

Michael Foucault en la introducción de *Las palabras y las cosas*. Nos advierte la imposibilidad de la empresa de clasificar, de una vez y por todas, a partir de categorías universales.

Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento —al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía—, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro. En dicho texto Borges cita *cierta enciclopedia china* donde está escrito que:

Los animales se dividen en a] pertenecientes al Emperador, b] embalsamados, c] amaestrados, d] lechones, e] sirenas, f] fabulosos, g] perros sueltos, h] incluidos en esta clasificación, i] que se agitan como locos, j] innumerables, k] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l] etcétera, m] que acaban de romper el jarrón, n] que de lejos parecen moscas.

En el asombro de esta taxonomía, lo que se ve de golpe, lo que, por medio del apólogo, se nos muestra como encanto exótico de otro pensamiento, es el límite del nuestro: la imposibilidad de pensar esto, como sobre una mesa de disección el paraguas y la máquina de coser. (p. 1).

Foucault nos muestra que las clasificaciones se hacen sobre ese no-lugar que es el lenguaje, siempre como creación e invención (*Erfindung* nietzscheana) del mismo que habilita un topos entendido como mesa de disección en, y desde, donde se las enuncia. Por lo tanto, estamos

advertidos y a su vez advertimos que toda clasificación siempre es no universal en sentido positivista, prescindible, poco exhaustiva y contingente en sus relaciones.

Una vez realizada esta mención crítica surge el cuadro de abajo: la mesa de disección del doble, su topografía posible.

Esta tópica cumple con la función de ordenar. Es, sin dudas, una conclusión, una síntesis y el punto de llegada de los gráficos y operaciones precedentes. Está definida por los productos del tratamiento lógico que se realizó sobre cada proposición de los principios.

En el cuadro de variaciones lógicas, los resultados de las dos primeras proposiciones: 1 es 2 zona roja; 2 es 1 zona azul, se ordenarán aquí en torno a los ejes horizontales, realidad material y realidad psíquica. El área de los entes en donde no hay lugar para el doble esta únicamente sobre el eje de la realidad material, zona negra. Y en el área verde encontramos al doble fantástico desplegado únicamente sobre el eje de la realidad psíquica.

	A	B	C
I. Realidad Material	1		2
II. Realidad Psíquica	2	1y2	1

Los colores se corresponden con los del cuadro anterior. Debe entenderse: por "1" uno mismo (singular). Y por "2" la otredad, que puede ser dos o más (pluralidad).

IV.5.1.1. Columna B

IV.5.1.1.1. Casilla I.B.

El doble propiamente dicho es para el campo de la realidad material un centro imposible (centro entre la columna A y C) porque nadie puede ser 1 y a la vez 2.

Del área de esta casilla los entes se rigen, como es de esperar, por los principios de la lógica clásica en la que, como vimos, no hay lugar para el doble.

IV.5.1.1.2. Casilla II.B. El doble fantástico.

Coincide en el cuadro con el área verde. Ser 1 y 2 al mismo tiempo sólo es posible en la realidad psíquica, sus manifestaciones son: (a) las fantasías humanas, de las cuales el psicoanálisis extrae sus lógicas, un ejemplo de ello es *El Doble* de Otto Rank y; (b) lo fantástico, que es una extensión más sofisticada de las fantasías, que aparece en nuestra cultura en el cine, pero especialmente en la literatura fantástica (verbigracia *El hombre duplicado* de Saramago, *William Wilson* de Poe) siendo la hermenéutica moderna la encargada de realizar una lectura de las lógicas del doble que subyacen a estos textos.

En síntesis, el doble fantástico no pertenece a la realidad material, sino únicamente a la psíquica donde se encuentran las fantasías y lo

fantástico, las unas estudiadas con por el psicoanálisis, la otra por la hermenéutica en la literatura.

IV.5.1.2. Columna A y C

En ambas está presente tanto la realidad material como la psíquica. El contenido de sus casillas nos muestra que cada columna constituye el reverso de la otra, su inversión o negativo.

IV.5.1.2.1. Desdoblamiento. Columna A.

Consideramos pertinente el rótulo *desdoblamiento*. Freud en *Un Trastorno de la Memoria en la Acrópolis* (1936) utiliza el término *doble conciencia* en francés en el original. A pie de página el traductor considera adecuado traducirlo al castellano como desdoblamiento de conciencia o desdoblamiento de personalidad, términos más usuales para este idioma. Por su lado en Otto Rank aparece el término en su traducción al español como *doble conciencia*. En el DSMIV el término que se lo relaciona es el de trastornos disociativos²⁴ de la personalidad, antes denominados

²⁴ La existencia de los trastornos disociativos de la personalidad, o personalidades múltiples son aun hoy discutidos. Se duda de su existencia o que pueda ser obra de sugerencias y engaños, o malos diagnósticos diferenciales. En caso de que comunidad acuerde que la psiquis pueda desplegar estas formas de patología consideramos que es formaría parte del desdoblamiento. Una crítica posible sería, que no hay simultaneidad (siendo su requisito definitorio y por lo tanto excluyente) para incluirla en esa categoría de doble. Nosotros no lo creemos así. Al igual que en el *Extraño Caso del Dr. Jeckyll y Mr. Hyde* mientras que apreciamos una verdadera secuencia, interrupciones o intermitencias en donde las personalidades se turnan sin más, se sostiene sin embargo la continuidad psíquica de cada

personalidad múltiple. Consideramos como correcta a la diada Desdoblamiento – Disociación aunque nosotros lo resumamos simplemente como desdoblamiento.

La primera columna está diferenciada por el color rojo, su coordenada es columna A, fila I y II. Se define por 1 que es 2. Por ejemplo, pensemos en una persona que alucina su doble. El doble proviene no de la realidad, sino que es un producto de ésta y la psiquis²⁵. El efecto siniestro tiene lugar con esta confusión entre la procedencia material y psíquica. La persona suele confundir fenómenos psíquicos adjudicándoles procedencia de la realidad. Es decir, equívocamente cree que el doble es manifestación de I.B.

En la realidad material es 1 mientras que en la realidad psíquica es 2. Una persona cree, alucina, etc. ser dos. Otros fenómenos psicológicos en los que cabría un análisis en torno al desdoblamiento son el suicidio en tanto asesinato a un padre internalizado y la melancolía en donde la sombra del objeto perdido recae sobre el yo alojándose como una incrustación extraña.

personalidad. La que no se está manifestando se encuentra en ese momento (simultaneidad) en otro lugar (espacialidad) en estado de latencia.

²⁵ Las relaciones entre la realidad material y la realidad psíquica son complejas. Subyace el viejo tema cuerpo mente compartido por la filosofía y la psicología. En psicoanálisis el cuerpo es entendido como las sensaciones propioceptivas de la imagen del cuerpo real. Y la realidad de los fenómenos están montados sobre la especularidad imaginaria, imagen especular. Para más detalle consultar *El Cuerpo y sus Imágenes* de Juan David Nasio.

IV.5.1.2.2. Fusión. Columna C.

La amistad es un alma que habita en dos cuerpos.

Aristóteles.

Rank utiliza una expresión que consideramos afortunada *figuras corpóreas del doble*. A través de la entidad corpórea entendida como entidad perteneciente a la realidad material, es posible la fusión. Y en otro pasaje “doble físico”, que si bien el significante resulta pertinente, disentimos con Rank en el sentido que él le otorga, ya que incluye la sombra, el reflejo, y el retrato que nosotros reservamos para el doble fantástico.

La denominación *fusión*²⁶ es un término propio de algunos psicoanalistas grupalistas, el término incluye el *entre*, se agrega la noción de vínculo en psicología con toda la complejidad que conlleva.

En la realidad material existen 2, mientras que en la realidad psíquica es 1. En estos casos existen dos personas que creen ser una, esta lógica del doble subyace a los fenómenos del enamoramiento, la gemelidad, el complejo fraterno²⁷, la clonación, la *Folie à deux* como vemos en el célebre caso de las hermanas Papin.

²⁶ Además seguimos en este concepto a los aportes que sobre él hace el antropólogo Charles Lindholm en su libro *Carisma. Análisis del fenómeno carismático y su relación con la conducta humana y los cambios sociales* (1992).

²⁷ Aporte del argentino Luis Kancyper. Véase su libro *El complejo fraterno. Estudio psicoanalítico* (2004).

V. CONCLUSIONES

PRESENTE Y FUTURO

El doble es la extrañeza titubeante que se inscribe en la paradoja. Es la fantasía en torno a la identidad de cada hombre en su vida, de todos ellos en la literatura universal. Es un ser venido del *espacio interior* (de ahí que nuestra propuesta sea tópica), un ser que trae en sus labios o en el silencio de su presencia una pregunta conmovedora: ¿Somos o no somos? Quien pregunta así será: el doble, su original, cualquiera o ambas de las gemelas de la portada...

¿Somos o no somos? Es un palíndromo, su escritura es una, su lectura doble con idéntico resultado, como mediada por un espejo, se comience por diestra o por siniestra.

Borges parece responderle al título de esta tesis: “La verdad es que somos dos y somos uno.” (“Veinticinco de agosto” 1938). También lo hace Heráclito, cuando claro como el agua escribe: “(...) descendemos y no descendemos a los mismos ríos, somos y no somos (...)”.

Entonces, Somos y no somos, somos dos y somos uno. La pregunta se aparta del *ser o no ser* Shakesperiano ya por su formulación en plural, ya por el trueque de la o por la y. Uno es sólo en y con otros, uno no es solo. Tal como nos lo ilustra el estadio del espejo el yo se constituye en relación con el semejante.

V.1. Presente

Aportes Teóricos

Teóricos e investigadores contemporáneos dedicados al tema del doble han opinado con justa razón que “El termino doble provoca confusión”²⁸, que “La palabra doble es vergonzosamente vaga”²⁹, que: “Por momentos parece significar directamente una duplicación física [...]; por otros, es aplicado a relaciones donde no hay tal duplicación o ni siquiera está implicada la semejanza. Se lo usa intercambiamente tanto para un caso de gemelos biológicos como para un caso de alucinación psicopática, sin en apariencia advertir, que las dos son cosas enteramente diferentes”³⁰, que “no encontré aún el estudio lo bastante profundo y puesto al día que merece”³¹.

Es necesario arrojar nueva luz sobre el motivo para poner orden. Numerosas clasificaciones intentaron dar respuesta a dichos reclamos, pero sus logros, verdaderamente precarios, no acallaron los pedidos de un ordenamiento lógico (por ejemplo la tipología de Joude y Tortonese³²).

²⁸ *A Psychoanalytical Study of the Double en Literature*, Wayne State University Press, Detroit, 1970, p. 2. La traducción es nuestra. El original versa: “the term ‘double’ provokes confusión”. (Rebeca Lopez, 2006, p.16).

²⁹ “Concepts of the Double”, en *Stories of the Double*, J.B. Lippincott Company, Filadelfia y Nueva York, 1967, p. 3. La traducción es nuestra. El original versa: “The word double is embarrassingly vague”. (Rebeca Lopez, 2006, p.16).

³⁰ *The literature of the Second Self*, University of Arizona Press, Tucson, 1972, p. 3. La traducción es nuestra. El original versa: “At one moment it seems to mean straight physical duplication [...]; at another moment it is applied to relationships where no duplication or even resemblance is involved. It is used interchangeably for a case of biological twinship and for a case of psychopathic hallucination, with no apparent realization that the two are entirely different things”. (Rebeca Lopez, 2006, p.16).

³¹ Esquivel, 2004, p.12.

³² Por citar una de las clasificaciones más difundidas.

Respaldados en el estado del arte realizado en extensión y profundidad creemos que la lógica, definición y tónica del doble presentados en esta tesis pueden ser el aporte teórico que resuelva el atolladero al que hacen mención los pensadores contemporáneos.

V.2. Futuro

V.2.1 En la Literatura

La literatura es el lugar donde atisbar la estructura del doble, tanto en sus recurrencias, como en sus excepciones. Las más nutridas de las imaginaciones encuentran en su ateoricidad la libertad que les ha permitido intuir la cuestión de una manera penetrante. Por extensión histórica es y será la fuente inagotable del doble. Para la crítica literaria será significativo continuar estudiando el doble fantástico.

V.2.2. En el Psicoanálisis

El doble como paradoja tiene mucho que ofrecer al psicólogo. En lo que tiene de otro articula la relación con el semejante; en lo que tiene de yo, la relación con uno mismo. Esta figura aparece de esta manera entre el *alter* y el *ego* como un puente con calle de doble mano, factible de ser transitado (como el título de esta tesis) en cualquiera de ambas direcciones. Será

imprescindible para la comprensión del psicólogo diagnosticar qué sentido tiene la fantasía del doble y cómo se juega en cada estructura.

Consideramos valioso para la psicología investigar los fenómenos del desdoblamiento y la fusión. Podrían incluir a) los primeros: la disociación de la personalidad, el suicidio, la melancolía, el síndrome de capgras; b) los segundos: trastornos de la gemelidad, el enamoramiento, el complejo fraterno, la ilusión grupal (ver también archigrupo y grupo burocratizado).

V.2.3 En la Filosofía

El doble como pieza o elemento lógico puede relacionarse con algunos problemas de la filosofía con los que puede ser útil.

V.2.3.1. Ética

Descubrimos un plano ético en relación con el doble. La pregunta podría ser ¿Cómo vivir una buena vida?

Las grandes decisiones, renunciadas o reveses de la vida alimentan en la imaginación la posibilidad de vivir de una manera más plena en el doble. Eso puede resultar en dos opciones contrapuestas, que divide la opinión de los pensadores en: (a) La filosofía de los contra metafísicos, Nietzsche y Rosset, por ejemplo. Para ellos al ser el doble concebido como si gozara de una vida más plena quedaríamos alienados. Al estar siempre en otro lugar uno se extravía en la frustración de lo que hubiera podido ser. (b) Por el

contrario, las filosofías de corte idealista se sustentan en la teoría de los dos mundos a la manera platónica (desde Parménides en adelante). Entre sus representantes modernos encontramos a Castoriadis, él explica cómo el imaginario crea las cosas y la realidad. De esta manera, el doble puede ayudarnos a fantasear que las cosas podrían ser de otro modo, es decir, la fantasía de nuestros ideales pueden promover el cambio hacia una vida mejor.

La discusión queda abierta.

V.2.3.1.1. Bioética.

En bioética el debate en torno a la clonación ya no deberá aparecer bajo un cariz de novedad, sino que se enriquecerá al ser colocado sobre un horizonte histórico más amplio. El doble fantástico en la literatura es ese recurso que la humanidad ha sabido acopiar desde sus comienzos³³.

V.2.3.2. Identidad Personal

El debate sobre la identidad personal no es una mera extravagancia o un entretenimiento de filósofos, conlleva especial relevancia ético-jurídica sobre el comienzo y fin de la vida de la persona, por ejemplo en lo que atañe al aborto y la eutanasia.

³³ Ese recurso se aprovechará a la luz de una lectura psicoanalítica.

La identidad personal es un tema compartido por la psicología y la filosofía, que implica al doble. El uso de este nuevo constructo lógico ayuda a resignificar la pregunta ¿Quién soy?

El doble es así un rodeo sofisticado en torno a la inquietud por el quién soy; no sobre la identidad de los entes del ser filosófico, sino de uno privilegiado de entre ellos, la identidad personal del ser humano.

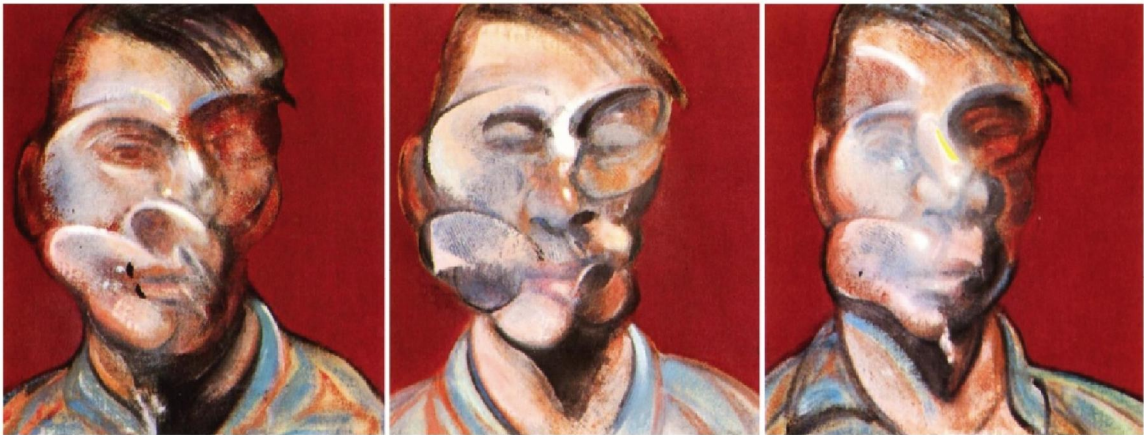
El corazón del ser del ser humano está acá, en el cuerpo, también está allá, *fuera de sí* en la imagen especular del Doble.

Recuperaremos las consecuencias de lo teorizado en esta tesis sobre la identidad personal en el primero de los anexos.

Continuaremos desarrollando estas líneas de investigación.

