

El doble: un monstruo moderno en los cuentos de Maupassant

DEVINCENZI, Leticia Penélope / UBA-IES LV JRF - letidevi@hotmail.com

Eje: Literaturas en Lenguas Extranjeras

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: modernidad- identidad - el doble*

» *Resumen*

Con el proceso de modernización que caracteriza al final del siglo XVIII y al siglo XIX, la idea de progreso, material y moral, gana terreno bajo una distinción aparentemente clara entre lo civilizado y lo bárbaro. Sin embargo, los límites para estas categorías no tardarán en volverse difusos y algunos de los valores que prometía ese progreso se verán cuestionados al pretender reprimir, como sociedad, aspectos siniestros inmanentes a ese proceso. Es así como una dualidad oculta en el ideal civilizatorio se revela y podemos observarla, por ejemplo, en ciertas producciones literarias cargadas de elementos melancólicos, siniestros y hasta fantásticos.

Dentro de la literatura francesa, no faltaron exponentes de la inestabilidad social, emocional y moral que producía la vorágine moderna. En los textos de Maupassant, por ejemplo, confluyen elementos inquietantes que no solo describen una transformación estética que ya venía siendo planteada, sino que además algunos de ellos explicitan el carácter dual del ideal progresista al retomar una figura mítica como la del doble (Doppelgänger) que tenía originalmente un rol protector, y convertirla en un monstruo moderno que pone de manifiesto una angustiosa sensación de “otredad”. Características como la soledad, la melancolía, la locura o un entorno de excesos aparecen en algunos de sus cuentos, donde la identidad y el dominio del yo se vuelven confusos, obligando a sus personajes a hacer frente a un doble macabro y perturbador. Ahora bien, ¿acaso es el doble un resultado de la alienación moderna? ¿Cómo se convierte en este monstruo moderno?

Para profundizar esta cuestión, analizaremos algunos de los cuentos de Maupassant e intentaremos trazar un puente entre el contexto de producción y el desdoblamiento identitario así como los elementos siniestros y melancólicos que lo caracterizan, para comprender la evolución de la figura del doble y su relación con la antinomia civilización y barbarie.

› *El doble [der Doppelgänger] como nueva figura moderna*

Al analizar con detenimiento las producciones literarias originadas hacia fines del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX en Europa puede vislumbrarse una cierta tensión: características propias de los cambios sociales y políticos de la época fluyen en las literaturas nacionales y si bien muchas de ellas acompañan el aparente ideal del progreso civilizador de esta nueva era moderna, a su vez, no dejan de lado los aspectos menos prometedores de este período. Es así como, por ejemplo, la categoría de “civilización” tal y como la comprendemos actualmente comienza a propagarse recién en este momento y, buscando conformar una oposición clara al concepto de “barbarie” que reúne bajo una mala connotación todo lo ajeno, lo extraño, el “otro” que es diferente. De hecho, el término “civilización” no siempre había mantenido esta misma significación. Como señala J. Starobinski (2000), en su origen era un término que refería a cuestiones de jurisprudencia y no es sino hasta fines del siglo XVIII que se registra con este sentido moderno. En Francia, además, el término se impone acompañado del espíritu revolucionario y resultará un concepto unificador: “Usado para individuos, pueblos y aun la humanidad entera, designa primero el proceso que hace de ellos civilizados (término preexistente), y luego, el resultado acumulativo de ese proceso.” (Starobinski, 2000, p.20). Esta capacidad de agrupar ideas y formulaciones preexistentes así como el fruto del proceso “civilizador” no lo exime, sin embargo, de ciertos malentendidos y apropiaciones con una intencionalidad ideológica. Así, la crítica se ramifica a favor y en contra de la “civilización” incluso ya cuando el término propiamente dicho todavía no era utilizado¹. Esto genera, entonces, una tensión notable en las producciones literarias donde no se tarda en cuestionar la idea de que la civilización y la barbarie sean dos conceptos completamente contrapuestos. Pensemos, por ejemplo, en obras como la de Robert L. Stevenson, *Dr. Jeckyll y Mr. Hyde*, en *Frankenstein o el moderno Prometeo* de Mary Shelley, incluso en algunos cuentos de Edgar A. Poe o en los poemas de Charles Baudelaire.

