

El doble reflejo: Borges, Stevenson y el juego paródico hacia el concepto de *doble*

Alexandre Fiori*
Universidade de São Paulo

Resumo: *O jogo estabelecido entre a multiplicidade do sujeito e a sua (im)possível unidade aparece em Jorge Luis Borges como diálogo com a tradição do duplo na literatura, especialmente com parte da obra de Robert Louis Stevenson. Este trabalho busca identificar características do duplo em Stevenson e como estas adquiriram formas diversas em função da instância temporal em um conto de Borges, El otro. Stevenson trata a constituição do ser baseado na divisão conflitiva do sujeito, enquanto Borges apresenta para o mesmo tema uma nova perspectiva, que tem no tempo e no espaço, elementos de extrema importância.*

En una nota al pie de página de su estudio sobre el Barroco y el Neobarroco, Severo Sarduy observa que en la obra de Jorge Luis Borges la parodia se presenta como elemento central. La obra del escritor argentino cuya estructura sería constituida fundamentalmente por los temas trabajados en la obra de otros autores pertenecería específicamente al género paródico (Sarduy, 1979: 171). En el trabajo que aquí se plantea, la parodia – no caracterizada por la comicidad será el presupuesto del análisis del concepto de *doble* en un cuento de Borges: *El Otro*.

Los diferentes tipos de sujeto aparecen en Borges como una especie de juego con la tradición del tratamiento del *doble*, tan característico de la *literatura fantástica*. El juego paródico y lo que se añade con relación a este tema serán trabajados en este estudio en función del diálogo literario que tuvo Borges con un escritor que resultó fundamental a su obra: Robert Louis Stevenson. Más específicamente, buscamos establecer las diferencias entre los modos como trabajan dicho tema el escritor argentino y su *precursor*, el autor escocés que escribió *El extraño caso del doctor Jekyll y del señor Hyde*. Stevenson creía en la constitución del ser basada en la división conflictiva del sujeto. A lo largo de su literatura, Borges le dará al mismo tema una nueva perspectiva.

En *El extraño caso del doctor Jekyll y del señor Hyde*, Stevenson ya trabaja por medio de los personajes la cuestión que sería desarrollada en el siglo siguiente: el conflicto entre el *yo* y el *otro*, constituyentes del mismo ser. De esta forma, surge el cuestionamiento con respecto a la definición de la individualidad del hombre, lo que será trabajado no solamente por Borges en el siglo XX. Lo que ocurre en el caso del autor de *El otro* es una modificación del *doble* tal cual está en Stevenson: Borges le da al motivo del doble una *nueva forma* por medio de la reconstrucción literaria, indispensable a toda innovación estética, según los formalistas rusos, para los cuales la forma de la obra de arte está determinada por su relación con otras formas anteriores.

* Trabajo presentado al Programa de Lengua Española y Literaturas Española e Hispanoamericana de la FFLCH – USP.

Es interesante añadir que Stevenson fue, en la biblioteca de Borges, uno de los autores que formaban parte de lo que algunos críticos llaman de desestabilización del cánón, practicada por Borges. No menos curioso es que Stevenson sea el escritor elegido y *creado*¹ por Borges como precursor suyo y de quien cambia el tratamiento del doble, y añade, en el cuento *El otro*, las nociones fundamentales de *tiempo* y *espacio*. Así que, en este caso, el juego paródico se estructura en la transposición de elementos de la literatura del autor escocés al contexto filosófico del siglo XX, de que Borges formó parte, de modo que la intertextualidad proliferante en el escritor argentino se basa en el hecho de que *El otro* nos remite a *El extraño caso* aunque aquél traiga, como ya mencionado, cuestiones propias a otra realidad: la de los sueños, del espacio y, sobre todo, la de la subversión y cuestionamiento de la linealidad temporal.

Pensemos en qué medida Borges *crea* a Stevenson como precursor suyo, ya que lo elige efectivamente como uno de los grandes escritores de la literatura occidental². Observemos que Borges, con *El otro* cambia significativamente el concepto que tenía Stevenson con respecto al *doble*, y, para ello, son fundamentales las instancias de *tiempo* y *espacio*, cambian

nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro (Borges, 1952: 90).