ANEXOS

VI. IDENTIDAD: EL SER DEL YO



Francis Bacon. *Three Studies for Self Portrait*(1973)

VI.1. Resumen

La pregunta ¿Quién soy? es universal, pero cada respuesta que ensayamos es singular, ocasional. No es posible contestarla de una vez y por todas debido a la imposibilidad de llenar el Ser, agujero estructural no colmable, que si no queda igualado a la nada es porque se sostiene por sus bordes, como una vasija que es tal en tanto su cavidad.

El paliativo más adecuado para dicha falta en Ser es la adquisición de una identidad que se la toma prestada, vale decir, se la roba. Para cubrir dicho agujero, y enclavado en el cuerpo, el Yo se dirige hacia el semejante.

El Yo, acorralado entre la fragmentación y la alienación, guarda el secreto de la identidad que juntos intentaremos descubrir, mediante un rodeo necesario, que pasa por el *Doppelgänger*.

VI.2. Introducción

Estamos abocados a investigar el tema del *Doppelgänger*. La prolongación natural de sus conclusiones nos llevaron a extenderme en la actualidad, sobre una esfera temática más amplia: la identidad, que a su vez incluye aquellas teorizaciones anteriores.

Les queremos presentar un esbozo tentativo y falible de la identidad personal. Sintetizaremos su explicación mediante un esquema.

He aquí nuestras reflexiones últimas.

VI.3. ¿Quién soy?

Antes de reparar en el contenido, consideremos que es una pregunta o ¿qué es una pregunta? En principio se manifiesta cuando la cosa a la que refiere está ausente. Por ejemplo, quien se pregunta por la felicidad ya la perdió, es decir que la pregunta por la felicidad es para el desdichado. Evitémosla.

Si bien ¿Quién soy? es universal, sus respuestas resultan tan particulares como variopintas se nos puedan ocurrir. Cuando alguien contesta diciendo soy mecánico dental, soy psicoanalista, soy una taza de

café en el desierto, no nos cabe mayor discusión con la persona que de momento así se sustantiviza. En cambio, en nuestra pretensión de universalidad como psicólogos, nos cabe trocar ¿quién soy? que, vimos, invita a respuestas particulares, por ¿cuál es el ser del yo? que no lo hace. Así, se sugiere importante el desarrollo de una teoría de la estructura del Ser del Yo, ya que las respuestas ocasionales yo soy... le deberán su condición de posibilidad al Ser.

En otras palabras, por más que cada uno llene su identidad de respuestas harto originales deberá su forma al Ser del Yo que como un envase exige, a cada sustancia que de turno pretenda ser contenida, que se adapte a su forma. A éstas no les restará más que *aggiornarse* al recipiente por el que son moldeadas, como lo haría en una vasija cualquier sustancia.

VI.4. El Ser

1.

El Ser del Yo nos conduce directo a la falta en Ser. El corazón del Ser del ser humano es un agujero estructural incapaz de ser completado en su totalidad, que permite que la pregunta por la identidad sea formulada, y conserve siempre y para cada uno actualidad y juventud. Nos es posible arrojar nuevos materiales en un agujero si nunca ha de llenarse. Cualquier esfuerzo por cubrirlo deviene inútil, de ahí que en la última instancia del Ser, seamos nada. Cualquiera sea la respuesta que ensayemos será insuficiente y flotará suspendida por un tiempo. Por último arrojada al vacío

empequeñecerá sus bordes en la negritud hasta desaparecer sobre el fondo de esa nada que es el Ser.

2.

Disiento con Hume y sus seguidores. Ellos sostienen que el Yo no puede percibirse como continuidad o conjunto más allá de sus cualidades; ergo el Yo no existe, es ilusión o nadería.

Veamos en algunas citas el desarrollo de sus mejores argumentos.

Primero fue David Hume (1984):

En lo que a mí respecta, siempre que penetro más íntimamente en lo que llamo *mí mismo* tropiezo en todo momento con una u otra percepción particular, sea de calor o de frío, de luz o de sombra, de amor o de odio, de dolor o de placer. Nunca puedo atraparme a *mí mismo* en ningún caso sin una percepción, y nunca puedo observar otra cosa que la percepción.

(...) Y si todas mis percepciones fueran suprimidas por la mente y ya no pudiera pensar, sentir, ver, amar u odiar tras la descomposición de mi cuerpo, mi yo resultaría completamente aniquilado, de modo que no puedo concebir qué más haga falta para convertirme en una perfecta nada.

El fragmento anterior se ve complementado por otro que lo anticipa.

Pascal (1983) al igual que Hume no encuentra percepciones del yo sino únicamente percepciones de cualidades. Ante la pregunta ¿Qué es el yo?, escribe:

¿Dónde está, pues, este yo si no está ni en el cuerpo ni en el alma? ¿Y cómo amar al cuerpo o al alma si no es por sus cualidades, que no son lo que hace al yo, puesto que son perecederas? Porque ¿se amaría la sustancia del alma abstractamente, cualesquiera fueran las cualidades que

tuviera? Esto no puede ser y sería injusto. No se ama pues nunca a nadie sino únicamente a las cualidades. Que nadie se vuelva a burlar, pues, de quienes se hacen honrar por cargos u oficios, puesto que no se ama a nadie sino por cualidades prestadas.

“No hay tal yo de conjunto”, ergo, el yo no existe, es nadería, veamos el argumento que Jorge Luis Borges (1999) presenta al querer desnudar su alma en acto sincero, en la conmovedora despedida de su amigo:

Pero encima de cualquier alarde egoísta, voceaba en mi pecho la voluntad de mostrar por entero mi alma al amigo. Hubiera querido desnudarme de ella y dejarla allí palpitante. Seguimos conversando y discutiendo, al borde del adiós, hasta que de golpe, con una insospechada firmeza de certidumbre, entendí ser nada esa personalidad que solemos tasar con tan incompatible exorbitancia. (...) y que fuera de lo episódico, de lo presente, de lo circunstancial, no éramos nadie. Y abominé de todo misteriosismo.

Por último Clement Rosset (2007) precisa:

Quien crea conocerse bien se ignora más que nunca, al no tener ningún sentimiento consistente de sí mismo al que hincar el diente (volvemos a toparnos con el argumento de Hume); quien logra finalmente ver a los demás de frente, no ve nada. (p. 34)

Hasta aquí somos nada, pero aun resta algo por decir.

3.

No es que el Yo sea nada, es que si desmantelamos al Yo nos encontramos con el Ser. El Ser es nada, el Yo, algo. Algo que gravita sobre una sombra de nada que es su Ser y lo sostiene.

El silogismo al que nos llevaron las citas no es enteramente feliz, el problema está en el *ergo*. Acuerdo en que el Yo no posee continuidad, ni conjunto, y en cambio está formado (en el decir de Pascal) de cualidades ocasionales y contingentes, pero esto no hace que sea nada. Entiendo que si se eliminan una a una dichas cualidades encontramos nada, pero esto no hace del Yo tal cosa por más endeble y precario que sea.

Si buscando la cualidad de la vista en el ojo, sacamos una a una sus capas como lo haríamos con las de una cebolla encontraremos nada, no habrá vista, ni ojo que llore ante cebolla alguna.

Si le abrimos el corazón al amigo en busca de la vida, lejos de eso y por último tras la muerte, encontraremos nada. El corazón del Ser del ser humano es nada. Es difícil comprender la vida, sin embargo no me resta más que reconocerla latente en mi amigo que de momento conmigo conversa.

Podríamos decir que toda cosa reposa sobre un fondo de nada que sin embargo no le cancela su existencia.

Quienes como Clement Rosset afirman que el Yo es una ilusión, suelen decirlo críticamente, así toman al Yo como espejismo que equiparan rápidamente a la nada. No deja de ser un intento más por desmerecer su estatuto. En cambio otra forma de pensar la ilusión, es como fenómeno

peculiar, eficaz, y con legalidades propias a ser estudiadas por el profesional Psi y afines.

El Yo no es nadería, sino que flota sobre nadería, agujero estructural sobre el que arrojamos identificaciones floridas. El Yo flota sobre la oscuridad de ésa, su sombra, telón de fondo, agujero irremediable.

VI.5. El Cuerpo

El Yo es ante todo un yo corporal

S. Freud, El Yo y el Ello

¿Qué es el Yo?

Si queremos saber sobre el Ser del Yo deberemos descubrir la particular participación que en él tiene el cuerpo, puesto que nuestro cuerpo es la morada privilegiada de “esa seguridad inmediata del aquí estoy yo” (Borges). Nuestro Yo es la imagen no visual del cuerpo que experimentamos, las sensaciones internas y externas. Escribe Freud (2009): “(...) el yo deriva en última instancia de sensaciones corporales, principalmente las que parten de la superficie del cuerpo. Cabe considerarlo, entonces, como la proyección psíquica de la superficie del cuerpo (...)”.

Una parte queda por fuera del Yo, es el cuerpo no representado, aquel que es biología. Éste es el organismo del que los médicos versan y que encontraremos, por ejemplo, en sus manuales de fisiología.

El niño que ve caer a otro llora, el que pega dice haber sido golpeado (transitividad). Pero necesario es decirlo, no es lo mismo que si llorase por motivo de ser él quien se cayó o fue golpeado. No sé en qué radica tal distinción, pero bástenos señalar que tal distingo tiene que ver con la participación del cuerpo. Si ambos niños participan de un mismo Yo (supuesto que revisaremos en el próximo título) entonces hallamos una distinción en su participación en él. Insisto, resulta distinto para quien está involucrado con cuerpo y alma, que para el que sólo lo está con esta última.

VI.6. El *Doppelgänger*

Es a partir del discurso psicoanalítico de Freud, pero sobre todo con Lacan y su Estadio del Espejo que descubrimos que yo no soy únicamente mi cuerpo; sino que, curiosamente, puedo envolver algo que va más allá de la dermis, una piel psíquica susceptible de envolver de momento otros seres. Así el Yo existe en nosotros, pero también fuera de nosotros, en el espejo y en nuestro semejante.

Volvamos al ejemplo anterior de aquel niño que al pegar dice haber sido golpeado. Éste no lo hace con la intención de especular ante el reto del adulto, sino por especular en el sentido de quedar capturado por la imagen que en espejo constituye ese semejante. Resumámoslo con esta paradójica fórmula de Arthur Rimbaud “Yo es otro”.

El *Doppelgänger* es ese otro yo, un doble. Aunque esté presente desde el comienzo de la cultura bajo otras formas, su voz alemana hace su

primera aparición en la literatura romántica. Más concretamente es Jean Paul en su novela *Siebenkas* (1796) donde menciona el vocablo por primera vez “se llama Doppelgänger a aquellos que se ven a sí mismos”.

Nosotros lo definiremos por una particular combinación entre aquellas coordenadas Kantianas espacio-tiempo. Digámoslo de una vez, encontrarse en dos lugares al mismo tiempo, es la fórmula del *Doppelgänger*. Aquí y ahora, pero además, allí y ahora. Daremos un ejemplo con un extracto de la novela *Desesperación*, en el que el protagonista se afana en la peculiar práctica de observarse a sí mismo en pleno acto sexual, a la manera de un *voyeur*.

Sepultado mi rostro en los pliegues del cuello de Lydia, y mientras sus piernas comenzaban a entrelazarme, el cenicero, golpeado, caía al suelo desde la mesilla de noche, el universo entero caía tras él... y al mismo tiempo, incomprensible y deliciosamente, me encontraba en pie, plantado en el centro mismo de la habitación, apoyada una mano en el respaldo de la silla en donde ella había dejado las medias y las bragas. La sensación de encontrarme en dos sitios a la vez me proporcionaba una excitación extraordinaria. (Vladimir Navokov, 2004, p. 37)

De la cita quiero destacar “al mismo tiempo” y “en dos sitios a la vez” que confirman, como dijimos, las dos propiedades definitorias del Doppelgänger.

Consecuencias: El Yo no queda abovedado en nuestro cuerpo, se extiende por todas partes y sobre cualquier cosa. Mediante él podemos

hacernos de la potencia de acción de otros; podemos vivir, en ésta, muchas vidas.³⁴

VI.7. Identidad Personal - Identidad Social

Tal división responde a la Identidad total, de la que venimos hablando hasta el momento, y por la que se ven comprendidas. Ambas se influyen mutuamente, de una manera particular que no desarrollaremos aquí, de ahí que el límite entre ambas sea semi permeable (y se lo grafique con líneas punteadas).

Aquello que los demás nos atribuyen, Identidad Social, puede distar de lo que nosotros creamos de nosotros mismos, Identidad Personal. A partir de esa diferencia podremos influir en la representación social que de nosotros se tenga. O, por el contrario, apropiarnos de las opiniones que los demás tengan de nosotros. Hay una imagen que nos devuelve el espejo que es íntima, aunque esté afuera en el otro. Y otra imagen pública aportada por los demás, donde se encuentra el punto de contacto con el semejante.

³⁴ Volveremos sobre dichas consecuencias en las conclusiones de este trabajo.

La explicación en rigor, de la relación entre la potencia de acción y la identidad amerita un contexto de justificación más extenso en una nueva investigación.

Respecto a vivir muchas vidas, creo que muchos psicoanalistas, y con justa razón, estarán apáticos por los males que propaga como alienación narcisista (nos cabe estar advertidos). Así la dirección de la cura se dirige a desidentificar. Pero no creo que ésta sea la debida dirección para todos los casos. En cambio, para otros, resulta desaconsejable, y por el contrario necesario narcisizar. Por ejemplo en psicología de grupos la ilusión grupal (narcisismo) posee las características de la patología. Sin embargo, sin ella no hay grupo y de ahí que los coordinadores la promuevan o moderen según la etapa. Al igual la desilusión winnicottiana supone la previa ilusión.

Dos ejemplos. En el relato *Borges y yo* encontramos al Borges público y al yo privado. Por otro lado, en la novela *Uno, ninguno y cien mil* de Luigi Pirandello (2010) se hace explícita la diferencia que guarda el protagonista entre la Identidad Personal Social aportada por lo que la esposa le atribuye en el apodo cariñoso de Genge:

¡Pero ya lo creo que ella conocía a ese Genge suyo mejor que yo! ¡Si se lo había construido ella! (...)

(...) Porque ese Genge suyo existía, mientras que yo para ella no existía en absoluto, no había existido nunca.

(...) No me reconocía en absoluto, me encontraba como en un estado de fusión permanente, era casi fluido maleable; me conocían los demás, cada uno a su manera, según la realidad que me habían dado, o sea, cada uno de ellos veía en mí un Moscarda que no era yo (...)

(...) Algunas veces la veía llorar por ciertas amarguras que él, Genge, le ocasionaba. ¡Él, si, señores! Y sí, le preguntaba:

- Pero, ¿A qué viene esto, querida?

Me respondía:

- Ah!, ¿Y tú me lo preguntas? ¿No te basta con lo que acabas de decirme?

- ¿Yo?

- ¡Tú, sí, tú!

- Pero, ¿Cómo? ¿El qué?

Me quedaba asombrado.

(...) Yo, así pues, hablaba para mí solo, ella hablaba con su Genge (...)

(...) - Pero, ¿Cómo? – le preguntaba- ¿Yo he dicho eso?

- ¡Si, Genge mío, eso has dicho!

Sí: eran de su Genge aquellas tonterías; pero no eran tonterías:

¡Muy al contrario! Aquella era la manera de pensar de Genge.

¡Y yo, ah, como lo hubiera abofeteado, apaleado, despedazado! Pero no podía tocarlo. Porque, pese a los disgustos que le daba, pese a las bobadas que decía, mi mujer Dida quería mucho a Genge (...) (pp. 63-66)

VI.8. El Yo

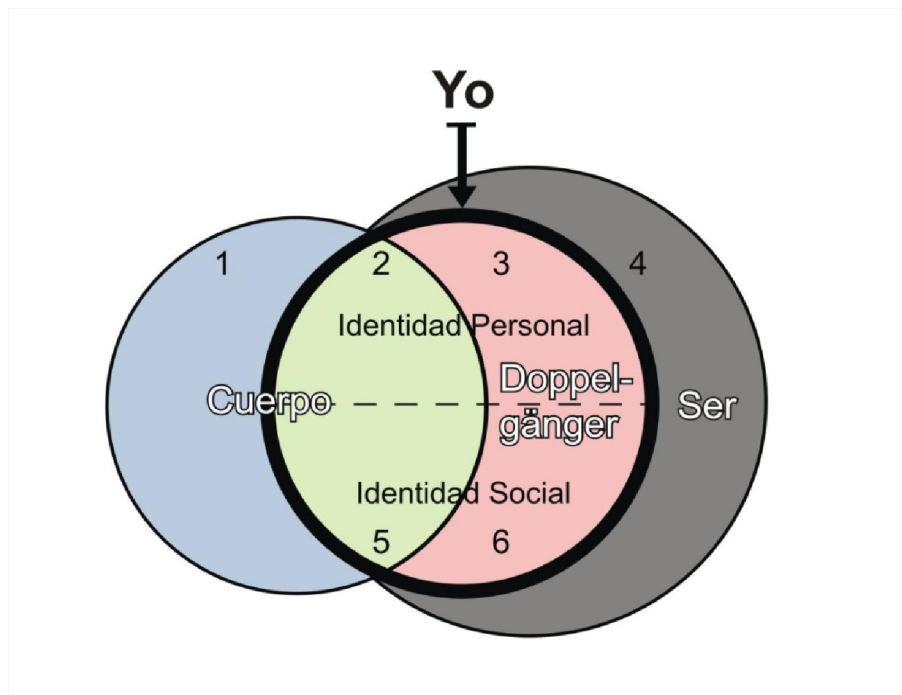
El Ser del Yo es un agujero denunciado por la pregunta ¿quién soy? El paliativo más adecuado para la falta en Ser, es la adquisición de una identidad que se la toma prestada, vale decir, se la roba. Su nombre: *Doppelgänger*, que irá a alojarse directo en el corazón del Ser del Yo.