En efecto, elementos propios de la época nos permiten comprender cómo estas nociones en principio dicotómicas se vuelven en realidad las dos caras de una misma moneda. En primer lugar, debemos tener en cuenta que junto con los nuevos paisajes urbanos, y por lo tanto sus nuevos personajes, comienzan a coexistir otras maneras de relacionarse. La ciudad es un entorno diferente que responde a un carácter mercantil y que a su vez crece y absorbe a los artistas. Por otra parte, los avances tecnológicos y científicos

1 Es el caso, por ejemplo, de J.J Rousseau y uno de sus primeros escritos, el Discurso sobre las ciencias y las artes, aparecido unos años antes que el Conde de Mirabeau utilizara la palabra “civilización” por primera vez.

permiten no sólo un progreso material sino también jugar con los límites éticos y morales. Además, la expansión y explotación colonial obliga a encontrarse con otras culturas y a preguntarse por los propios métodos que utiliza la sociedad moderna para enarbolar la bandera del progreso y la civilización.

No es de extrañar entonces que todos estos procesos desencadenen rasgos más siniestros que no podrán reprimirse del todo y que podemos observar en producciones literarias cargadas de aspectos melancólicos y monstruosos con una estética más lúgubre y perversa, así como con nuevos elementos del orden de lo fantástico, de lo misterioso y de lo sobrenatural. Entre ellos, surge una de las figuras más interesantes que se explota en la literatura de este período y es la del doble o también conocido como *der Doppelgänger*, en alemán “el doble andante”². El origen de esta figura de alteridad puede rastrearse como un personaje protector, por ejemplo, en las sagas germano-escandinavas, tanto en la tradición pagana como en la cristiana (Lecouteux, 2005). En efecto, en el folclore nórdico existían la *Fylgja*, el doble espiritual o el alma guardiana, el *Hugr*, el doble poderoso, y el *Hamr*, el alma que cobra forma, se manifiesta y puede animar al *Hugr*. Al llegar la muerte de una persona, la *Fylgja* que la protegía se hace visible para despedirse de ella y luego pasa a ser heredada por otro integrante de la familia a quien deberá proteger a partir de ese momento. De allí podría desprenderse que la visión del doble esté asociada a la muerte. Sin embargo, en la modernidad lo vemos resurgir, además, con nuevas características: el doble es un monstruo, una figura siniestra que puede cobrar distintas formas y que provoca temor. Así lo encontramos, por ejemplo en el ya mencionado *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* o en *Frankenstein o el moderno Prometeo*, así como en *William Wilson*, *El retrato de Dorian Gray*, entre otros. Pero nos interesa detenernos sobre todo en la literatura francesa, particularmente en los cuentos de Guy de Maupassant, donde confluyen elementos inquietantes que no solo describen una transformación estética que ya venía siendo planteada, entre otros, por Baudelaire³, sino que además explicitan el desdoblamiento identitario y cómo el dominio del yo se vuelve confuso, obligando a sus personajes a hacer frente a ese doble mítico pero que ahora es una figura macabra y perturbadora que pondrá de manifiesto una angustiada sensación de “otredad” y extrañamiento.

Ahora bien, lo primero que podríamos preguntarnos entonces es qué conexión encontramos entre el contexto de producción y este nuevo monstruo moderno. ¿Cómo es

2 Término utilizado por primera vez por el escritor alemán Jean Paul Richter en 1776.

3 Baudelaire describe a través de sus textos y poemas el entorno que rodea al hombre y poeta del siglo XIX y es uno de los principales artistas en construir una estética nueva, siniestra y melancólica, que podría enmarcar esa necesidad moderna de desdoblarse, de dejar fluir el lado bárbaro y exótico que convive oculto en el individuo junto con el lado civilizado.

posible que el doble, originalmente una figura natural y protectora, se convierta en este período en un personaje de terror? ¿Es el resultado de una alienación moderna?⁴ Para profundizar esta cuestión, nos centraremos en el análisis de tres cuentos de Maupassant que forman, en realidad, una misma historia. Es el caso de *Le Horla (El Horla)* y sus dos versiones conocidas, así como *Lettre d'un fou (Carta de un loco)*. Intentaremos entonces comprender qué relación tiene esta figura del doble con la antinomia de la civilización y la barbarie y examinaremos los rasgos melancólicos y siniestros que predominan en estos cuentos.

