

EL TEMA DEL DOBLE EN "THE WARLOCK ´S HAIRY HEART" DE J.K. ROWLING

Natalia González de la Llana Fernández

(Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen. Alemania)

RESUMEN

"The Warlock's Hairy Heart" de J.K. Rowling es un cuento de fantasía y horror heredero en gran medida de las novelas góticas inglesas. Este artículo se centrará, sobre todo, en el análisis del texto de Rowling desde la perspectiva del tema del doble, que nace en la literatura moderna con el Romanticismo y la literatura fantástica.

Palabras clave: el tema del doble, literatura infantil y juvenil, literatura fantástica, Los cuentos de Beedle el Bardo, J.K. Rowling

THE THEME OF THE DOUBLE IN "THE WARLOCK ´S HAIRY HEART" BY J.K. ROWLING

ABSTRACT

"The Warlock's Hairy Heart" by J.K. Rowling is a tale of fantasy and horror, heir to a large extent to the English Gothic novels. This article will focus mainly on the analysis of Rowling's text from the perspective of the double, which begins in modern literature with Romanticism and fantastic literature.

Key words: the theme of the double, children's and youth literature, fantastic literature, The Tales of Beedle the Bard, J.K. Rowling

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Elementos góticos en "The Warlock ´s Hairy Heart". 3. El tema del doble en "The Warlock ´s Hairy Heart". 3.1. El doble en la literatura. 3.2. La división del yo y el "suicidio". 3.3. Los comentarios de Dumbledore. 4. Conclusión. Bibliografía.

1. Introducción

The Tales of Beedle the Bard de J.K. Rowling es, según nos explica la misma autora en el prólogo del libro, una colección de historias tan popular entre los jóvenes magos del universo de Harry Potter como lo son "Cenicienta" o "La bella durmiente" para los niños Muggle (no mágicos). Los cuentos de Beedle amplían, por tanto, el universo ficcional de Potter con una serie de narraciones de tipo fantástico. Sin embargo, entre ellas destaca una por su carácter especialmente oscuro: "The Warlock's Hairy Heart".

En este artículo, nos gustaría analizar los rasgos que esta historia hereda de las novelas góticas inglesas y, sobre todo, el papel fundamental que representa en ella el tema del doble, de la escisión del yo, tema tan caro asimismo al espíritu de este género.

En primer lugar, señalaremos, pues, los aspectos del relato que lo relacionan con la literatura gótica para pasar, a continuación, a concentrarnos en revisar el origen del doble en la literatura del Romanticismo y sus características principales hasta finales del siglo XIX. Posteriormente, estudiaremos cómo se manifiesta el desdoblamiento del yo en el caso del brujo del texto de Rowling y cómo, al intentar librarse de su doble, muere, final trágico que vemos repetirse en otros textos. En el siguiente apartado, trataremos los comentarios que el profesor Dumbledore realiza en torno al cuento de Beedle y observaremos de qué manera privilegian una determinada interpretación del mismo en relación con el tema del doble. Por último, presentaremos el resultado de nuestro trabajo en las conclusiones finales.

2. Elementos góticos en "The Warlock's Hairy Heart"

"The Warlock's Hairy Heart" nos narra el deseo de un brujo de escapar de lo que él considera que son los excesos estúpidos del amor en que ha visto caer a sus amigos. Para lograr su objetivo, decide hacer uso de la magia negra, consiguiendo así mantenerse inmune ante los efectos del temido sentimiento.

Con el paso de los años, todo transcurre tal como él espera, pero al escuchar cómo unos sirvientes expresan compasión por él, pues aunque tiene muchas riquezas, nadie lo ama, el brujo se siente herido en su orgullo y decide buscar una mujer superior a todas las demás para casarse con ella. La encuentra e intenta conquistarla, pero ella le acusa de no tener corazón.

Para sacarla de su error, el brujo la lleva a la mazmorra de su castillo donde su corazón cubierto de pelo late dentro de un cofrecillo de cristal. Ella le suplica que lo ponga de nuevo en el lugar al que pertenece, pero tras su exilio, el órgano se ha vuelto salvaje y perverso. El brujo mata a la muchacha y le arranca el corazón con la intención de intercambiarlo por el suyo, pero éste es más fuerte y no quiere abandonar su puesto. Negándose a ser dominado por su propio corazón, el brujo se lo arranca con un cuchillo y muere.