El Yo está acá, en el cuerpo, donde encuentra tanto un sentido de autenticidad orgánica como el dolor por la fragmentación de la imagen del cuerpo.

El Yo también está allá *fuera de sí* en la imagen especular del *Doppelgänger* donde se encuentra tanto con el Semejante como con el dolor de la alienación u obliteración.

Por último el Yo es la captación intuitiva de uno como unidad. Una ilusión eficaz resultante de la síntesis indisociable entre: la imagen de las sensaciones corporales, y la imagen especular del *Doppelgänger*. Por estructura es ese Ser susceptible de dirigirse identificatoriamente hacia otros Seres. Esa cosa que se extiende a otras, mediante su parte más móvil que es el *Doppelgänger*.

VI.9. Esquema Síntesis



1-2-5: Cuerpo

1: Cuerpo biológico. Una parte queda por fuera del Yo, es el cuerpo no representado, aquel que es biología. El organismo del que los médicos versan y que encontraremos, por ejemplo, en sus manuales de fisiología.

2-5: Imagen no visual del cuerpo real que experimentamos, cuerpo psicoanalítico, sensaciones propioceptivas.

3-6: El Doppelgänger es ese otro yo, imagen especular, doble. Encontrarse en dos lugares al mismo tiempo, es su fórmula. Aquí y ahora, pero además, allí y ahora. Resumámoslo con esta paradójica frase de Arthur Rimbaud “Yo es otro”.

4: El Ser: agujero estructural, fondo de nada que se extiende por debajo de un Yo que no alcanza a cubrirlo. El corazón del Ser del ser humano es un

agujero estructural no rellenable en su totalidad, que permite que la pregunta por la identidad sea formulada y conserve siempre y para cada uno actualidad y juventud.

2-3-5-6: El Yo esta acá, en el cuerpo, El Yo también está allá, *fuera de sí* en la imagen especular del *Doppelgänger*

2-3: Identidad Personal o privada: La imagen que nos devuelve el espejo, aunque esté afuera reflejada en el otro.

3: La imagen especular que en privado nos figuramos ser.

2: Las marcas en nuestra imagen del cuerpo como consecuencia de 3.

5-6: Identidad Social o pública: Imagen forjada en mí por la opinión de los demás, imagen pública.

6: La imagen especular que formamos por la opinión que los demás tienen de mí. Área de contacto con el semejante.

5: Las marcas en nuestra imagen del cuerpo como consecuencia de 6.

VI.10. Conclusiones: La Acción

Escribe el Nobel turco Orhan Pamuk (2007) en su novela *El Castillo Blanco*.

Al principio no me inquietaba demasiado cuando de repente decía cosas como: ¿Nos conocemos a nosotros mismos? Uno debería saber bien quién es (...)
 (...) Cuando me pidió que escribiera algo al respecto, le presente mi último libro, en el que hablaba de las gacelas y los gorriones, que eran felices porque no pensaban sobre sí mismos ni sabían quiénes eran.

(...) Ahora le respondía con descaro a esas preguntas sobre la identidad que tan nervioso me ponían al principio; ¿Qué importancia tiene quién sea uno? – le decía -. Lo que importa es lo que hemos hecho y lo que haremos en el futuro. (pp. 160-161)

Lo que importa son los hechos y no los planteos sobre la identidad. Cuando éstos se presentan, la acción se interrumpe bajo efecto de inhibición, del mismo modo, si estoy nadando y, de repente, me pregunto en qué consiste la natación, me voy a pique.

Sin embargo (y tal vez ésta sea la conclusión más importante), la manera de crear, modificar e incrementar nuestra potencia de acción es extendiendo nuestro yo en el *Doppelgänger*³⁵. Por ejemplo el kung-fu inspira sus formas de combate en un *Doppelgänger* muy particular deviniendo animal³⁶. La definición identitaria como mono, tigre, grulla, etc. determinan en esa extensión ciertos recursos y potencialidades para la lucha.³⁷

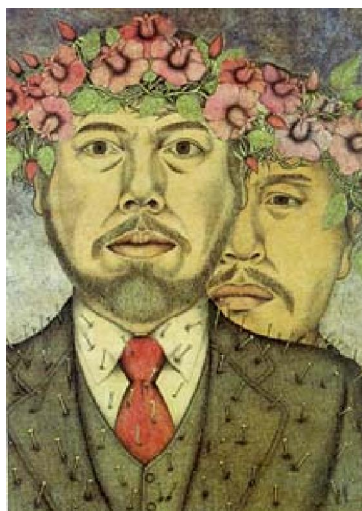
Cuando estoy accionando estoy siendo y continuará así en la medida que no me pregunte quién es esa persona que hace. Por eso imagino un futuro mítico en que se me pregunte quién soy y pueda contestar... me importa un carajo.

³⁵ El ideal del yo fomenta y limita nuestra capacidad identificatoria que no es total y en su mayor parte inconciente, eso reduce nuestras posibilidad para ser otro que se encuentra comandada por lo simbólico.

³⁶ Respecto al devenir animal la referencia es Deleuze y Guattari.

³⁷ Albert Bandura apunta a lo mismo cuando confirma la importancia de un modelo para la apropiación de ciertas praxis.

VII. EL DOBLE EN PSICODRAMA



Nahum Zenil. *La Manda*

VII.1. Heteronomía y Disponibles

Fernando Pessoa nace en Lisboa el 13 de junio de 1888. Tras la muerte del padre y del hermano, en el seno de una familia que se va desmembrando, comienza a inventar su propia familia de heterónimos, personajes imaginados que poblarán su “teatro íntimo del ser”. Heterónimo fue el término que eligió para designar a distintos personajes, biografías, estilos con los que fue enmascarando su ortónimo (su propio nombre), para otrarse, hacerse otro.

Desde la heteronimia, Pessoa se atrevió a vivir tantas vidas como “pessoas” (personas) escribían. Se incluye a sí mismo como heterónimo de

otro heterónimo a quien nombra su maestro, Alberto Caeiro que junto con Ricardo Reis y Álvaro do Campos, formaron un cuarteto poseedores de estructuras físicas, edades, ocupaciones y formas de vivir, pensar y escribir diferentes entre sí, explicadas por los contextos sociales, culturales, históricos y políticos de cada uno de ellos. Estos poetas con vidas singulares aparecieron en Pessoa sin que los convocara y, sin embargo, tuvieron tanta fuerza propia y diferente entre sí que, parecían voces saliendo del cuerpo de un mero médium.

La certeza de no poder ser más que aquél que somos impide llevar adelante el deseo tan humano, tan lúdico, tan típicamente infantil de ser muchos. Pero ¿Acaso en la vida no se es el conjunto de máscaras que se vinculan entre sí, con poses y gestos que van más allá del antifaz del rostro? Esto como para describir todo vínculo que se desenvuelve en cualquier campo de la vida cotidiana: multiplicidad de disposiciones que se podrían actuar. Jugando con los heterónimos de Pessoa y por encarnarse en cuerpos disponibles en la escena, Kesselman las denominó *disponibles*, que son una síntesis de disposición, de posibilidad diferente, de estar en acto biográfico, y sus conexiones y relaciones, asistencial, de investigación, de docencia, al igual que en su vida cotidiana, hasta hacer de ellos una forma de sentir, actuar, de pensar y comunicarse. Algunos, con vida permanente animando los humores caracterológicos, y otros, tanto impuestos como buscados, en la indagación típica de la exploración de los integrantes de la escena mostrativa.

En síntesis la heteronimia pessoana estimuló a Kesselman para jugar a ensayar la aparición accidental de personajes que se podrían crear grupalmente cuando el director de la Multiplicación Dramática invita al protagonista de una escena a indagar los personajes que lo habitan antes y durante el encuentro con otros actores –un paciente, una familia, un grupo-. Cuando interroga en qué disponibles vinculares se encarnan unos y otros, hasta llegar a una mutua captura, una máquina de captura, que se abrirá al juego multiplicador del grupo y por hacerse posibles en la escena las denomino disponibles ofreciendo la oportunidad de jugar a bautizar los de cada uno en el intento de construir una taxonomía de heterónimos.

Estos se pueden utilizar para entrenarse en el reaprendizaje y transformar conductas monocordes, repetitivas y previsibles, dándole no sólo al diagnóstico un formato menos pegoteado a las taxonomías y nominaciones de la Psiquiatría tradicional (fobias, obsesiones, hipocondrías, delirios, etc.), sino también un destino a cumplir con más posibilidades de originar nuevos roles en uno mismo, interrogar el equilibrio atado a volver a ser como se era “antes” para darle otras potencias capaces de ser desarrolladas en distintos ámbitos de producción de sentido, en diferentes máquinas, en otros vínculos y temáticas alejadas de la común forma de ser y de interesarse siempre por las mismas cosas. Así se intenta ir diseñando una cartografía de heterónimos –taxonomía, como dice José Gil- investigando los múltiples aspectos de las relaciones entre ellos.

Si la multiplicidad es el espíritu teórico que se encarna en la Multiplicación Dramática, justamente, los desdoblamientos del despliegue de

heterónimos disponibles para cada actor en escena constituye la Asamblea de almas por donde circula el duende que fluye en el misterio de los encuentros (sean estos terapéuticos, personales, de formación, de creatividad, etc.)

Los heterónimos configuran los personajes que desarrollan la ficción de la novela personal al vincularse entre sí y con los otros. Pessoa los interiorizó, sólo los dejó escribir libros y poemas, pero los encerró en un baúl e implotaron dentro de él sin que nadie lo advirtiera. En cambio, Kesselman los estimulo a corporizarse en la escena, a exteriorizarse, haciéndose visibles y audibles, y a través de la Multiplicación Dramática trato de descubrir qué heterónimos posibles acompañan a quienes circulan por la escena mostrativa. Heterónimos, también se imponen, como a Pessoa, en la vida cotidiana personal y profesional.

Los disponibles comenzaron con un juego personal que se le impuso a Kesselman emocional y reflexivamente, multiplicando, jugando con los heterónimos, reflexionando irónicamente con las patologías que lo capturaron en soledad y empezó a bautizar con nombres propios a los personajes que lo habitaban en sus peores y mejores estados, por ejemplo: Erik -El Fantasma de la Ópera, Clark Kent, Bartleby, etc. Este juego lo ejercito con su familia, algunos amigos, colegas, discípulos y pacientes, en el trabajo cotidiano de su vida profesional.

En Pessoa se encarnaron Ricardo Reis, Álvaro do Campos y Alberto Caeiro, y en Kesselman como disponibles: José Todavía No (primo hermano de Bartleby, el escribiente), fortísimo para la potencia de no actuar y

autoencarcelarse, con el “No” fácil y el “Sí” difícil, y contemporáneamente en reacción al anterior, uno que aún con predominio de perturbaciones físicas y de soledad, combatía desde las sombras y desarrollaba toda su potencia órfica de actuar: Erik, el protagonista de El fantasma de la Ópera (Gastón Leroux) quien conseguía desactivar las artimañas y razonamiento del ex Comandante, designándolo como Infracomandante pero a quien, de vez en cuando, le aparecen excesos de impiedad por lo que apareció una figura intercesora, propia para ese rol, llamada el Venerable Profesor, auxiliado a veces por Walt Disney.

Esta plasmación de personajes que se quiere ser, más el interés por desarrollarlos en la psicología del encuentro, abrieron un camino para representar otra vez y con nuevos escenarios, la heteronimia pessoana a la que adhiere Deleuze (Personajes Conceptuales y Figuras Estéticas) y, en el caso de Kesselman, para despertar nuevos caminos a los conceptos de núcleos básicos vinculares y a los diagnósticos de una psicología más impregnada por la psicopatología médica que pretende abrir desde el arte, la vida cotidiana, la filosofía y la literatura.

al afectarnos es el disponible quien nos inventa a nosotros, lo cual diferencia a los disponibles heteronímicos de los Yo-Auxiliares del psicodrama común. Los cuerpos hablan, las palabras aparecen cuando lo que podrían decir los cuerpos no sucede. Sin la Multiplicación Dramática no se podría haber planteado esta posibilidad. El análisis tradicional se centra en la relación familiarista edípica, donde el paciente se está relacionando con el papá, la mamá, el hermano, el pecho, con un objeto parcial, elemento

conceptual de la metapsicología freudiana, pero no como singularidad cuando exploramos los disponibles y sus funciones diferentes.

La heteronimia es un camino a recorrer en la búsqueda de la despersonalización identitaria. Es cómo vivir varias vidas sin tener que morir tantas muertes.

Estos desdoblamientos en que la rostridad inicial se desdibuja se acercan al mismo tiempo a nuevas rostridades que contienen el coágulo de la rostridad inicial y a su vez, han devenido diferentes. De ese modo, la heteronimia logra multiplicar estares para que cada uno deje de ser progresivamente quién es y al mismo tiempo sea uno mismo más que nunca. Quizá porque cada desdoblamiento contiene lo prohibido, lo que no tiene letra, lo que imagina el social histórico y, en especial, es tan micropolítico que termina por tentar a reconstruirse su historia e interrogarse por futuros jamás pensados. Esto legitima la enajenación como vía de diagnóstico y tratamiento.

Pessoa se introduce en el escenario y lo convierte en un espacio a poblar por los desdoblamientos plurales de cada singularidad de los integrantes de un grupo.

Es en el entre del sueño y el despertar que se van habitando con los desdoblamientos plurales. Algunos mantienen su soledad evitando chocarse con los otros. Otros se funden en un abrazo emocionado o en feroz pelea. Ese campo onírico es más para ir regando con acciones que desdoblen, que para ir interpretando finales que cierran.

Se puede hablar de un mapa corporal que cada sujeto tiene de su propia geografía (esquema corporal), su autoscopía, y desarrollar provincias y capitales para niveles éticos, estéticos, radioscópicos y políticos de su anatomía. Pero hay también una fenomenología molecular que habla de conexiones de energías, sonidos, gestos, periodicidades, frecuencias, ritmos e intensidades, que hacen masa entre sí para producir una subjetividad no discursiva que no puede ser encerrada en jaulas de palabras diagnósticas, pero que pueden crear un título como lo tienen los poemas, las esculturas, los cuadros, las músicas, en fin, las obras de arte.

Obsérvese una escena que se desarrolla en un grupo de formación o terapéutico: Un integrante del grupo presta al conjunto una escena conflictiva de su vida personal o de su práctica. Del despliegue resonante de esta escena se pretende organizar posibles caminos, territorios, a ser recorridos para desanudar y reanudar. El actor camina por el escenario, un director intenta explorar quiénes y cómo lo acompañan en esta escena mostrativa. El director indaga ¿quién te habita preponderantemente en este momento? ¿Qué personaje te inmoviliza con su mandato? El actor reflexiona. Puede que elija amigos, estrellas de cine, personajes de la televisión, de la literatura, de la historia, de la política, inventados, etc., que actuarán sus compañeros de grupo. Además debe ubicarlos en el espacio escénico, darles letra, gesto, momento de aparición, intercambiando roles que permitan al compañero elegido como auxiliar, representar lo mejor posible a estos personajes con la característica que el actor les da. También el director indaga qué personajes posibles podrían discutir y mediar con aquél

que surgió como dominante y también imaginar disponibles que habitan al paciente. Un compañero, que toma el rol de paciente o personifica el vínculo conflictivo que se desea mostrar, a su vez es visto por el actor con sus personajes -se corporizan sentimientos proyectivos contratransferenciales-, que lo condicionan para relacionarse con él de determinada manera.

En la búsqueda de los disponibles se desalienta todo tipo de especulación interpretativa y se promueve, en cambio, una inventiva de personajes proveniente de las sensaciones y corporeidades antes que de las abstracciones mentales del actor.

Entrenarse en los disponibles es un destino a cumplir con más posibilidades de originar nuevos roles en uno mismo. Interrogar el equilibrio atado a “volver a ser como se era antes”, para darle otras potencias capaces de ser desarrolladas en distintos ámbitos de producción de sentido, en diferentes máquinas grupales, en otros vínculos y temáticas alejadas de la común forma de ser y de interesarse siempre por las mismas cosas, en otros territorios.

VII.2. La Técnica del Doble en Psicodrama

Estas técnicas tuvieron la oportunidad de ser probadas exitosamente en un grupo control por el grupo de psicodrama Línea de Fuga con fines investigativos y experimentales al cual tuve el honor de pertenecer. Lo que sigue es dedicado a este y cada uno de sus integrantes: Dr. Marilyn Rodera, Lic. Juliana Ramos y Eduardo García, seres de inmensa integridad, compromiso humano y afecto, poco usuales.