Tres cuentos, una misma historia: “Der Doppelgänger” en Maupassant

Lettre d'un fou no formó parte de ninguna selección de cuentos mientras Maupassant estuvo vivo. De hecho, fue un relato publicado en el diario *Gil Blas* el 17 de febrero de 1885 y firmado por “Maufrigneuse”, pseudónimo que Maupassant utilizó entre 1881 y 1885 para realizar las publicaciones en ese diario. Las similitudes de ciertas reflexiones y episodios entre este texto y el que luego será su cuento más conocido, *Le Horla*, publicado en 1887, son verdaderamente notables, lo que lleva a pensar que se trataría, tal vez, de una primera versión. En las tres versiones, ya sea con la carta, el diario o el enfermo rodeado de médicos, el relato principal se encuentra siempre narrado en primera persona. El personaje experimenta una realidad extraña con una sensación de fascinación y terror al mismo tiempo, que será un quiebre para él y deriva en un sentimiento próximo a la locura o la paranoia. En *Lettre d'un fou* este sentimiento puede encontrarse desde la primera línea. La angustia del personaje se observa desde el momento en que, ya desesperado y sin saber qué hacer, se entrega a su médico e incluso a la posibilidad de ser internado en un asilo para dementes. Sin embargo, el narrador busca enmarcar su relato en la realidad a partir de un minucioso detalle sobre los sentidos del hombre y su funcionamiento, siguiendo una estructura lógica y argumentativa. Al comenzar a explicar su historia y a lo largo de la primera parte del relato, se desarrolla este interesante análisis del cuerpo humano, sus capacidades pero también sus limitaciones que permiten poner en duda lo que percibimos.

En effet, nos organes sont les seuls intermédiaires entre le monde extérieur et nous. C'est-à-dire que l'être intérieur, qui constitue le moi, se trouve en contact, au moyen de quelques filets nerveux, avec l'être extérieur qui constitue le monde. Or, outre que cet être extérieur nous échappe (...) nos organes ne nous fournissent encore sur la parcelle de lui que nous pouvons connaître que des renseignements aussi incertains que peu nombreux. (Maupassant, 1984, p.38)

4 Estos interrogantes surgen a partir del reciente inicio de la investigación realizada en el marco de una adscripción. Para ello, se realizaron traducciones de los cuentos así como algunos trabajos sobre estas y otras temáticas afines con otro corpus de textos literarios y teóricos que no abordaremos aquí por cuestiones formales.

Este preámbulo, que resulta casi científico pero con aires de melancolía y resignación, funciona como marco realista para introducir los hechos que son narrados luego y que podríamos catalogar como fantásticos. De hecho, ya en su organización discursiva podemos percibir que la experiencia vivida resulta sobrenatural y transformadora, incluso alienante, y que su personalidad, su propia identidad, se ha visto alterada por este hecho:

Je vivais comme tout le monde, regardant la vie avec les yeux ouverts et aveugles de l'homme, sans m'étonner et sans comprendre. Je vivais comme vivent les bêtes, comme nous vivons tous, accomplissant toutes les fonctions de l'existence, examinant et croyant voir, croyant savoir, croyant connaître ce qui m'entoure, quand, un jour, je me suis aperçu que tout est faux. (Maupassant, 1984, p.37)

De esta manera, en el mundo en que se inscriben estos relatos, ya no se puede confiar en la experiencia directa ni en lo que dictan los cinco sentidos. La conciencia y lo inconsciente parecerían mezclarse y la realidad objetiva no es más que una apariencia reconstruida. Sin embargo, esa realidad ilusoria no pierde su carácter verosímil lo que permite explotar la ambigüedad de la duda y del azar, logrando transmitir esa angustia que vive el propio personaje y esa alienación en la que quedará arrinconado.

Además, esto no resulta sólo una característica del contexto externo, sino que muchas veces la confusión apela a una alteridad interna, a la estabilidad dudosa de la unidad del individuo:

En Maupassant la presencia del inconsciente, el otro, el doble que pone en acción lo no visible, se manifiesta sin cesar en un exceso de visibilidad y de legibilidad. Está estrechamente vinculado al tema del encuentro y del descubrimiento de la identidad oculta o de la identidad dudosa (...) Todo produce sentido, en particular en la encrucijada de dos ejes obsesivos: el deseo y la locura. (Leguen, 2004/05, p.166)

Esa identidad oculta se aleja del sentimiento racional y se verá dominada por una fuerza a la que no puede resistir. Esto nos recuerda la fuerza de la sugestión que es propia de uno de los discursos científicos que circulaban en la época. Incluso el narrador en *Le Horla* explica todo un episodio, del que es testigo, relacionado con la hipnosis.

El personaje, entonces, se verá dominado cada vez más por la atracción del otro, de un "yo" desdoblado que muestra lo que da terror. Termina así por perder el dominio de sí mismo y la obsesión lo lleva a recursos extremos como vemos, por ejemplo, en *Le Horla*, que va un poco más allá que *Lettre d'un fou*, y nos muestra cómo la necesidad de eliminar a ese doble monstruoso es tan intensa que el protagonista decide prender fuego la casa, olvidando a los criados dentro, y no contento con esto, resuelve suicidarse ya que finalmente no hay forma de escapar al monstruo, al *Doppelgänger*. De esta manera, el doble se presenta en estas historias como un fenómeno interno, psíquico, que juega con la

subjetividad del personaje y cuya veracidad es dudosa, pues en rigor nadie más lo ha visto. En efecto, la desintegración de esa unidad del individuo y el cuestionamiento por la identidad va aumentando de forma gradual hasta que nos encontramos con una escena como la del espejo donde ya directamente el personaje no se reconoce: “on y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans ma glace!... Elle était vide, claire, profonde, pleine de lumière ! Mon image n’était pas dedans... et j’étais en face, moi ! “(Maupassant, 1984, p.79).