Puesto que la parodia resona por detrás de las construcciones borgeanas, en un acto en que el escribir es siempre reescribir, nos damos cuenta de que, al acercar tales autores, la cuestión del *doble*, la idea de la *multiplicidad* del sujeto y las perspectivas cambiantes bajo los elementos espacio-temporales, se volvieron efectivamente la problemática de la obra de autores como Borges. Tan interesante como entender el uso distinto que hace Borges de tales conceptos, es pensar el proceso que muestra a Stevenson como la figura clave de donde parten estos conceptos. Si leemos *Kafka y sus precursores*, en que Borges afirma que

el hecho es que cada escritor crea a sus precursores (Borges, 1952: 90),

notamos el juego característico de la relación entre entre estos escritores, donde el sucesor no sólo revela a su precursor, sino también le da existencia al establecer el proceso que los une. La tradición, cuando es estudiada, nos muestra que es

composta invertidamente: é, na prática, inventada (Balderston: 1999, 191).

Hecho éste tan característico de la obra del autor de *Ficciones*. De este modo, se vuelve más interesante el estudio de *cómo* fue trabajado el doble en la obra de los dos escritores, y, sobre todo, *qué añade Borges* a la *teoría* de Stevenson. Así, la intertextualidad, que prolifera en Borges a punto de que el intertexto se vuelva texto, *modificado* —, se legitima en el uso que hace él del concepto ajeno y encuentra apoyo en el discurso de Paul Valéry, que discute el hecho de que no hay

¹ Tema que se desarrolla a continuación, con base en el texto de Borges, *Kafka y sus precursores*.

² Como añade Daniel BALDERSTON en *Borges: una enciclopedia* (p. 307), *parece importante su preferencia por un escritor considerado menor (como sería el caso también de Evaristo Carriego y de tantos otros entusiasmos de Borges) para desestabilizar ideas normativas de un cánón y una tradición estables. Al preferir a Stevenson por encima de sus contemporáneos más célebres, Borges se adueña de él y lo crea como preceptor suyo.*

nada mais original, nada mais próprio do que nutrir-se dos outros (Nitrini, 2000: 134);

o aún en Harold Bloom, que discutió cuestiones relativas no solamente a la noción de cánón sino también a la inversión de la relación entre precursor y sucesor (lo que Borges discute en *Kafka y sus precursores*):

Yeats e Stevens, os poetas mais fortes de nosso século, e Browning e Dickinson, da segunda metade do século XIX, nos dão exemplos vívidos desta que é a mais arguciosa de todas as razões revisionárias. Porque todos eles alcançam um estilo que captura e estranhamente retém prioridade sobre os precursores, de tal forma que a tirania do tempo é quase sobrepujada e é possível crer, por alguns momentos surpreendentes, que estão, eles mesmos, sendo imitados por seus ancestrais (Nitrini, 2000: 155).

Podemos incluso tratar de evaluar en qué medida cuentos como *El otro*, además de establecer la *creación* de un precursor de Borges, muestran, como dice Bloom, una especie de ansiedad de la influencia que Borges tendría por un escritor como Stevenson, ya que ser seducido e influido por otros textos anteriores –

lo que en cierta medida podría verse como una especie de método condenado al fracaso – ha producido resultados tan fabulosos y creativos en la obra de Borges (Cañeque, 1995: 366).

Se nota la presencia, velada o explícita, de *El extraño caso del doctor Jekyll y del señor Hyde* en la obra de Borges, además de que el nombre de Stevenson aparece insistentemente en los libros del escritor argentino como su maestro lo que se puede observar en el fragmento del relato *Borges y yo*:

Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, las etimologías, el sabor del café y la prosa de Stevenson (Borges, 1960: 186).

Balderston recuerda que *Primero lo menciona entre los modelos de Historia universal de la infamia, y luego lo considera como cierto amigo muy querido que la literatura me ha dado en el prólogo a Elogio de la sombra* (Balderston, 1985: 08).

El tratamiento que los dos autores dispensan al doble, aunque mantenga una semejanza, es *distinto*. Stevenson expresa su perspectiva con relación al tema en el momento en que entiende, en la(s) figura(s) de Henry Jekyll y de Edward Hyde, el ser humano constituido fundamentalmente de dos partes, o sea, el hombre dividido en dos *yo*. La división, moral, del ser y la duplicidad propia del carácter humano quedan evidentes en algunos de los fragmentos que forman parte del capítulo final de la historia de Stevenson³ – que constituyen el relato del doctor Jekyll, en que éste cuenta el caso del comienzo al final:

³ R. L. STEVENSON. *Henry Jekyll's Full Statement of the Case, Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. El original de la historia de Stevenson utilizada en este trabajo forma parte de la siguiente edición: STEVENSON, Robert Louis. *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. New York: Bantam Books, 1981.

All human beings, as we meet them, are commingled out of good en evil⁴.