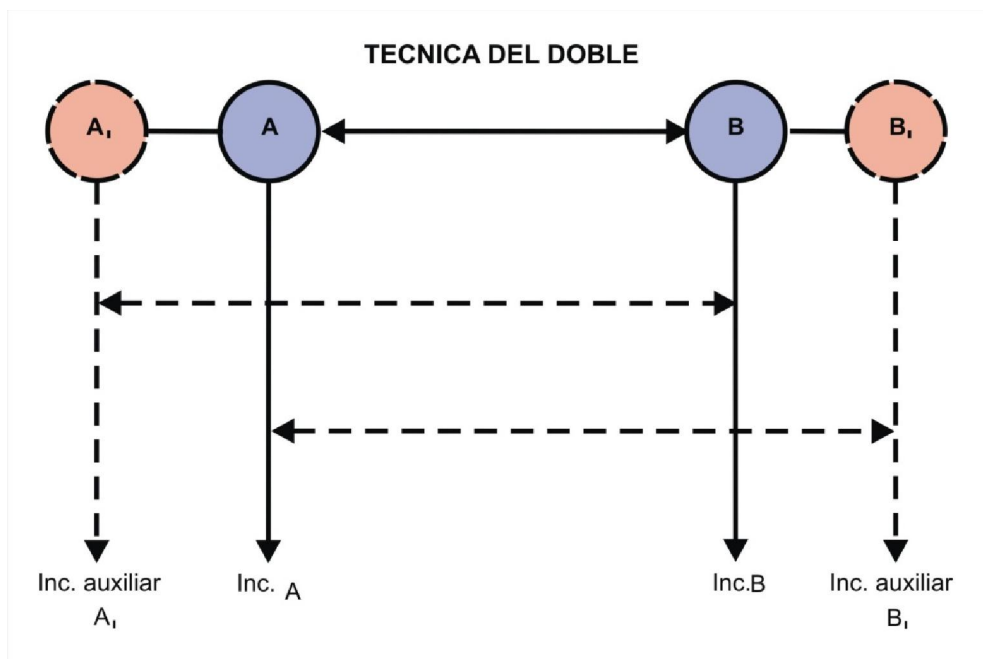
Existe dentro de la técnica muy variadas y creativas formas de aplicación (que se tratara bajo el titulo "Clasificación del Doble") algunas de ellas puede contradecir la definición del concepto explicitado más abajo. Sin embargo existe un relativo consenso en sus generalidades definitorias.

VII.2.1. Definición General

La técnica del doble consiste en el empleo de un yo-auxiliar en el rol especializado de representación del protagonista. Se ubica al lado del protagonista tratando de adoptar, tanto como sea posible, la actitud física, postural y coloración emocional del protagonista. Su tarea es expresar, desde ese lugar, todos los pensamientos, sentimientos, sensaciones, que no expresa, o no percibe de sí mismo y en relación con la situación, o que por cualquier razón elude explicitar. Es una especie de conciencia auxiliar del protagonista.

Esta técnica reproduce los procesos inconscientes. Es una *folie à double* ("locura con un doble") conscientemente producida. El doble le procura a A un inconsciente auxiliar. También B tiene un doble, como lo tiene A. El doble de B también provee a B de un inconsciente auxiliar (Ver grafico 1). De esto resulta que la comunicación normal, bidireccional, entre A y B se extiende, transformándose en una comunicación en ocho direcciones (entre A y B, B y A, A y B1, B1 y A, A1 y B, B y A1, A1 y B1, B1 y A1).

Grafico 1



Este modelo sirve de marco de trabajo para dobles psicodramáticos que intentan ayudar a los pacientes a explorar niveles de autoengaño y a incrementar el nivel de conciencia.

VII.2.2. La Intuición del Doble Caldeamiento y Ejercitación del Rol

VII.2.2.1. Introducción. La Empatía

El doble descubrirá que empatizará correctamente si presta atención al lenguaje no verbal. Mediante la imitación de la postura, expresión, gestos y tono de voz, el doble experimentará las mismas sensaciones corporales que el protagonista. Tales sensaciones, las cuales operan como señales

somáticas, le ofrecerán abundante información intuitiva sobre los sentimientos del sujeto. Si uno adopta la práctica de imitar a otras personas sin ser notado, es muy probable que, para su sorpresa, descubra que puede “sentir” lo que ellas sienten. Como queda ilustrado por este pasaje de la literatura universal en el cuento *La Carta Robada* de Edgar Allan Poe en la versión de Julio Cortázar, Cuentos / 1. Alianza Editorial:

—Exactamente —dijo Dupin—. Cuando pregunté al muchacho de qué manera lograba esa total identificación en la cual residían sus triunfos, me contestó: "Si quiero averiguar si alguien es inteligente, o estúpido, o bueno, o malo, y saber cuáles son sus pensamientos en ese momento, adapto lo más posible la expresión de mi cara a la de la suya, y luego espero hasta que pensamientos o sentimientos surgen en mi mente o en mi corazón, coincidentes con la expresión de mi cara. (1998)

VII.2.2.1.1. Empatía activa.

En el contexto terapéutico una variante del doble es la empatía activa que deriva de la técnica psicodramática.

Para comunicar la propia conciencia sobre la situación del otro de forma que el otro se sienta comprendido, la clave reside en expresar dicha conciencia de forma abierta, en primera persona: “No estoy seguro si puede aplicarse a tu caso pero, si esto me estuviera sucediendo a mí, me sentiría.... ¿Es eso lo que te pasa a ti?”. que, así aplicada, Blatner denomina “empatía activa”. Debe contrastarse con “interpretaciones” formuladas al estilo “Creo que te sientes...” o “Debes estarte sintiendo...”. Se trata de

introducir un sentimiento de libertad en colaboración, reducir distancias, favorecer la alianza terapéutica y flexibilizar los sistemas de pensamiento. La introduzco diciendo lo siguiente: “Puesto que mi intención es comprenderlo, permítame hablar como si yo estuviera en su situación. Corríjame cuando sea necesario para que yo pueda describir correctamente cómo se siente”. A continuación hago inferencias de asuntos que el paciente no ha expresado en forma explícita pero que es probable que sienta o piense preconcientemente.

Tras hablar de 10 a 45 segundos desde el rol de la otra persona, hago una pausa y pregunto: ¿estoy en lo cierto?” De esa manera dejo ver que deseo ser orientado y corregido en la apreciación de incluso pequeños matices.

VII.2.2.1.2. Espejo.

El doble como técnica incluye el espejo cuando en un principio debe acoplarse o empatizar para luego poder generar desde ese *rapport* diferencias.

Existe una primera fase de imitación en la que el yo-auxiliar deberá reproducir verbal y corporalmente lo expresado por el protagonista como una forma de tomar contacto con él.

Según Moreno, el espejo se emplea cuando la persona es incapaz de representarse a sí mismo con palabras o acciones. Se busca reforzar la autopercepción. Reproduce corporalmente gestos, actitudes y

verbalizaciones del protagonista. A diferencia del doble no agrega verbalmente nada, sino que se limita a reproducir lo más fielmente posible las conductas corporales y verbales.

VII.2.2.1.3. Lenguaje corporal.

Es una técnica difícil, quizás la que exija mayor conexión entre protagonista y yo-auxiliar, pues busca poner en evidencia elementos no expresados por la persona. Inicia un diálogo interno con éste y debe cuidar no sobreactuar y no invadir al protagonista. Al ser una suerte apéndice de éste, debe realimentar su desempeño del rol.

Para esto es necesario que el yo-auxiliar tenga el caldeamiento apropiado. No puede simplemente subir al escenario inmediatamente sino que necesita un tiempo adecuado para comenzar, entrar en rol primero corporalmente y recién cuando se sienta en rol, comenzar a doblar verbalmente al protagonista.

Es importante que el doble no lo sea sólo verbalmente sino que reproduzca todas las actitudes corporales del protagonista, siguiendo y reproduciendo sus gestos. Esto no sólo es importante para que el protagonista sienta que está consigo mismo, sino para que el propio yo-auxiliar entre profundamente y se identifique con el protagonista. El yo-auxiliar que no reproduce corporalmente la persona, corre peligro de quedar afuera interviniendo sólo intelectualmente.

La posición física ideal del doble es detrás y ligeramente a un lado del protagonista, a quien debe mirar en un ángulo de 30°. Desde ese punto de vista podrá observarlo e imitarlo sin distraerlo. La proximidad que procura esta posición facilita la identificación simbólica. La afinidad aumenta en ocasiones si el doble posa una mano sobre el hombro del protagonista. El doble también podrá hallar indicios de los sentimientos del protagonista en la discrepancia entre su tono de voz y el contenido de sus mensajes.

VII.2.3. Clasificación del Doble

VII.2.3.1. Doble Invisible

(Invisible para los auxiliares en la dramatización)

Lo que caracteriza esta modalidad de doble es el “como si” de la invisibilidad e inaudibilidad en la dramatización para todo aquel que no sea el protagonista.

El doble no interviene directamente en el diálogo y lo que el doble dice no es tomado en cuenta por el o los interlocutores del protagonista, es una especie de otra voz del protagonista. Existen dos modos para la forma de relacionarse, que el director elija, entre protagonista y doble:

1- Que el protagonista interactúe con el doble y si un enunciado de éste es considerado adecuado a su manera de sentir podrá repetirlo a viva voz (esta es una variante dentro de esta clase de doble estrechamente emparentada con el ejercicio de empatía activa). Esto significa que el protagonista asume

la responsabilidad de lo que sucede en la escenificación, El doble es la externalización de un proceso interno, por lo tanto los demás actores no deben tener en cuenta su presencia durante la dramatización. Método indicado para sujetos relativamente pasivos.

2- Que el doble se desenvuelva libremente durante el desarrollo de la acción mediante su dialogo en off con el protagonista.

De cualquier manera el protagonista podrá solicitar permiso para pensar y así interactuar con su doble a un lado de la escena que queda detenida.

VII.2.3.2. Doble Visible

(Visible para los auxiliares en la dramatización)

Introducir en la escena al doble quien podrá establecer un diálogo tanto con el protagonista, o con su interlocutor, es decir, que de esta manera dialogaran protagonista y doble, entre si, o ambos con el interlocutor. Por ejemplo, si el protagonista es Juan que dialoga con María, el doble será el otro yo de Juan que podrá dialogar con María y éste.

El doble habla siempre en voz alta de modo que todos lo escuchan; sus palabras son consideradas expresión directa de los sentimientos del protagonista.

VII.2.3.3. Doble Dividido

El doble representa una parte específica de la psique del protagonista, usualmente explicitada por el director. Así, puede encarnar la parte obediente o la desafiante; la parte que se culpa o la que se exterioriza y justifica a si misma. Esto permite al protagonista aclarar sus sentimientos respecto de las actitudes complementarias. El director puede recurrir a más de un doble para la representación de diferentes partes del protagonista. De este modo, en el escenario podrían estar presentes dos o tres dobles.

Sobre todo puede usarse esta técnica cuando se hace necesario enfatizar ambivalencias. En el caso de personas que se bloquean por presiones internas contradictorias, que se pueden evidenciar al colocando dos dobles, donde cada uno expresa uno de los sentimientos en pugna. De allí se puede pasar a la dramatización de la lucha donde la persona deberá decidir activamente sobre la conducta que asumirá.

VII.2.3.4. Doble Múltiple

El director puede autorizar que varias personas expresen sentimientos como dobles del protagonista pudiendo usar varios dobles simultáneamente, para ponerlos enfrentados entre sí (cuando el protagonista duda por ejemplo) o para que actúen en forma autónoma, expresando la multiplicidad de “yoes” del protagonista.

A diferencia del doble dividido, el cual da voz a un “complejo” o parte de la psique de aquel, cada uno de los dobles múltiples representa al protagonista en su integridad. Esta técnica es especialmente eficaz en el sociodrama, o bien cuando el protagonista dramatiza un asunto con el que están profundamente relacionadas varias personas. Cabe insistir en que, aun así, en este último caso el objeto de la exploración son los sentimientos del protagonista. Por ejemplo:

El protagonista se encuentra en el escenario con varios dobles de sí mismo. Cada uno de ellos retrata una parte de él, uno es el paciente ahora, otro como fue hace cinco años; un tercero, el paciente a los tres años, al enterarse de la muerte de su madre; otro lo representa como puede ser dentro de veinte años. Las múltiples representaciones del paciente se hallan simultáneamente presentes y actúan en secuencia, cada una continua donde la otra concluye (Moreno).

VII.2.3.5. Multiplicación de Dobles

El público participa de la interacción encarnando, en calidad de doble, el lugar del protagonista. El director podrá invocar a la multiplicación dramática de dobles ante la situación que considere pertinente por su intensidad o valor simbólico, sobre todos ante momentos de inhibición, indecisión, aparentes falta de recursos o respuestas quedas por parte del protagonista. El público podrá, de a uno, ir reemplazando el lugar del protagonista en la escena desde donde quedo detenida, pudiendo desplegar cada subjetividad distintas conductas de respuestas. Así se van sucediendo

los voluntarios quienes adoptan la posición del protagonista como un doble arrancando desde donde había quedado pausado inicialmente, por ejemplo mediante el “pie” del yo-auxiliar con quien interactuaba el protagonista al momento de esa pausa.

El protagonista podrá estar dentro de la escena observando sus propias respuestas a través de la acción de cada doble, a la manera de un entre. Por último el protagonista recobrará su lugar inicial, para continuar su escena espontáneamente.

Los tipos de dobles mencionados podrán además combinarse creativamente, siendo, por ejemplo que el protagonista posea dobles múltiples y visibles simultáneamente, a la vez que el yo-auxiliar tenga dobles divididos invisibles. Dentro de esta clasificación los dobles pueden responder a distintas consignas del director para una misma escena.

VII.2.4. Consideraciones Técnicas en las Aplicaciones del Doble

VII.2.4.1. Usos

Las técnicas del doble pueden ser especialmente útiles ante: problemáticas disociativas de la personalidad (conflictos intrapsíquicos) como despersonalización, toma de decisiones, alienaciones del yo como en la melancolía. Como así también para inhibiciones de la conducta como las fobias.

VII.2.4.2. Presentación del Doble

El doble le es presentado al protagonista de la siguiente manera:

Considere a esta persona como su doble, su yo invisible, con el que conversa en ocasiones pero que solo existe dentro de usted. Su doble dirá cosas que usted siente pero que se resiste a expresar.

Si una afirmación del doble representa fielmente sus sentimientos, usted la repetirá en su interacción. En caso contrario dirá “no” y lo corregirá, para que haga un nuevo intento de manifestar sus ideas y emociones. Si este doble no resulta útil, de acuerdo con la percepción del protagonista, el yo-auxiliar no desempeña satisfactoriamente su rol, deberá ser corregido o remplazado.

En otras palabras de la adecuación al rol por parte del doble resulta pertinente su continuidad como tal.

Como recurso el director puede decidir hacer repetir una escena, sacando al protagonista y dejando al doble para que el protagonista se observe

VII.2.4.3. Cambio De Rol

El doble puede ser retirado al hacer un cambio de roles o puede permanecer reforzando el desempeño del yo-auxiliar que toma el rol del protagonista.

Puede el protagonista tocar el hombro del doble y cambiar rol y nuevamente para regresar.

De proceder a la inversión de roles, el doble asume el rol del protagonista.

Durante la escenificación hablara siempre en primera persona – *pienso, siento* nunca en segunda: *tú piensas* (refiriéndonos al protagonista).

VII.2.4.4. Manifestaciones no verbales

El doble puede también expresar sin verbalizar las emociones que el protagonista experimenta en escena.

El doble procede a abrazar, asir o empujar al otro auxiliar presente en la interacción. Asimismo, podría golpear un cojín, encogerse o subir a una silla para hablar. Este tipo de dramatización corresponde a la esfera no verbal. Cuando la persona esté reprimiendo sus sentimientos fuertemente, se puede introducir un cambio en la técnica: en vez de reproducir las actitudes corporales del protagonista, puede corporizar la represión tomando fuertemente al protagonista por los brazos para que viva externamente lo que ocurre internamente. Muchas veces esto permite expresar lo que hasta entonces no había sido posible.

Se puede sugerir direcciones al yo-auxiliar antes de iniciar la dramatización o durante la dramatización, dirigiéndose explícitamente y dándole indicaciones como si fuera el propio protagonista.

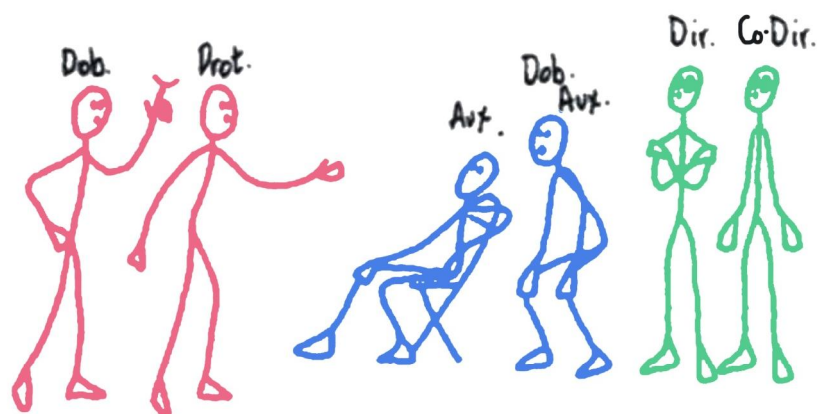
VII.2.4.5. Una aplicación de dobles múltiples

Doble del yo-auxiliar. Ambas parte de una interacción puede tener un doble. Sin embargo, el doble del yo-auxiliar podría confundir al protagonista (rol privilegiado) de un psicodrama, puesto que, como ha señalado

Zerka Moreno (*Comunicación personal*, 1994), la función de aquel es una prolongación adicional del proceso interpretativo del yo-auxiliar.