Recordemos, además, que desde una mirada psicoanalítica, la figura del doble permite la expresión de lo reprimido y el retorno de lo semejante y que, a su vez, lo siniestro se encuentra directamente ligado con aquello que nos es familiar. Explica Sigmund Freud (1919) que “*das Unheimlich*” coincide con un sentimiento angustiante que nace cuando lo conocido, bajo determinadas condiciones, se transforma en algo turbador. Esto mismo le sucede a nuestro narrador de *Le Horla*. El entorno que lo rodea es un entorno familiar, es la región y la casa donde ha echado raíces: “ J’aime ce pays, et j’aime y vivre parce que j’y ai mes racines, ces profondes et délicates racines, qui attachent un homme à la terre où sont nés et morts ses aïeux “ (Maupassant, 1984, p.55). Pero luego se irá transformando en el espacio para atrapar a ese doble, un lugar en el que ya no se está cómodo porque se convive con eso “otro” extraño que atormenta y que, por lo tanto, será necesario destruir.

El monstruo de la civilización

Los protagonistas de estos cuentos, al igual que el hombre moderno, luchan constantemente por buscar un equilibrio entre eso que los perturba y a su vez los atrae. La angustia que transmiten pareciera ser, en un comienzo, una angustia existencial comprensible, propia incluso de una época de cambios en la que, por ejemplo, la ciencia mantiene discursos heterogéneos y circulan además teorías menos ortodoxas sobre, cuestiones como el magnetismo, la hipnosis o la sugestión. Estas teorías así como preguntas sobre lo que somos, sobre nuestra capacidad de percibir lo que nos rodea o sobre la finitud de nuestra existencia acompañan la historia de estos personajes atormentados. Sin embargo, la angustia se vuelve cada vez más intensa a medida que eso “otro”, el monstruo, se hace real, casi tangible, y termina por poner en duda la cordura del personaje:

L’angoisse de vieillir, l’angoisse de la solitude et de la mort n’atteignent un tel degré de paroxysme dans son œuvre que parce qu’elles conduisent aux portes de la démence, avec son cortège d’idées fixes, de névroses obsessionnelles et de délires. (Bury, 2012)

Así, podemos observar cómo estos personajes sufren los efectos coercitivos del

proceso civilizador de la modernidad y se enfrentan con una barbarie interna que se resiste a ese sometimiento. Dominar ese resto bárbaro del individuo puede volverse imposible y así la sensación de “otredad” llega a convertirse en una figura demoníaca. De esta manera, la puja entre lo civilizado y lo bárbaro, entre el ser humano y su doble, su lado monstruoso, refleja una existencia que no puede escapar a su verdadera naturaleza y es la figura del *Doppelgänger* la que podrá sintetizar esa polaridad.

Por último, esto permitiría poner en evidencia un descontento sobre las condiciones sociales de la época. La sensibilidad del hombre moderno que se ve rodeado de un contexto de transformaciones complejas abre las puertas para la construcción de este tipo de estética innovadora, donde es posible indagar en aspectos más siniestros, en deseos y tormentos que se alejan de la moral o incluso de lo racional y que permiten que ese lado bárbaro no desaparezca.

Referencias bibliográficas

- Bury, M., (2012). Maupassant et les états d'angoisse. *Fabula / Les colloques*, « *L'anatomie du cœur humain n'est pas encore faite* » : *Littérature, psychologie, psychanalyse*. Recuperado de: <http://www.fabula.org/colloques/document1646.php>
- Freud, S., (1992 [1919]). „Das Unheimliche“. *Obras Completas*, Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. VOL XVII.
- Lecouteux, C. (2005). *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media: Historia del doble*, Barcelona, España: J.J. De Olañeta.
- Leguen, Brigitte (2004-2005). Guy de Maupassant ante la mascarada de la vida. *EPOS*, XX-XXI, 161-169.
- Maupassant, G. (1984). *Le Horla et autres contes d'angoisse*, Paris, Francia : Flammarion.
- Starobinski, J. (2000). *Remedio en el mal. Crítica y legitimación del artificio en la era de las luces*. Madrid, España: Machado Libros.