I knew myself, at the first breath of this new life, to be more wicked, tenfold more wicked, sold a slave to my original evil; and the thought, in that moment, braced and delighted me like wine⁵.

Lo que muestra una identidad entre el *yo* y el *otro*:

This, too, was myself. It seemed natural and human. (...) This familiar that I called out of my soul⁶.

Los límites de la identidad se borran, así que el *otro* (Hyde) se sobrepone al *yo* (Jekyll) y se confunde con él:

I was slowly losing hold of my original and better self, and becoming slowly incorporated with my second and worse⁷.

Hasta el punto del cambio de perspectiva, en que el *yo* se vuelve el *otro*:

Half an hour from now, when I shall again and forever reindue that hated personality. (...) This is my true hour of death (Jekyll), and what is to follow concerns another than myself(Hyde)⁸.

En cambio, Borges no nos da el límite que separa el *yo* del *otro* (lo que sin duda es un mérito suyo). Ya no se puede decir si la *unidad* es ilusión y lo que hay en verdad es una fragmentariedad, múltiple, o si la proliferación del sujeto va hacia un sendero que converge todo a un elemento Uno. Lo que añade Borges a la temática del *doble* en este cuento es la relevancia de las dimensiones de *tiempo* y de *espacio*. *El otro* postula no la identidad de dos personalidades moralmente distintas – como ocurre en *El extraño caso* – sino la coexistencia de tendencias del mismo sujeto en tiempos y espacios distintos. Quizá no importe más qué es sueño o realidad, sino el cruce inexorable que hay entre ellos y la proliferación del *yo* resultante. El cruce espacio-temporal generará distintas posibilidades y, por consiguiente, varios *yo* dentro *del yo*. Como se nota, la idea de la cópula y del espejo se multiplica en la obra de Borges. Sobre ello observa Balderston que hay

un horror especial asociado con la aparición de los espejos en textos literarios que tratan de dobles, ya que por medio del reflejo o de la duplicación, la existencia del personaje de ficción no está afirmada sino borrada (Balderston, 1985: 100).

En *El otro*, además de la duplicación del sujeto, el *tiempo* (una fecha equivocada) hace con que se multiplique la duda.

⁴ *Ibid.*, p. 84.

⁵ *Ibid.*, p. 82.

⁶ *Ibid.*, p. 86.

⁷ *Ibid.*, p. 90.

⁸ *Ibid.*, p. 102-103.

El proceso de desarrollo del doble sigue distinto en el cuento de Borges, pues en éste el sujeto despierta para una dudosa existencia en el momento en que se da cuenta de que es el mismo en diferentes edades (conflictos *espacio-temporales*), como partes de una cadena infinita. La circularidad del tiempo trae la contradicción del hecho de que el narrador no se acuerda del ocurrido,

Si usted ha sido yo, ¿cómo explicar que haya olvidado su encuentro con un señor de edad que en 1918 le dijo que él también era Borges? (Borges, 1975: 102),

del encuentro de *yo* (1969, Cambridge) con el *otro* (1918, Ginebra), pero aún así no se desarrolla la representación de un lado oscuro de un *yo* transmutado en ser misterioso, tenebroso, como en el caso de la identidad de Henry Jekyll y Edward Hyde, personajes que usa Stevenson como recurso para indagar la naturaleza moral del hombre. En cambio, lo que ocurre en el cuento de Borges, lo que divide los personajes, no es una cuestión moral, sino la materia misma que constituye el hombre: el *tiempo*, que divide el hombre infinitamente lo que se puede notar en la paradoja de Zenón contra el movimiento:

Un móvil que está en A (declara Aristóteles) no podrá alcanzar el punto B, porque antes deberá recorrer la mitad del camino entre los dos, y antes, la mitad de la mitad, y antes, la mitad de la mitad, y así hasta lo infinito (Borges, 1975: 14).

En el encuentro entre el narrador y el *otro* se nota una división, aunque hay un vislumbre de la *identidad* en el *otro*, un momento de *intersección* temporal en que los *dos* se vuelven *uno* – eso desde la perspectiva del narrador, que recuerda (y así trata de sobreponer los tiempos por medio de la memoria). Incluso, el acto de percibir la identidad entre los dos parece ser una exclusividad del narrador:

- *En tal caso – le dije resultamente – usted se llama Jorge Luis Borges. Yo también soy Jorge Luis Borges. Estamos en 1969, en la ciudad de Cambridge. – No – me respondió con mi propia voz un poco lejana* (Borges, 1975: 11).