En interacciones sociodramáticas, en cambio, el reto es exhibir los sentimientos de todas las partes, de manera que en esta situación en el escenario podrían hallarse el protagonista, su “esposa” (encarnada por una auxiliar), el doble de esta (interpretado por un tercer yo-auxiliar) y quizás también otros roles y sus respectivos dobles (Ver grafico 2). Esta técnica contribuye a que el yo-auxiliar, o los yoes-auxiliares, expresen más eficazmente los sentimientos de las personas a las que representan.

Grafico 2



VII.2.4.6. Monólogo

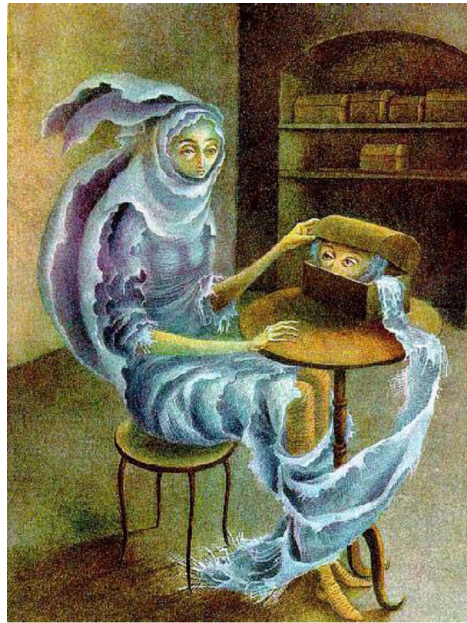
El doble puede acompañar al protagonista aun cuando la dramatización no suponga ninguna interacción personal específica, es decir, en un monólogo. Ejemplos de este son escenas de “camino a casa”, “reflexiones antes de dormir” o el simple recorrido del escenario con el doble, para “hablar con uno mismo en voz alta”.

Por ejemplo citando a Moreno: “El paciente se retrata a si mismo, se le solicita a un yo auxiliar que también lo represente, que “establezca identidad con él”, se mueva, actúe y se comporte como el paciente.

El paciente se prepara para levantarse por la mañana, todavía está en la cama. El yo auxiliar se acuesta en el suelo a su lado, tomando la misma postura corporal. El doble puede comenzar a hablar: “¿Para qué despertarme? No tengo nada por qué vivir”. El paciente: “Si, es verdad, no tengo ninguna razón para vivir”. Yo auxiliar: “Pero soy un artista de talento, hubo momentos en que la vida era satisfactoria”. El paciente: “Si, pero parece que fue hace tanto tiempo”. Yo auxiliar: “Podría levantarme y empezar a pintar”. El paciente: “Bueno, tratemos de levantarnos primero y ver qué ocurre”. Ambos, paciente y yo auxiliar, se levantan, se lavan, se afeitan, se cepillan los dientes, moviéndose juntos como si fueran uno. El yo auxiliar se convierte en el vínculo a través del cual el paciente trata de alcanzar el mundo real.”

VIII. APROXIMACIÓN PSICOANALÍTICA AL DOBLE A TRAVÉS DEL ANÁLISIS DE UNA PINTURA

A continuación presentamos una lectura posible del doble en clave psicoanalítica, una aproximación facilitada por el arte.



Remedios Varo. *Encuentro* (1959)

En esta bella pintura de la surrealista Remedios Varo llamada *Encuentro* (1959), podemos ver una persona descubriendo, desocultando lo latente en la acción de abrir un cofre en el que se ve, parte del rostro de ella misma: su doble. La mesa en la que se apoya el cofre cubre a la vista de la

persona el tejido de su vestimenta, que de las extremidades inferiores se extienden, hasta el interior del cofre, verdadero cordón y materia entre uno y otro. Hilo de Ariadna que lo conduciría a entender a ese nuevo y ajeno ser como su viejo y conocido ser. Como en un juego especular en el que existen visibilidades e invisibilidades, lo que ve es su doble, pero no a la extensión que de ella misma y mediante su ropa lo constituye.

En términos freudianos lo que queda obstruido a la visión de nuestro protagonista por la mesa, es su propio mecanismo de represión. El doble resulta así una vivencia siniestra, un retoño del inconciente, consecuencia de dicha represión. La represión es el proceso de apartamiento que mantiene negado el acceso al conciente de aquello susceptible de provocar displacer. No destruye las ideas o recuerdos sobre los que actúan, sino que se limita a confinarlos en el inconciente. Es posible que el material reprimido retorne bajo la forma distorsionada de síntomas, sueños, lapsus verbales y todo tipo de otras formaciones del inconciente, es decir, retoños del inconciente que son reapariciones de lo que ha sido reprimido. Es interesante reparar en el término *retoño* que con sus connotaciones botánicas, subraya el aspecto dinámico de este proceso. Para Freud los elementos reprimidos pugnan por reaparecer, por irrumpir; material, a su vez, que puede quedar sujeto a una nueva represión. Los contenidos inconcientes son indestructibles, tienden incesantemente a retornar por caminos más o menos desviados, con logros parciales.

Por su lado, lo siniestro es un sentimiento de malestar y extrañeza ante un ser o un objeto sin embargo antes familiar que sería provocado por

la aparición en lo real de algo que recordaría demasiado directamente lo más íntimo, aquello reprimido. Observemos además que el sentimiento de lo siniestro parece particularmente fuerte en todo lugar en que el mecanismo de *reduplicación imaginaria* parece prevalecer como en el tema literario del doble. Resulta entonces el doble una vivencia siniestra, una formación del inconsciente, un retoño de lo reprimido.

Como vimos, la pintura muestra que la vestimenta ha ido a alojarse al interior del cofre para luego emerger de él (imagen particularmente evocativa de un renacimiento del sí mismo). Los demás cofres que aparecen sobre el fondo del cuadro deberán permanecer vacíos hasta el momento de su apertura, en el que se proyectaran distintas formaciones del inconsciente.

Hasta acá una lectura freudiana explicada en torno al mecanismo de la represión. Sin embargo, el fenómeno del doble no es exclusivamente hijo de la represión neurótica, pudiendo quedar además al servicio de la psicosis, o la perversión.

La comprensión de estos procesos explica la aparente paradoja del doble. La persona percibe su doble como extraño y sin embargo es una proyección de lo más íntimo de ésta, quedándole oculto el mecanismo que lo produce, verdadero eslabón perdido a la conciencia.

IX. EL DOBLE EN EL CINE. INVESTIGACIÓN EXPLORATORIA

Efectuamos una investigación de carácter exploratorio utilizando el ordenamiento que propone la tesis en la tónica del doble. Recordemos el cuadro: desdoblamiento (área roja), fusión (área azul) y doble fantástico (área verde).

	A	B	C
I. Realidad Material	1		2
II. Realidad Psíquica	2	1y2	1

Los colores se corresponden con los del cuadro anterior. Debe entenderse: por "1" uno mismo (singular). Y por "2" la otredad, que puede ser dos o más (pluralidad).

Pretendemos que sea una demostración de la eficacia teórica de la tónica en la práctica. Por otro lado, consideramos que esta investigación es un aporte valioso para cualquier estudioso del doble por su exhaustividad.

Es sobre cine pero va más allá de él, ya que similar utilidad es posible para ordenar el motivo en la literatura o cualquier otra expresión.

Algunas películas resultaron difíciles de clasificar debido a sus giros argumentales, finales abiertos, o combinaciones de dobles que los llevaría a participar de varias categorías, en dichos casos colocamos el título en la

clasificación que hemos considerado más representativa para la película en cuestión, evitando la repetición de títulos.

IX. 1. Desdoblamiento

- Alta Tensión. Haute Tension (2003). Dir. Alexandre Aja.
- Desesperación. Despair (1978). Dir. Fassbinder.
- Dorothy Mills (2008). Dir. Agnès Merlet.
- El Club de la Lucha. Fight Club (1999). Dir. David Fincher.
- El Color de la Noche. Color of Night (1994). Dir. Richard Rush.
- El Corredor Nocturno (2009). Dir. Gerardo Herrero.
- El Extraño Caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde.³⁸

³⁸La novela de Stevenson fue llevada al cine en numerosas oportunidades. Todas las versiones fieles al espíritu de su argumento pertenecerán al caso que dimos en llamar desdoblamiento. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* en el cine depararía una exploración más pormenorizada. Sin embargo, excedería los propósitos de dicha investigación, por ello nos limitaremos a mencionar solo algunas a manera referencial: Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1908). Dir. Otis Turner.; Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1908). Dir. Sidney Olcott.; Den skæbnesvangre opfindelse (1910). Dir. August Blom.; Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1912). Dir. Lucius Henderson.; Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1913). Dir. Herbert Brenon.; Der andere (1913). Dir. Max Mack.; Ein Seltsamer Fall (1914). Dir. Max Mack.; Horrible Hyde (1915). Dir. Howell Hansel.; Miss Jekyll and the Madame Hyde (1915). Dir. Charles L. Gaskill.; Luke's Double (1916). Dir. Hal Roach.; Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1920). Dir. John S. Robertson.; Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1920). Dir. J. Charles Haydon.; Der Januskopf: eine Tragödie am Rande der Wirklichkeit (1920). Dir. F.W. Murnau; Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1920).

- El Maquinista. *The Machinist* (2004). Dir. Brad Anderson.
- El Otro. *The Other* (1972). Dir. Robert Mulligan.
- El Profesor Chiflado. *Nutty Professor* (1963). Dir. Jerry Lewis.
- El Profesor Chiflado. *The Nutty Professor* (1996). Dir. Tom Shadyac.
- El Tiempo. *Time* (2006). Dir. Kim Ki Duk.
- En Nombre de Caín. *Raising Cain* (1992). Dir. Brian De Palma
- Genealogía de un Crimen. (1997). Dir. Raúl Ruiz.
- Hermanas. *Sisters* (1973). Dir. Brian de Palma.
- Identidad. *Identity* (2003). Dir. James Mangold.
- Imágenes. *Images* (1972). Dir. Robert Altman.
- Irene, Yo y mi Otro Yo. *Me, Myself & Irene* (2000). Dir. Peter Farrelly y Robert Farrelly.
- La Comedia de la Inocencia. *Comédie de L'innocence* (2000). Raúl Ruiz.
- La Máscara. *The Mask* (1994). Dir. Chuck Russell.
- La Mitad Siniestra. *The Dark Half* (1993). Dir. George Romero.
- La Ventana Secreta. *Secret Window* (2004). Dir David Koepp.
- Las Dos Daras de la Verdad. *Primal Fear* (1996). Dir. Gregory Hoblit.
- Las Tres Caras de Eva. *The Tree Faces of Eve* (1957). Dir. Nunnally

Dir. Ben Sharpsteen.; *Dr. Pyckle and Mr. Pryde* (1925). Dir. Joe Rock.; *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1932). Dir. Rouben Mamoulian.; *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1941). Dir. Victor Fleming.; *El Secreto de Mary Reilly*. *Mary Reilly* (1996). Stephen Frears.

Johnson.

- *Mente Siniestra. Hide and Seek* (2205). Dir. John Polson.
- *Mi Otro Yo. The Beaver* (2011). Dir. Jodie Foster.
- *Mr Brooks* (2007). Dir. Bruce A. Evans.
- *Nunca Hables con Extraños. Never talk to strangers* (1995). Dir. Peter Hall.
- *Psicosis. Psycho* (1960). Dir. Alfred Hitchcock.
- *Session 9* (2001). Dir. Brad Anderson.
- *Sybil* (1976). Dir. Daniel Petrie.
- *Sybil (Remake)* (2007). Dir. Joseph Sargent.
- *United States of Tara. Serie de TV* (2009). Dir. Craig Gillespie, John Dahl, Brian Dannelly y Mark Mylod.
- *Vértigo (De entre los Muertos)* (1958). Alfred Hitchcock.
- *Vestida para Matar. Dressed to Kill* (1980). Dir. Brian De Palma.
- *Zelig* (1983). Dir. Woody Allen.

IX.2. Fusion

- *A través del Espejo. The Dark Mirror* (1946). Dir. Robert Siodmak.
- *Contratará. Face Off* (1997). Dir. John Woo.
- *El Sexto Día. The 6th Day* (2000). Dir. Roger Spottiswoode.
- *La Posibilidad de una Isla. La possibilité d'une île* (2008). Dir. Michel Houellebecq.
- *Los Gemelos Golpean dos Veces. Twins* (1988). Dir. Ivan Reitman.

- Mis dobles, mi mujer y yo. Multiplicity (1996). Dir. Harold Ramis.
- Moon (2009). Dir. Duncan Jones.
- Pacto de Amor/Inseparables. Dead Ringers (1988). Dir. David Cronenberg.
- Sopa de Gemelas. Big Business (1988). Dir. Jim Abrahams.

IX.3. Doble Fantástico

- Avatar (2009). Dir. James Cameron.
- Cómo Ser Jhon Malkovich. Being Jhon Malkovich (1999). Dir. Spike Jonze.
- Corazón Satánico. Angel Heart (1987). Dir. Alan Parker.
- Doppelgänger. Doppelgänger: The Devil Within (1993). Dir. Avi Nesher.
- Doppelgänger. Dopperrugengâ (2003). Dir. Kiyoshi Kurosawa.
- El Estudiante de Praga. Der Student of Prague (1926). Dir. Henrik Galeen.
- El Estudiante de Praga. Der Student Von Prag (1913). Dir. Stellan rye y Paul Wegener.
- El Estudiante de Praga. Der Student Von Prag (1935). Dir. Arthur Robinson.
- El Gran Truco. The Prestige (2006). Dir. Christopher Nolan.
- El Hombre Araña 3. Spider-Man 3 (2007). Dir. Sam Raimi.
- El Hombre que se Aparecio a Si Mismo. The Man Who Haunted Himself (1970). Dir. Basil Dearden.

- El Inquilino. Le Locataire (1976). Dir. Roman Polanski.
- El Resplandor. The Shining (1980). Dir. Stanley Kubrik.
- El Retrato de Dorian Gray. The Picture of Dorian Gray (1945). Dir. Albert Lewin.
- El Retrato de Dorian Grey. Dorian Gray (2010). Dir. Oliver Parker.
- El Unico. The One (2001). Dir. Wong.
- Espejos Rotos. The Broken (2008). Dir. Seab Ellis.
- Hay una Chica en mi Cuerpo. All of me (1984). Dir. Carl Reiner.
- Histoires Extraordinaires (Spirits of the Dead). [Segmento] William Wilson (1968). Dir. Louis Malle.
- Juventud sin Juventud. Youth Without Youth (2007). Dir. Francis Ford Coppola.
- La Doble Vida de Verónica. La Doublé Vie de Véronique (1991). Dir. Krzysztof Kielowski.
- La Mitad Oscura. The Dark Half (1993). Dir. George Romero.
- Los Sustitutos. Surrogates (2009). Dir. Jonathan Mostow.
- Más allá del Sol. Doppelgänger. Journey to the Far Side of the Sun (1969). Dir. Robert Parrish.
- Metrópolis (1927). Dir. Fritz Lang.
- Mi Encuentro Conmigo. The Kid (2000). Dir. Jon Turteltaub.
- Nocturno Hindú. Nocturne Indien (1989). Dir. Alain Corneau.
- Persona (1996). Dir. Ingmar Bergman.
- Se Quien me Mato. I Know who Killed me (2007). Dir. Chris Sivertson.
- Solaris (1972). Dir. Andrei Tarkovsky.

- Superman 3 (1983). Dir Richard Lester.
- The X-Files. Fight Club. Serie de TV. Episode 159 (2000). Dir Paul Shapiro.
- Triangulo. Triangle (2009). Dir. Christopher Smith.
- Yo y Mi Otro Yo. Me Myself I (1999). Dir. Pip Karmel.

X. WILLIAM WILSON ARGENTINO

En 1979, la revista argentina *El Péndulo*, dirigida por Marcial Souto, publicó en su segundo número una transposición al lenguaje de la historieta del cuento *William Wilson*, de Poe, con guión del escritor Guillermo Saccomano y dibujos de Alberto Breccia.



Revista El Péndulo nº 2, Ediciones de la Urraca (Buenos Aires, 1979).

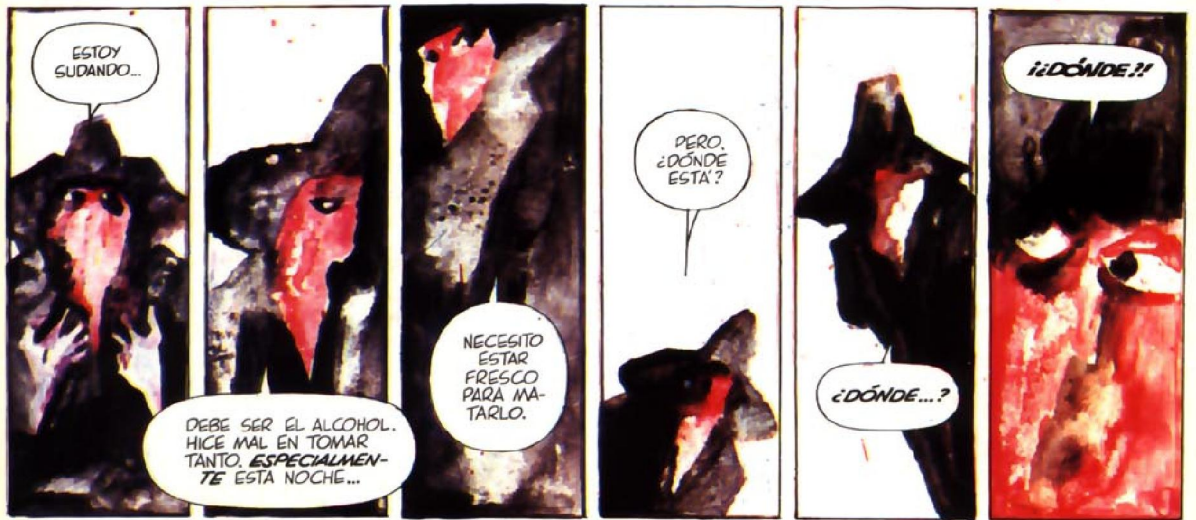






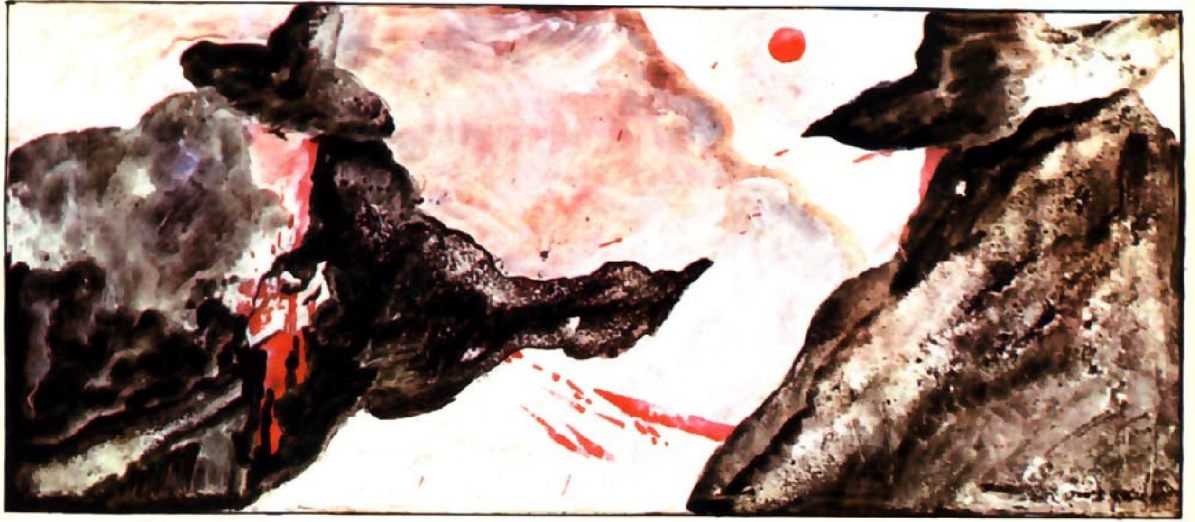
Viene de pág. 6.



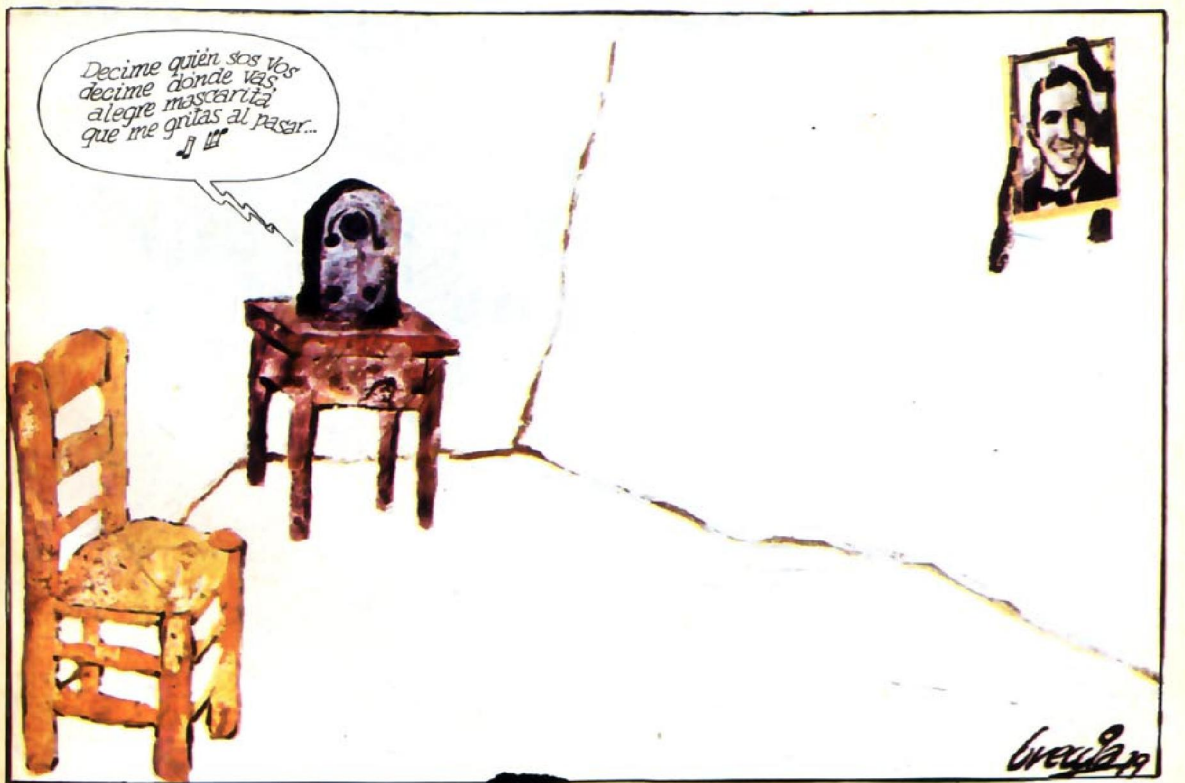




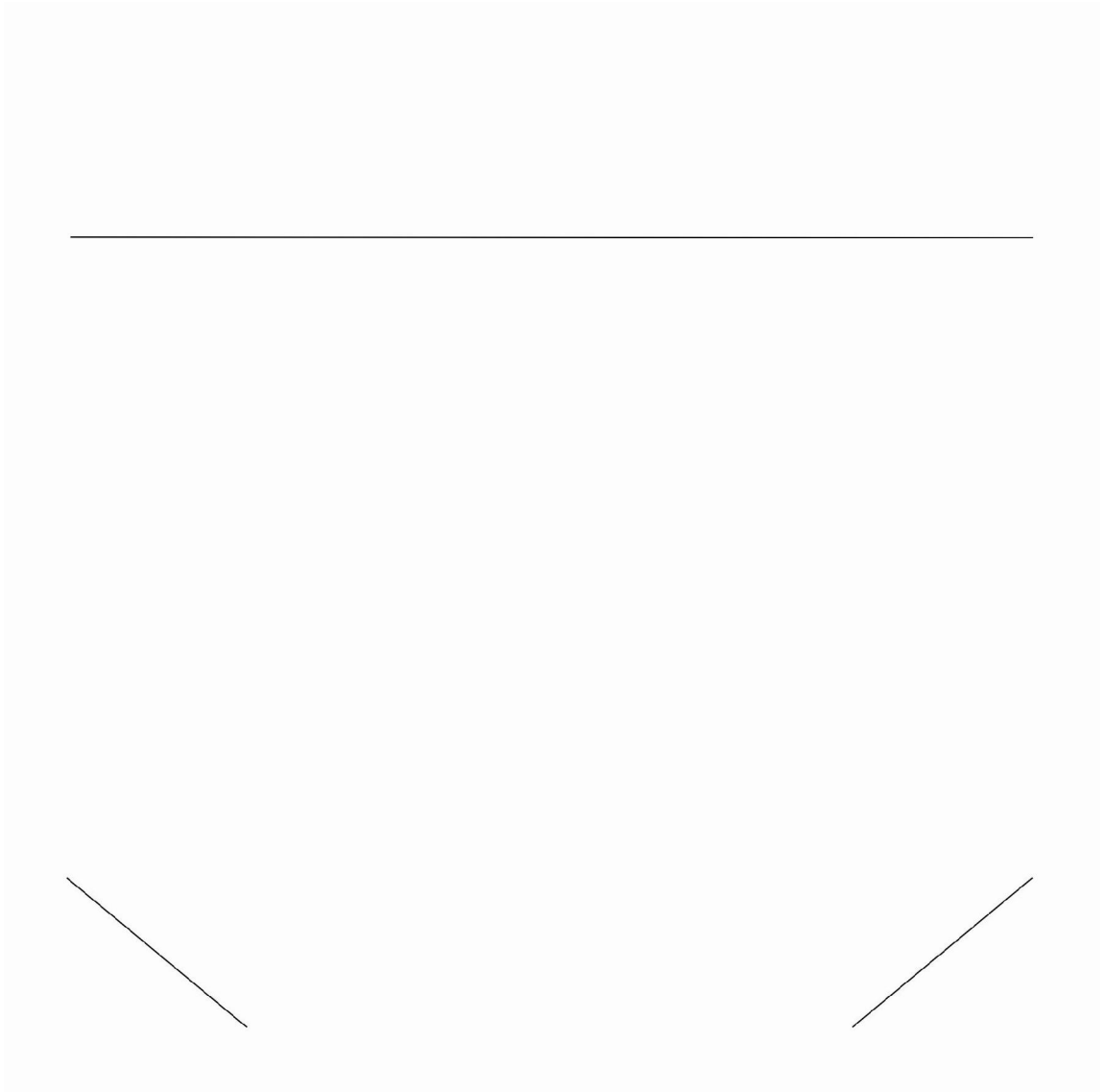








XI. DER STUDENT VON PRAG. VERSIÓN ORIGINAL (1913)



BIBLIOGRAFÍA

- Abrams, M.H. (1953), El espejo y la lámpara. *Teoría romántica y tradición crítica*, Barcelona: Barral.
- ALAZRAKI, JAIME (1983). En busca del unicornio. *Los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Gredos.
- ALEXANDRE, DUMAS (1999). Los gentiles hombres de Sierra Morena. *Historia de un muerto contada por él mismo y otros relatos de terror* (pp. 53-111). Madrid: Valdemar.
- ALONSO ZAMORA, VICENTE (1957). *Apiguaytay*. Valencia: Smith y Ramírez, S.A..
- Anderson Imbert, Enrique (2001). Espiral. *Por favor sea breve. Antología de relatos hiperbreves*. Editorial Páginas de Espuma.
- Andreas-Salomé Lou (1982). *El narcisismo como doble dirección: Obras psicoanalíticas*. Barcelona: Tusquets.
- Anzieu, Didier (1981). *La transferencia paradójica*. Psicoanálisis; (vol. 3, n. 1):1-40. Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires.
- Anzieu, Didier (1993). Una alegoría de la creación literaria: "El rincón feliz" de Henry James. *El cuerpo de la obra: ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador* . México: Siglo Veintiuno. Asociación psicoanalítica argentina.
- Aragonés, Raúl J. (1999). *El narcisismo como matriz de la teoría psicoanalítica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- Aray, Julio (1968). Algunas consideraciones sobre el fenómeno del doble, lo siniestro y el aborto. (Los hijos como "dobles" de los padres). *Aborto: estudio psicoanalítico* (p. 301-345). Buenos Aires: Hormé.
- Aray, Julio Jarast, Sara G.de, colab. ; Kalina, Eduardo, colab. ; Rascovsky, Arnaldo colab. ; Rascovsky, Matilde W. de, colab. (1968). *Aborto: estudio psicoanalítico* (v. 2, p. 382). Buenos Aires: Hormé (Biblioteca: Psicología de hoy. Seriemayor).
- Aray, Julio; Bellagamba, Hugo; Rascovsky, Arnaldo (1971). Observaciones sobre el fenómeno del doble en la situación analítica de un paciente homosexual. *Niveles profundos del psiquismo* (p. 145-166). Buenos Aires: Sudamericana.
- ASENSI, MANUEL (1991). *La teoría fragmentaria del Círculo de Jena*. Valencia.
- Auster, Paul (1998). Ciudad de cristal. *La trilogía de Nueva York*. Barcelona: Anagrama.
- Bach, Richard (2007). *Uno*. Barcelona: Biblos.
- Bajtin, Mijail (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- BALLESTEROS GONZÁLEZ, ANTONIO (1998). *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- BALTRUŠAITIS, JURGIS (1988). *El espejo. Ensayo sobre una historia científica*. Madrid: Miraguano.

- BAQUERO GOYANES, MARIANO (1949). *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid.
- Baranes, Jean-José (1997). El doble en la adolescencia: diversidad y funciones. *NA Psicoanálisis con niños y adolescentes* (p. 9-28). Nº 10. Buenos Aires: Grupo de Investigación y Estudio sobre Niñez y Adolescencia.
- Bargalló, Juan (1994). Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis. *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble* (pp. 11-26). Sevilla: Ed. Alfar.
- BAROJA, PÍO (1948), "El desdoblamiento psicológico de Dostoievski", *Obras completas* (vol. V, pp. 1066-1071). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Barros, Gloria; Giberti, Eva; Pachuk, Carlos. *Clonación* (2001). *Los hijos de la fertilización asistida* (p. 129-144). Buenos Aires: Sudamericana.
- Bartucci, Giovanna (2001). Entre o mesmo e o duplo, inscreve-se a alteridade. *Psicanálise freudiana e escritura borgiana. Psicanálise, Literatura e Estéticas de Subjetivação* (p. 369-386). Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- BAUDELAIRE, CHARLES (1991). El heautontimorumenos. *Las flores del mal* (pp. 111-112). Barcelona: Planeta.
- Bayard, Pierre (2009). *¿Se Puede Aplicar la Literatura al Psicoanálisis?* Buenos Aires: Paidós
- BAZÁN, EMILIA PARDO (1973). La Borgoñona. *Obras completas* (vol. I, pp. 1212-1219). Madrid: Aguilar.

- BÉGUIN, ALBERT (1954). *El alma romántica y el sueño*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BÉGUIN, ALBERT (1987). *Gérard de Nerval*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BENEDETTI, MARIO (1998). El otro Yo. *Cuentos completos* (pp. 401-402). Madrid: Alianza. 1998.
- BERENSTEIN, I. (1984) *La estructura de los gemelos. Una formación psíquica temprana* (pp. 243-259). Psicoanálisis (AP de BA).
- BIERCE, AMBROSE (1996). Visiones de la noche. *Un vigilante junto al muerto" y otros relatos de terror*(pp. 91-101). Madrid: Valdemar.
- BIERCE, AMBROSE (2001). Uno de gemelos. *El clan de los parricidas y otras historias macabras*(pp. 137-146). Madrid: Valdemar.
- BIOY CASARES, ADOLFO (1998). Máscaras venecianas. *Historias desaforadas*. Madrid: Alianza.
- Blatner Adam (2005). *El psicodrama en la práctica*. Ed. Pax 1er edición.
- Blinder, Carlos A.; Braier, Eduardo A. (2000). Unas fotos viejas. *Gemelos: narcisismo y dobles*(p. 201-214). Buenos Aires: Paidós.
- Bogantes-Zamora, Claudio (1999). *Lo fantástico y el doble: En tres cuentos de Durán Ayanegui*. Costa Rica: Colección identidad cultural.
- BONILLA, JUAN. El que eres, el que fuiste, el que serás, AA.VV. *Narraciones desde el Sur* (pp. 47-59). Antología de relatos del Premio Ciudad de Jerez.
- BORGES, JORGE LUIS (1981). El otro. *El libro de arena* (pp. 7-14). Madrid: Alianza.

- BORGES, JORGE LUIS (1997). Veinticinco de agosto, 1983. *La memoria de Shakespeare* (pp. 7-20). Madrid: Alianza.
- Borges, Jorge Luis (1999). La nadería de la personalidad. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Ed. Alianza.
- Borges, Jorge Luis (2003). Borges y yo. *El Hacedor*. Buenos Aires: Ed. Alianza.
- Borges; Papini; Poe; Unomuno; Cortazar y otros (2005) *Cuentos duplicados*. Buenos Aires: Cántaro.
- BOSCH, RAFAEL (1971). La sombra y la psicopatología de Galdós. *Anales galdosianos* (VI, pp. 21-45).
- Botella, Cesar (1998) *La homosexualidad: vicisitud del narcisismo*. Rev. Psicoanal. (pp. 633-643). Barcelona: Presentado en: Congreso Psicoanalítico Internacional.
- Botella, César; Botella, Sara (1994). La dinámica de doble. Un problema de técnica psicoanalítica: el trabajo en doble. El caso de Florián. *Más allá de la representación* (p. 45-65). Valencia: Promolibro.
- Botella, César; Botella, Sara (1996). La dinámica del doble: anímica, autoerótica, narcisista. *El trabajo en doble. Revista de Psicoanálisis*, Tema del número: Narcisismos (Vol. 53, no. 1, p. 9-30). Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica Argentina.
- Botella, César; Botella, Sara (2003). El trabajo en doble. *La figurabilidad psíquica* (p. 95-122). Buenos Aires: Amorrortu.
- Bradbury, Ray (1995). *Caricias de Horror 2*. Buenos Aires: Emecé.