La sobreposición temporal parece ser posible sólo desde el presente, es decir, se nota la identidad entre *yo* y el *otro* solamente desde la perspectiva de aquél que relata. Además, el tiempo también se muestra *doble*, *múltiple*, o sea, el 1918 del recuerdo del narrador no parece el mismo de la realidad del *otro*:

(...) No he olvidado tampoco un atardecer en un primer piso de la plaza Dubourg.

- *Dufour – corrigió.*

- *Está bien, Dufour. ¿Te basta con todo eso?*

- *No – respondió –. Esas prueban no prueban nada. Si yo lo estoy soñando, es natural que sepa lo que yo sé. Su catálogo prolijo es del todo vano.*

La objeción era justa (Borges, 1975: 12).

Parece impermeable el contacto entre los múltiples, pues el tiempo refuerza la multiplicidad propia al sujeto, como en la metáfora del río de Heráclito, en que, aunque el

río presente una *unidad*, uno que se bañe en él nunca tendrá contacto con la misma agua. Así, el contacto entre los dos es registrado por el narrador:

Medio siglo no pasa en vano. Bajo nuestra conversación de personas de miscelánea lectura y gustos diversos, comprendí que no podíamos entendernos. Éramos demasiado distintos y demasiado parecidos. No podíamos engañarnos, lo cual hace difícil el diálogo. Cada uno de los dos era el remedo caricaturesco del otro. La situación era hartó normal para durar mucho más tiempo. Aconsejar o discutir era inútil, porque su inevitable destino era ser el que soy (Borges, 1975: 15).

Hay en Borges de *El otro* el cuestionamiento al tema de la *identidad*, pues se construye la idea de que un vasto número de personajes (divididos en el *tiempo*) resultará algo *Uno*. Así, queda claro que las aproximaciones al problema de la *identidad* son distintas en Stevenson y Borges. Para aquél, cada uno es *dos* o *muchos*, mientras que para éste los *dos*, o *muchos*, pueden llegar a ser *uno*, o también *ninguno*, cómo añade Balderston (1985: 122).

La mencionada subdivisión *ad infinitum* que opera el *tiempo* en el sujeto a punto de constituir la formación del *doble* nos muestra la sensibilidad que Borges tuvo con respecto a la noción de *tiempo*, ya que notaba los distintos niveles de temporalidad de que el tiempo lineal se constituye. *El otro* busca, así, la multiplicidad no sólo del sujeto sino también, y sobre todo, del *tiempo* (ya que el *tiempo* constituye el sujeto). Presente y pasado establecen contactos que pueden ser desencadenados por fracciones de instantes en el filtro de la conciencia del sujeto. De este modo, el instante, fundador de la perspectiva que orienta el diálogo entre presente y pasado (y, en el caso de *El otro* el diálogo entre el narrador (*yo*), y el *otro*) busca la repetición infinita de determinado acto, en el diálogo establecido entre las múltiples temporalidades – y por consiguiente entre los múltiples sujetos.

De acuerdo con Júlio Pimentel Pinto,

o tempo é demonstrado por Borges em duas formas de percepção: o tempo existencial, que regula os próprios relatos borgeanos e a possibilidade de entender a época em que se situam tais relatos e o tipo de conversa que entabulam com o passado; e o tempo da memória, percebido e transmitido pelas gerações e que é repostado e desdobrado nas leituras do presente.

Ainda que esse duplo na percepção do tempo (...) não seja, evidentemente, exclusivo da obra de Borges: basta, por exemplo, lembrar do uso intenso feito por Marcel Proust dessa dubiedade (Pinto, 1998: 170).

Más aún, lo que contribuye a la idea del tiempo⁹ como fundamentalmente divisor de la supuesta individualidad humana es saber que

*Si hay una filosofía en Borges, ésta es sin duda una filosofía del **lugar** como plano transcendental para la imagen. Debe haber un espacio en el que se recorten lugares absolutos, así como hay un tiempo en el que las imágenes se suceden y se*

⁹ Suponemos que el *espacio* también forma parte de este elemento modificador del sujeto, que lo vuelve múltiplo. Sin embargo, el *espacio* es también constituido de *tiempo*, lo que se puede notar en el cuento, *El otro*, en que Cambridge está ubicada en el presente mientras que Ginebra en el pasado.

diferencian. Pero si las imágenes se prolongan unas en otras según relaciones de contigüidad o de familiaridad, siendo una un boceto para la otra, siendo siempre posible corregir una imagen con el auxilio de otras, las relación entre los lugares es, en cambio, inalterable y puramente formal. Si las imágenes integran una serie infinitamente prolongable según un principio de variación, los lugares presuponen una serie infinitamente subdivisible, un espacio que se fragmenta (Gonzalez, 1994:32).