- Braier, Eduardo (compilador); Blinder, Carlos; Kancyper, Luis; Kijak, Moisés; Maldavsky, David; Salzberg, Beatriz; Viñoly Beceiro, Ana maría (2000). *Gemelos: Narcisismo y dobles*. Buenos Aires: Paidós.
- Braier, Eduardo A. (2000). Los cuatro puntos cardinales: gemelidad-complejo fraterno - narcisismo – dobles. *Gemelos: narcisismo y dobles* (p. 19-41). Buenos Aires: Paidós.
- BRAVO-VILLASANTE, CARMEN (1989). Prólogo a E.T.A. Hoffmann. *Los elixires del diablo* (pp. 9-13). Palma de Mallorca.
- CALVINO, ITALO (1990). *El vizconde demediado*. Madrid Siruela.
- Carlos Ruíz Zafón (2007). *Las Luces de Septiembre*. Buenos Aires: Ed. Planeta.
- CARO BAROJA, JULIO (1987). La cara, espejo del alma. *Historia de la fisiognómica*. Madrid: Círculo de Lectores.
- CARREÑO, JOSÉ MARÍA (1989). Introducción. *Cuentos de sombras* (pp. 9-26). Madrid: Siruela.
- CARTER, Jr., E.D. (1989). La sombra del perseguidor: El doble en Rayuela. Explicación de Textos Literarios. Vol. XVII. Nº 1-2 (pp. 64-110). California: State University.
- CASTILLA DEL PINO, CARLOS (1994). El psicoanálisis, la hermenéutica y el universo literario. *Teoría de la crítica literaria* (pp. 295-386). Madrid: Trotta.
- Castillo Ibarra, Thelma (2001). La niña caricatura: el concepto del doble. *Cuadernos de Psicoanálisis* (Vol. 34, nº. 3-4, pp. 198-203). México: Asociación Psicoanalítica Mexicana.

- CHAGOYA, L. (1976) Gemelaridad y narcisismo. Asociación Psicoanalítica Mexicana: Cuadernos de Psicoanálisis.
- Chemama R y Vandermersch B. (2004). *Diccionario del psicoanálisis*. Amorrortu editores.
- Cheng'en, Wu (2005). *Peregrinación al oeste*. Beijing: Ediciones en Lenguas Extranjeras.
- CLARÍN, LEOPOLDO ALAS (1999). *Mi entierro. Discurso de un loco*. Madrid: Cátedra.
- Collins Anne Haire, Filgueira Bouza Marisol (2006). Artículo: *El Doble y el Intérprete: propuesta de un programa de entrenamiento para traductores en eventos de Psicodrama y Psicoterapia*.
- Correa, Luis (1995). El motivo del doble en una obra de L. Tolstoi. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis* nº 82 (pp. 189-194). Montevideo: Asociación Psicoanalítica del Uruguay.
- CORTÁZAR, JULIO (1998). Lejana. *Cuentos 3* (pp. 90-98). Madrid: Alianza.
- Cortazar, Julio (2007). *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Punto de Lectura.
- COSTA, JORDI (2002). El estudiante de Praga. La experiencia del doble y otras esquizofrenias. *Cine fantástico y de terror alemán (1913-1927)* (pp. 233-241). San Sebastián: Donostia Kultura.
- CRESPO, ÁNGEL (1988). La vida plural de Fernando Pessoa. Barcelona: Seix Barral.

- CRESPO, ÁNGEL (1997). Introducción a Fernando Pessoa. *Libro del desasosiego* (pp. 7-21). Barcelona: Seix Barral.
- Cross, Esther (2007). *Radiana*. Buenos Aires: Emece.
- CRUZ, Jacqueline (nov. 1993). Reflexiones y reflejos: Rayuela como una novela de espejos (pp.24-33). *Chasqui. Vol. XXII. N° 2*.
- DÁVILA, AMPARO (1978). Final de una lucha. *Tiempo destrozado. Música concreta* (pp. 56-62). México: Fondo de Cultura Económica.
- De Maupassant, Guy (1988). *El Horla*. Buenos Aires: Argonauta.
- DISCHER, Klaus (1986). De la crisis del individuo a la búsqueda de una identidad múltiple en Rayuela. *Inti* (pp. 22-23). Providence College.
- DOLEZEL, LUBOMÍR (1999). Una semántica para la temática: el caso del doble. *Estudios de poética y teoría de la ficción* (pp. 159-174). Murcia: Universidad de Murcia.
- DOSTOIEVSKI, FIODOR M. (2000). *El doble*. Madrid: Alianza.
- Duvernois, Henri (2007). *El hombre que se reencontró*. Buenos Aires: Cántaro.
- Eco, Umberto (2007). *Historia de la Fealdad*. Madrid: Lumen.
- EDEL, LEON (1987). *Vida de Henry James*. Buenos Aires: Grupo Editorial Latinoamericano.
- EDO, MIQUEL (1998). Introducción a Luigi Pirandello. *El difunto Matías Pascal* (pp. 7-64). Madrid: Cátedra, 1998.
- Elliott, A. (1996). *Sujetos a nuestro propio y múltiple ser: teoría social, psicoanálisis y posmodernidad*. Amorrortu editores.

- Espina Barrio, J. A. (1995). *Psicodrama. Nacimiento y desarrollo*. Salamanca: Ed. Amarú.
- Facchini, Mónica (ago.2004). Imagen corporal en la bulimia nerviosa. paradoja y doble. *Analítica de revista* (Vol.13 n°2, pp.139-145). Revista Argentina de Clínica Psicológica.
- Falcón, Mabel Inés (Jun.1997). El psicoanálisis y lo siniestro. *Analítica de revista* (Vol.2, n° 1, pp.77-84). Revista intercontinental de psicoanálisis contemporáneo.
- FATONE, M. y OLIVEIRA VELLOSO, L. (1991) Estudio sobre mellizos y gemelos. *Revista de Psicoanálisis*, 48 (5-6): 1015-1031.
- FEAL DEIBE, CARLOS (1976). Unamuno: El otro y don Juan. Madrid: Planeta.
- FERNÁNDEZ BREMÓN, JOSÉ (1879). Miguel-Ángel o el hombre de dos cabezas. *Cuentos, Oficinas de la Ilustración Española y Americana* (pp. 297-348), Madrid.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, CARMEN (1992). E.T.A. Hoffmann y Théophile Gautier (pp. 47-59). *Cuadernos de Filología Francesa*, 6.
- FERNANDO PESSOA (2002). *Libro del desasosiego*. Barcelona Acantilado.
- Foix, Molina J. A. (2007). *Alter ego*. Editorial Siruela.
- Fractman, Andrés (1988). Situación traumática de pérdida en la infancia. La muerte de un hermano. *Psicoanálisis*, (vol. 10, n. 2, pp. 291-326). Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires.

- FRANCÉS, JOSÉ (1998). El nefasto parecido. *José María Merino. Cien años de cuentos (1898-1998)*. Antología del cuento español en castellano (pp. 76-80). Madrid: Alfaguara.
- FRAZER, JAMES GEORGE (1981). La rama dorada. *Magia y religión*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Freud, S. (1998). *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, Sigmund (1997). *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Frydlewsky Luís, Pavlovsky Eduardo, Kesselman Hernán (1984). *Las Escenas Temidas del Coordinador de Grupos*. Editorial Fundamentos, Madrid 1978/1981. Ediciones Búsqueda, Bs. As.
- Gallimard, Seuil (1997). *La cámara lúcida*. Barcelona Paidós.
- García Badaracco, Jorge APA (1978). Integración del psicoanálisis individual y la terapia familiar en el proceso terapéutico del paciente psicótico. *Rev. psicoanalítica*, (nº3, pp.529-578).
- GARCÍA BLANCO, MANUEL (1965). Prólogo a Miguel de Unamuno. *El espejo de la muerte y otros relatos novelescos* (pp. 5-14). Barcelona: Juventud.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, BENJAMÍN (2001). *Gemelos y sosias: la comedia del doble en Plauto, Shakespeare y Molière*. Madrid: Clásicas.
- GARCÍA JURADO, FRANCISCO (2002). *Reinterpretación (post)romántica del antiguo mito del doble: Der Golem, de Gustav Meyrink, desde el Anfitrión, de Plauto*. Madrid: El mito.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL (1983). Diálogo frente al espejo. *Ojos de perro azul*(pp. 67-76). Barcelona: Bruguera.

- García Morente, Manuel. (1998). *Lecciones preliminares de filosofía*. Editorial Losada.
- GARMENDIA, JULIO (1995). Mi difunto yo. *La tienda de muñecos* (pp. 57-65). Barcelona: Montesinos.
- GARRIDO, MANUEL (1995). Introducción a Robert Louis Stevenson, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (pp. 9-79). Madrid: Cátedra.
- GARZO, GUSTAVO MARTÍN (2000). Como dos gotas de agua. *¿Quién mató a Harry?* (pp. 139-152). Barcelona: Elena Butragueño y Javier Goñi eds.
- GAUTIER, THÉOPHILE (2001). La muerta enamorada. *Antología literaria* (pp. 161-191). Madrid: Siruela.
- GAUTIER, THÉOPHILE (2002). El caballero doble. *La pipa de opio* (pp. 83-93). Barcelona: Abraxas.
- GÉRARD DE NERVAL (2004). El rey de Bicêtre. *Los iluminados, en Poesía y prosa literaria* (pp. 569-587). Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- GÉRARD DE NERVAL (2004). Historia del califa Hakem. *Viaje a Oriente, en Poesía y prosa literaria* (pp. 903-958). Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- GÉRARD DE NERVAL (2004). Octavie. *Las hijas del fuego, en Poesía y prosa literaria, Galaxia* (pp. 320-328). Barcelona: Gutenberg/Círculo de Lectores.
- GÉRARD DE NERVAL (2004). Retrato del diablo. *Poesía y prosa literaria* (pp. 555-564). Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

- GÉRARD DE NERVAL (2004). Sylvie. Las hijas del fuego. *Poesía y prosa literaria* (pp. 265-319). Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Gibeault, M. Alain (1991). Marc o la trayectoria del combatiente; la elaboración de la pasividad como factor de cambio. *Rev. psicoanal.*; (Vol. 48, n2, pp. 266-276). Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica Argentina.
- GIRONELLA, JOSÉ MARÍA (1973). El suicida y su hermano. *Todos somos fugitivos* (pp. 71-82). Barcelona: Planeta.
- Gogol, Nikolái (2011). *La nariz*. Buenos Aires: Clarín Ñ.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN (2001). ¡Ése soy yo!. *Obras completas* (Vol. VII, p. 946). Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- González Chagoyan, José L (1979). El fenómeno del doble y la pareja / Socorro, Héctor. *Cuadernos de psicoanálisis*. (Vol. 12, no. 1-4, p. 124-133. México: Asociación Psicoanalítica Mexicana.
- González Enloe, Maxine (1999). El gemelo y el otro. *Cuadernos de Psicoanálisis*. (Vol. 32, no. 3-4, pp. 252-257). México: Asociación Psicoanalítica Mexicana.
- González Requena, Jesús (1986). La metáfora del espejo. *Hiperión*. Valencia.
- GONZALEZ, M. (1988) Mi hermana, yo misma. Fases tempranas del proceso de diferenciación en una gemela idéntica. *Trabajo de graduación inédito, Instituto de la Asociación Psicoanalítica Mexicana*. México.
- Green, André (1994). *De locuras privadas*. Buenos Aires: Amorrortu. Repetición, diferencia, replicación.

- Grinberg, Leon; Grinberg, Rebeca (1971). *Identidad y Cambio*. Buenos Aires: Kargieman.
- Grinberg, Rebeca (1966). Interpretación psicoanalítica de "Las cabezas trocadas". Contribución al estudio de la patología de la identidad. *Revista de Psicoanálisis* (Vol. 23, no. 2, pp. 161-181). Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica Argentina.
- Guaycochea, Brinia (oct.2000). Ruptura del estereotipo del doble masculino en American Psycho. *Análisis de revista* (Vol.14 no.32, pp.97-104). Revista de la Facultad de Ciencias Humanas.
- Guaycochea, Brinia; Solar, Walter A. (1998). La intromisión del doble en el otro. *Revista de la Facultad de Ciencias Humanas Univ. Nacional de San Luis* (Vo. 26, pp. 121-127). Fac. Ciencias Humanas, Argentina.
- GUILLÉN, CLAUDIO (1985). Entre lo uno y lo diverso. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- GUIXÀ, PERE (2003). El tema del doble. *La Vanguardia* (p. 23). Buenos Aires: Culturas.
- H. P. LOVECRAFT (2002). El caso de Charles Dexter Ward. Madrid: Valdemar.
- H.G. WELLS (2002). El doppelgänger del señor Marshall. *El nuevo Fausto y otras narraciones* (pp. 119-130). Madrid: Valdemar.
- HANS CHRISTIAN ANDERSEN (1997). La sombra. *La sombra y otros cuentos* (pp. 31-43). Madrid: Alianza.
- Heidegger, M. (1990). *Identidad y Diferencia*. Ed. Antrhopos.

- HERMENEGILDO, ALFREDO (1987). La imposible ruptura de la geminación: El Otro, de Unamuno. *El teatro de Miguel de Unamuno* (pp. 189-211). San Sebastián: Jesús María Lasagabaster ed. Universidad de Deusto.
- HIGHSMITH, PATRICIA (2003). El segundo cigarrillo. *Una afición peligrosa* (pp. 149-173). Barcelona: Anagrama.
- HODDIE, JAMES H. (1999). *El contraste en la obra de Ramón Gómez de la Serna*. Madrid: Pliegos.
- HOFFMANN, E.T.A. (1986). Noticia de las últimas andanzas del perro Berganza. *Fantasías a la manera de Callot* (pp. 96-154). Madrid: Anaya.
- HOFFMANN, E.T.A. (1988). La aventura de la noche de San Silvestre. Vampirismo. El magnetizador. La noche de San Silvestre. Palma de Mallorca: José J. Olañeta.
- HOFFMANN, E.T.A. (1996). El hombre de la arena. *Cuentos* (pp. 55-88). Madrid Alianza.
- HOFFMANN, E.T.A. (1997). *Opiniones del gato Murr*, Madrid: Cátedra.
- HOFFMANN, E.T.A. (1998). Don Juan. *Cuentos* (pp. 241-256). Madrid: Berta Vias Mahou, Espasa Calpe.
- HOFFMANN, E.T.A. (1998). *Los elixires del diablo*. Madrid: Valdemar.
- Hoffmann, E.T.A. (1998). *Puntos de vista y consideraciones del Gato Murr. Sobre la vida en sus diversos aspectos y biografía fragmentaria del maestro de capilla Johannes Kreisler en hojas de borrador casualmente incluidas*. Madrid: Pretextos.

- Hoffmann, E.T.A. (2003). *Don Juan y Otros cuentos fantásticos*. Mexico D.F: Lectorum.
- Hoffmann, E.T.A. (2005). *Los elixires del diablo (Papeles póstumos del hermano Medardo, un capuchino)*. Palma de Mallorca: El barquero.
- Hoffmann, E.T.A. (2009). *Los Dobles*. Buenos Aires: Zorzal.
- HOGG, JAMES (2001). *Memorias privadas y confesiones de un pecador justificado*. Madrid: Valdemar.
- HOLMBERG, EDUARDO LADISLAO (1994). Horacio Kalibang o los autómatas. Cuentos fantásticos (pp. 147-167). Buenos Aires: Edicial.
- Hornstein, Luis (2010). *Narcisismo. Autoestima, identidad alteridad*. Buenos Aires: Paidós.
- Hume, David (1984). *Tratado de la naturaleza humana*. Ed. Orbis.
- JACKSON, Rosemary (1986) *Fantasy*. Buenos Aires: Catálogos.
- JAMES, HENRY (1975). La vida privada. *La vida privada y otros relatos* (pp. 11-50). Argentina: Librerías Fausto.
- JAMES, HENRY (1984). La esquina alegre. *Historias de fantasmas* (pp. 165-216). Barcelona: Luis de Caralt.
- JONES, Ernest (1967). *La pesadilla*. Buenos Aires: Hormé.
- Kalina, Eduardo; Kovadloff, Santiago (1991). *El dualismo humano: Un estudio sobre la problemática del doble en nuestro tiempo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Kalina, Eduardo; Kovadloff, Santiago (1983). El doble en el hombre actual. *Cuadernos de psicoanálisis* (Vol. 16, nº. 3-4 pp.147-156) México: Asociación Psicoanalítica Mexicana.

- Kancyper L. (1989). Jorge Luis Borges o el laberinto de Narciso. Buenos Aires: Paidós.
- Kancyper, Luis (1991). Remordimiento y resentimiento en el complejo fraterno. *Revista de Psicoanálisis* (Vol. 48, nº. 1, pp. 120-135). Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica Argentina.
- Kancyper, Luis (1995). Complejo fraterno y complejo de Edipo. *Rev. Psicoanal.* Presentado en: Congreso Psicoanalítico Internacional, 39, San Francisco.
- Kancyper, Luis (1998). Complejo fraterno y complejo de Edipo en la obra de Franz Kafka. *Revista de Psicoanálisis* (Vol. 55, nº. 2, pp. 324-354). Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica Argentina.
- Kancyper, Luis (2004). *El complejo fraterno. Estudio Psicoanalítico.* Buenos Aires: Lumen.
- Kesselman Hernan (1999). *La Psicoterapia Operativa: Tomo I Crónicas de un psicoargonauta y Tomo II El Goce Estético en el arte de curar.* Buenos Aires: Editorial Lumen.
- Kesselman Hernan (Agosto 2001). *Un e-mail a un joven psicoanalista del 2050*, Revista Topía.
- Kesselman Hernán, Pavlovsky Eduardo (1991). *La Multiplicación Dramática.* Ediciones Búsqueda, Bs. As. 1989/Editora Hucitec, San Pablo, Brasil.
- Kesselman Hernán, Pavlovsky Eduardo (2006). *La Multiplicación Dramática, nueva edición corregida y ampliada.* Buenos Aires: Atuel.

- Kristeva, J. (1991). *Extranjeros para nosotros mismos*. Ed. Plaza y James.
- Lacan, J. (2003). Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano. *Escritos 2*. Editorial Siglo XXI.
- LACAN, JACQUES (1994). El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. *Escritos 1*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Lacan, Jacques (2008). El estadio del espejo como formador de la función del yo [Je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. *Escritos 1*. Ed. Siglo XXI.
- LAING, R. D. (1974). *El yo y los otros*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LE GALLIOT, Jean (1977). *Psicoanálisis y lenguajes literarios. Teoría y práctica*. Buenos aires: Hachette.
- Léger, Claude (1988). ¿Quién es pues ese otro al que estoy más apegado que a mí mismo?. *Presentación de Lacan* (p.29-51). Buenos Aires: Manantial.
- Lévi Strauss, Claude (1992). *Historia de Lince*. Barcelona: Anagrama.
- López Barberá E. y Población Knappe (2000). *Introducción al Role-Playing Pedagógico*. Ed. Descleé de Brouwer. Bilbao.
- López Barberá, E. y Población Knappe, P. (1997). *La escultura y otras técnicas psicodramáticas aplicadas en Psicoterapia*. Ed. Paidós. Barcelona.

- LOVECRAFT, H.P. (1998). *El horror sobrenatural en la literatura*. Bs. As.: Leviatán. Edición prólogo Roberto Dulce.
- Maleval, Jean-Claude (1984). El delirio histérico no es un delirio disociado. *La escucha, la histeria* (pp. 187-243). Buenos Aires: Paidós.
- Mann, Thomas (2009). *Las cabezas Trocadas*. Barcelona: Edhasa.
- MARÍAS, JAVIER (2002). Robert Louis Stevenson entre criminales. *Vidas escritas* (pp. 99-108). Madrid: Suma de Letras.
- MARÍAS, JULIÁN (1975). Dos dramas románticos: Don Juan Tenorio y Traidor, inconfeso y mártir. *Estudios románticos* (pp. 181-197). Casa-Museo Zorrilla. Valladolid.
- Martín López, Rebeca. (2006) *Las Manifestaciones del Doble en la Narrativa Breve Española Contemporánea*. Doctorado de Literatura Española. Departamento de Filología Española. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Martín Lopez, Rebeca. (2007). *La amenaza del yo*. Editorial Academia del Hispanismo.
- Martin, Valeriem (1990). Mary Really, *La historia jamás contada del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Barcelona: Emecé.
- Marucco, Norberto Carlos (1980). Introducción de (lo siniestro) en el yo. *Revista de Psicoanálisis* (Vol. 37, nº. 2 pp. 233-246). Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica Argentina.
- MAUPASSANT, GUY DE (2001). ¿Un loco?. *La madre de los monstruos y otros cuentos de locura y muerte* (pp. 61-68). Madrid: Valdemar.

- MAUPASSANT, GUY DE (2001). El doctor Heraclius Gloss. *La madre de los monstruos" y otros cuentos de locura y muerte* (pp.117-176). Madrid: Valdemar.
- Melenotte, George-Henri (2006). Doble. *Sustancias del imaginario* (p. 173-190). Buenos Aires: Ecole Lacanienne de Psychanalyse.
- Melgar, María Cristina (1980). El doble y sus relaciones con los trastornos del yo. *Revista de Psicoanálisis* (Vol. 37, nº. 2, pp. 343-351). Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica Argentina.
- MEYRINCK, GUSTAV (2000). *El Golem*, Barcelona: Tusquets.
- MIGUEL SAWA (1910). Mi otro yo. *Historias de locos* (pp. 65-76). Barcelona.
- MILLOT, Catherine (1991). *La vocación del escritor*. Buenos Aires: Ariel.
- Moreno, J. L. *Psicodrama* (1965). Buenos Aires: Ed. Hormé.
- MORILLO VELARDE-QUINTERO, A.I. LÓPEZ FRAILE Y L. SANTAMARÍA VÁZQUEZ (julio-agosto de 1998). Síndrome de Capgras: análisis crítico a propósito de dos casos. *Psiquiatría pública* (vol. 10, 4, pp. 233-237) (<http://www.dinarte.es/salud-mental/pdfs/caso-cli.pdf>).
- Mujica Lainez, Manuel (1993). *Cuentos inéditos*. Buenos Aires: Planeta.
- Murakami, Haruki (2009). *Sputnik, mi amor*. Buenos Aires: Tusquets.
- MUSSET, ALFRED. La noche de diciembre (2000). *Antología de la poesía romántica francesa* (pp. 449-463). Madrid: Rosa de Diego ed.
- Nasio, Juan David (2008). *Mi cuerpo y sus imágenes*. Ed. Paidós.
- NAVARRO, JUSTO (1997). *Hermana muerte*. Barcelona: Plaza & Janés.
- NAVARRO, JUSTO (2002). *El doble del doble*. Barcelona: Seix Barral.

- Navokov, Vladimir (2004). *Desesperación*. Ed. Anagrama.
- Negro de Leserre, Marcela (2010). Lo imaginario en la enseñanza de Jacques Lacan (1932-1963). *Incidencia del objeto mirada en su constitución*. Ed. La Barca.
- Negro de Leserre, Marcela (2010). *Lo imaginario en la enseñanza de Jaques Lacan (1932-1963). Incidencia del objeto Mirada en su constitución*. Buenos Aires: La Barca.
- Ocampo, Silvina (2005). *Cuentos Difíciles. Antología*. Buenos Aires: Colihue.
- Onetti, Juan Carlos (2007). *La vida breve*. Buenos Aires: Punto de Lectura.
- Palahniuk, Chuck (2007). *Club de lucha*. Barcelona: El Aleph.
- Pamuk, Orhan (2007). *El castillo blanco*. Ed. Mondadori.
- PARAÍSO DE LEAL, ISABEL (1987). Yo, el otro. *El teatro de Miguel de Unamuno* (pp. 153-189). San Sebastián: Universidad de Deusto.
- Parreño, José María (2005). *Cuentos de Sombras*. Madrid: Siruela.
- Pascal (1983). *Pensamientos*. Ed. Orbis.
- Paz, O. (1991). El desconocido de sí mismo. *Cuadrivio*. Ed. Seix Barral.
- Percia, Marcelo (2002). *Una subjetividad que se inventa*. Buenos Aires: Lugar.
- Pessoa, Fernando (2005). *Escritos Autobiográficos, Automáticos y de reflexión personal*. Buenos Aires: Emece.
- Pessoa, Fernando (2009). *O poeta fingidor*. Sao Paulo: Globo.

- PHILIP K. DICK (2000). *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*. Barcelona: Edhasa.
- PHILIP ROTH (1996). *Operación Shylock*. Madrid: Alfaguara.
- Pichon-Rivière, Enrique (1997). Lo siniestro en la vida y en la obra del conde de Lautréamont. *Revista de Psicoanálisis* (Vol. 4, nº. 4 pp. 614-645). Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica Argentina, Galerna.
- PICOCHÉ, JEAN (1992). "Introducción" a José Zorrilla, Don Juan Tenorio. *El capitán Montoya* (pp. 9-83). Madrid: Taurus.
- Pierini, Carlos David (1990). Drogadicción y fenómeno del doble: Posibilidades de cambio psíquico. *Cambio psíquico: la evolución de la Teoría de la Técnica Psicoanalítica* (p. 270-276). Buenos Aires: Symposium de la Asociación Psicoanalítica Argentina, 28, Congreso Interno 18.
- PIRANDELLO, LUIGI (2004). *Uno, ninguno y cien mil*. Barcelona: Acantilado.
- Pirandello, Luigi (2010). *Uno, ninguno y cien mil*. Ed. Acantilado.
- Plata, Carlos; Rascovsky, Arnaldo (1956). El yo como doble del ello. *Rev. Psicoanal* (pp. 393-396). Buenos Aires: APA.
- Plata, Carlos; Rascovsky, Arnaldo (1960). El fenómeno del doble y sus relaciones con el psiquismo fetal. *El psiquismo fetal: investigaciones psicoanalíticas sobre el desenvolvimiento primitivo del individuo* (pp. 120-148). Buenos Aires: Paidós.
- Platón (2001). *Platón Diálogos*. Buenos Aires: El Ateneo.

- Plauto (1993). *Comedias (Anfitrión, Las Báquides, Los Menecmos)*. Madrid: Akal
- Poe, E. A. (1968). *Historias Extraordinarias*. Barcelona: Club Bruguera.
- POE, EDGAR ALLAN (2000). El retrato oval. *Cuentos 1* (pp. 130- 133). Madrid Alianza.
- POE, EDGAR ALLAN (2000). Un cuento de las Montañas Escabrosas. *Cuentos 1* (pp. 177-188). Madrid: Alianza.
- POE, EDGAR ALLAN (2000). William Wilson. *Cuentos 1* (pp. 52-74). Madrid: Alianza.
- Poggian, Stella Maris (2002). *El tema del doble en el cine como manifestación del imaginario audiovisual en el sujeto moderno*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona
- Pommier, Gérard (1985). La división del yo en la ficción :el doble. *Una lógica de la psicosis* (pp. 183-199). Buenos Aires: Catálogos. Orientación lacaniana.
- Porras, Luz M (1995). Una guía para las galerías: a propósito de "El otro cielo", de Julio Cortázar. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis* (nº 82, pp. 67-87). Montevideo: Asociación Psicoanalítica del Uruguay.
- Ramírez, J. A. (1997). *Psicodrama. Teoría y práctica*. Bilbao: Ed. Descleé de Brouwer.
- Rank, Otto (2004). *El Doble*. Ed. JCE.
- Rascovsky, Arnaldo (1977). El psiquismo fetal; investigaciones psicoanalíticas sobre el desenvolvimiento primitivo del individuo. Buenos Aires: Paidós.

- RAY BRADBURY (2004). Marionetas, S.A. *El hombre ilustrado* (pp. 222-231). Barcelona: Minotauro.
- RELLA, Franco (1992). El tiempo de la precariedad. *El silencio y las palabras*. Barcelona: Paidós.
- RIBEYRO, JULIO RAMÓN (1998). Doblaje. *Cuentos completos (1952-1994)* (pp. 91-95). Madrid: Alfaguara.
- RIVERA RECIO, LEONARDO (1994). Dino Buzzati y el combate contra el doble. *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble* (pp. 159-170). Sevilla: Alfar.
- ROBERT LOUIS STEVENSON (1995). *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Madrid: Cátedra.
- ROHDE, ERWIN (1999). *Flor de santidad: su proceso de redacción y la figura del doble* (pp. 245-253). Analecta. Malacitana, Anejo XXIV.
- Rosolato, Guy (1974). Perspectiva de la muerte en la tragedia. *Ensayos sobre lo simbólico* (pp. 211-226). Barcelona: Anagrama.
- Rosolato, Guy (1979). *El narcisismo*. Rev. Psicoanal (pp. 425-456). Asociación Psicoanalítica Argentina.
- Rosolato, Guy (1981). El eje narcisístico de las depresiones. *La relación de desconocido* (pp. 127-173). Buenos Aires: Imago n. 5.
- Rosolato, Guy. Narcisismo / Green, André ; Anzieu, Didier ;Khan, M. Masud. -- Buenos Aires : Ediciones del 80, 1983.124 p. -- (Colección Temas de Psicoanálisis)
- ROSSET, CLÉMENT (1993), Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión, Tusquets, Barcelona.

- Rosset, Clément (2007). *El objeto singular*. Madrid: Sexto Piso.
- Rosset, Clement (2007). *Lejos de mí. Estudio sobre la identidad*. Ed. Marbot.
- Rosset, Clément (2008) *Fantasmagorías seguido de lo real, lo imaginario y lo ilusorio*. Madrid: Abada Editores.
- Rosset, Clement (2008). *O real e seu duplo. Ensaio sobre a Ilusão*. Ed. José Olympio.
- Rosset, Clément (2011). *El demonio de la tautología seguido de cinco breves piezas morales*. Madrid: Arena Libros.
- Rosset, Clement. (2004). *Lo real y su doble*. TusQuest Editores.
- Saccomanno, G.; Breccia A. (1979). *William Wilson. Revista el péndulo nº2*. Buenos Aires: Ediciones Urraca.
- Saer, Juan Jose (2008). *La pesquisa*. Buenos Aires: Seix Barral.
- SALAVERRÍA, JOSÉ MARÍA (1928). La muerte de mi doble. *El muñeco de trapo* (pp. 71-83). Madrid: Espasa-Calpe.
- SALAVERRÍA, JOSÉ MARÍA (1930). Salaverría más Salaverría. *Nuevos retratos* (pp. 217-231). Madrid: Renacimiento.
- Sami-Ali, Mahmoud (1979). Cuerpo y espacio; el espacio de lo extraño inquietante. *Cuerpo real, cuerpo imaginario : para una epistemología psicoanalítica* (pp. 31-42). Buenos Aires: Paidós.
- Sánchez, Elena María (1980). Sobre la Re-creación de un mito: Mañana serán clones. *Revista Argentina de Psicología* (nº 27, pp. 151-175). Buenos Aires: Asociación de Psicólogos de Buenos Aires.
- SARAMAGO, JOSE (2003). *El hombre duplicado*. Madrid: Alfaguara.

- SASTRE, ALFONSO (1998). En un entierro. *Las noches lúgubres* (pp. 305-308) Hiru Guipúzcoa.
- SAWA, ALEJANDRO (1977). Autorretrato. *Iluminaciones en la sombra* (pp. 175-177) Alhambra, Madrid: ed. de Iris M. Zavala.
- Schützenberger, A. A. *Introducción al Psicodrama* (1970). Madrid: Aguilar.
- SEGUNDO SERRANO PONCELA (1968). El doble. *Los huéspedes* (pp. 91-96). Venezuela: Monte Ávila.
- SICHÈRE, Bernard (1996). Sade, el síntoma y Los avatares del Romanticismo. *Historias del mal*. Barcelona: Gedisa.
- SONTAG, SUSAN (1997). El muñeco. *Yo, etcétera* (pp. 107-120). Madrid: Alfaguara.
- Stevenson, R.L (1995). *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Madrid: Alianza Editorial.
- Storm, Theodor (2007). *Un doble y otras novelas cortas*. Buenos Aires: Gorla.
- Tabares, Jaime (febrero 1999). Cuando EL OTRO soy YO: el gemelo imaginario. Revista de Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica de Madrid. (Vol. 29, pp. 35-57). Asociación Psicoanalítica de Madrid.
- Tabucchi, Antonio (2010) *Los tres últimos días de Fernando Pessoa*. Buenos Aires: Anagrama.
- This, Claude (Oct.1984). Ensayos teóricos sobre el otro imaginario a propósito del doble de Dostoyevski. *Analítica de revista* (Nº. 3 p.28-36). Buenos aires: Cuadernos Clínicos de Actualidad Psicológica UBA.

- TODOROV, TZVETAN (2006). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.
- Torregrosa J. R. (1983). *Sobre la identidad personal como identidad social. Perspectivas y contextos de la Psicología Social*. Ed. Hispano Europea.
- Tortosa, Norma. Doble y narcisismo (febrero 1999). Revista de Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica de Madrid (Vol. 29, pp. 59-73).
- TRÍAS, EUGENIO, Lo bello y lo siniestro, Seix Barral, Barcelona, 1982.
- Tryon, Thomas (1973). *El Otro*. Barcelona: Grijalbo.
- UNAMUNO, MIGUEL DE (1961). El que se enterró. *Cuentos* (vol. 2, pp. 46-52). Madrid: Minotauro.
- UNAMUNO, MIGUEL DE (1961). La sombra sin cuerpo. *Cuentos* (vol. 2, pp. 86-92). Madrid: Minotauro.
- UNAMUNO, MIGUEL DE (1992). *El otro* (pp. 113-123). Madrid: Espasa Calpe.
- Van Cauwelaert, Didier (2006). *La doble vida de Martín Harris*. Madrid: Alfaguara.
- VILA-MATAS, ENRIQUE (2000). *Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona: Anagrama.
- Vinocur de Fischbein, N. Susana (1996). La fascinación ominosa del doble; una aproximación al tema a través de algunos cuentos de Julio Cortázar. *Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados* (nº22 pp. 183-197). Buenos Aires: AEAPG.

- Viñoly Beceiro, Ana María (1991). Narcisismo y gemelaridad, una historia de amor. *Revista de psicoanálisis* (Vol. 48, nº. 5-6, pp. 1033-1043). Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica Argentina.
- VON CHAMISSO, ADELBERT (1985). *La maravillosa aventura de Peter Schlemihl*, Madrid: Anaya.
- Von Chamisso, Adelbert (2005). *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*. Buenos Aires: Interzona.
- VON HOFMANNSTHAL, HUGO (1991). Historia de uno de caballería. *El libro de los amigos. Relatos* (pp. 197-208). Madrid: Cátedra.
- WILDE, OSCAR (2000). *El retrato de Dorian Gray*. Barcelona: Planeta.
- Winnicott D. (1967): "Papel de espejo de la madre y la familia en el desarrollo del niño". Realidad y juego. Buenos Aires, 1972. Pág. 147.
- ZORRILLA, JOSÉ (1992). *El capitán Montoya*. Madrid: Taurus.
- ZORRILLA, JOSÉ (2002). La Madona de Rubens. *El castillo del espectro. Antología de relatos fantásticos españoles del siglo XIX* (pp. 51-60). Barcelona: Círculo de Lectores.