Además de ofrecer material para el análisis de la desestabilización de la unidad del sujeto en la literatura del siglo XX, *El otro* posibilita el estudio de la relación entre el tratamiento del motivo del doble y la noción del *tiempo* que tuvo Borges. Se discuten recursos utilizados por Borges en un intento de investigar el proceso por el cual el escritor argentino trabajó cuestiones relativas a la *creación* de Stevenson como un precursor suyo, al modo como utilizó el concepto de *doble* que tenía el escritor escocés. Además, el análisis trata de pensar elementos que tienen que ver con la idea borgeana del *tiempo*, y su perspectiva acerca del sujeto.

Cómo observa Laura Silvestri, el *doble*, en el siglo XX,

se ha convertido en un hecho que forma parte del bagaje cultural más común, introducido por una reflexión filosófica (Silvestri, 1995: 46).

La verdad filosófica según la cual nadie puede seguir el mismo en las distintas dimensiones temporales de la memoria, del recuerdo, constituye el punto de partida de *El otro*. El *recordar* se vuelve repetir una misma experiencia en la cual el sujeto no es más el mismo, al punto de que el narrador muestre su cambio de perspectiva, haciéndose lector, cómo observa Graciela Latella,

su presencia es necesaria para transformar, a través de su lectura de lo narrado, la realidad de los hechos en una ficción literaria, en cuento, y permitir, así, a Borges-Narrador convertirse en su propio lector (Ahora, en 1972, pienso que si lo escribo, los otros leerán como un cuento y, con los años, lo será tal vez para mí.) (Latella, 1995: 84).

Lo que sostiene el juego paródico del concepto del doble borgiano en *El Otro* con relación al tratamiento caracterizado en *El extraño caso* es la reflexión acerca del *tiempo*, de la *memoria* e del retorno del recuerdo – *nunca el mismo* en el presente. El pasado gana nuevos sentidos y resurge en un diálogo del presente que a la vez nunca será el mismo, como en la metáfora de Heráclito:

El agua gris acarrea largos trozos de hielo. Inevitablemente, el río hizo que yo pensara en el tiempo, la millenaria imagen de Heráclito (Borges, 1975: 11).

De la relación de Borges con otro escritor y del tema del *doble* – trabajado por ambos aunque de formas distintas – se puede hacer un análisis estructurado por la perspectiva paródica abierta por Borges en su historia como escritor, lo que Balderston resume en un notorio fragmento barroquista:

Al citar Stevenson, Borges se cita a sí mismo citando a Stevenson. La infinita serie de citas dentro de citas en que todos los originales se pierden (Balderston, 1985: 11).

Referências Bibliográficas

BALDERSTON, Daniel. *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges*. Traducción de Eduardo Paz Leston. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.

_____. *Borges: una enciclopedia*. Buenos Aires: Norma, 1999.

BORGES, Jorge Luis (1989). *El libro de arena* (1975). In: *Obras Completas*, tomo III, Buenos Aires: Emecé.

_____. (1989). *Otras inquisiciones* (1952). In: *Obras Completas*, tomo II, Buenos Aires, Emecé.

_____. (1989). *El hacedor* (1960). In: *Obras Completas*, tomo II, Buenos Aires, Emecé.

CAÑEQUE, Carlos. *Conversaciones sobre Borges*. Barcelona: Destino, 1995.

GONZALEZ, Darío. "Los dos infinitos de Borges". In: KAMINSKY, Gregorio (comp.). *Borges y la filosofía*. Buenos Aires: Editora de la FFL de la UBA, 1994.

LATELLA, Graciela (1995). El discurso borgesiano: enunciación y figuratividad en *El otro y Veinticinco de Agosto, 1983*. In: BLÜHER, Karl, TORO, Alfonso de (eds.). *Jorge Luis Borges: variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt/Madrid, Vervuert/Iberoamericana.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo: EDUSP, 2000.

PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade/FAPESP, 1998.

SARDUY, Severo. O Barroco e o Neobarroco. In: MORENO, César Fernández *et alii*. *América Latina em sua literatura*. Traducción de Luiz João Gaio. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SILVESTRI, Laura. Borges y la pragmática de lo fantástico. In: BLÜHER, Karl, TORO, Alfonso de (eds.). *Jorge Luis Borges: variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt / Madrid, Vervuert / Iberoamericana, 1995.

STEVENSON, Robert Louis. *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. New York: Bantam Books, 1981.