Lo primero que llama la atención del relato es el carácter marcadamente gótico del ambiente. El misterio y el horror envuelven las circunstancias que explican la incapacidad para amar del brujo. La magia negra, el castillo y la mazmorra en que se encuentra encerrado el corazón peludo, la locura, la sangre, la muerte melodramática, la polarización del bien y el mal en una doncella y un villano son todos ellos elementos góticos que, al igual que otros, han pervivido hasta hoy en día tanto en la literatura como en el cine.

Los relatos góticos tienen lugar habitualmente en un espacio anticuado, sea un castillo, una abadía, una cripta subterránea, etc., en el que se encuentran escondidos algunos secretos del pasado que persiguen a los personajes física o psicológicamente. Estas persecuciones pueden tomar distintas formas, como fantasmas, espectros o monstruos, por ejemplo, y se manifiestan a través de dos modos de lo gótico que algunos críticos han denominado "terror Gothic" y "horror Gothic". El primer tipo mantiene a los personajes y a los lectores en un suspense agobiante porque se presienten amenazas contra la vida, la seguridad o la salud mental, amenazas que no son evidentes, o que permanecen en la sombra, en ocasiones con insinuaciones sobre el oscuro pasado; mientras que el segundo enfrenta a

los protagonistas con la violencia de la disolución física o psicológica, destruyendo explícitamente las normas asumidas de la vida cotidiana con consecuencias terribles y repugnantes (Hogle 2002: 2-3). O en palabras de Devendra Varma: " The difference between Terror and Horror is the difference between awful apprehension and sickening realization: between the smell of death and stumbling against a corpse" (Varma 1966: 130)

El cuento de Rowling que analizamos aquí entraría, más bien, dentro de la categoría del horror, por tanto, puesto que no hay un elemento de suspense en la obra, sino que nos encontramos directamente con un final dramático y sangriento, no carente de elementos repulsivos:

The maiden was terrified by the sight of it, for the heart was shrunken and covered in long black hair. (Rowling 2008: 51)

The maiden lay dead upon the floor, her breast cut open, and beside her crouched the mad warlock, holding in one bloody hand a great, smooth, shining scarlet heart, which he licked and stroked, vowing to exchange it for his own.

[...]

Before the horror-struck eyes of his guests, the warlock cast aside his wand, and seized a silver dagger. Vowing never to be mastered by his own heart, he hacked it from his chest. (Rowling 2008: 53)

Nuestra historia se desarrolla también, como hemos visto, en un castillo, en cuyas mazmorras esconde el mago su corazón en un cofre de cristal encantado. Según nos explican Chevalier y Gheerbrant, el simbolismo del cofre se apoya sobre dos elementos: el hecho de que se deposita en él un tesoro material o espiritual y el hecho de que la apertura del cofre es el equivalente de una revelación. (Chevalier y Gheerbrant 1982: 266) En este caso, es obvio que ambos elementos están presentes. El brujo guarda en el cofre nada menos que su corazón y, al abrirlo para agradar a la muchacha y ponerlo de nuevo en su lugar, descubrimos, al mismo tiempo que los personajes, que el órgano se ha vuelto salvaje en su exilio, y vemos cómo sus perversos apetitos acaban desencadenando la tragedia final. Las mazmorras, como todos los espacios subterráneos en

general, nos hacen pensar en el subconsciente, donde el mago mantiene reprimidos sus sentimientos, representados aquí estereotipadamente por el corazón.

El tema de la doncella y el villano característico de la literatura gótica también tiene su paralelismo en este cuento, donde la muchacha experimenta una mezcla de sentimientos por el protagonista: "The young woman herself was both fascinated and repelled by the warlock's attentions" (Rowling 2008: 49). Y tampoco falta un erotismo larvado en el texto: "The touch of her soft white arms, the sound of her breath in his ear, the scent of her heavy gold hair: all pierced the newly awakened heart like spears." (Rowling 2008: 52)

La magia negra, que aparece asimismo en novelas como *The Monk* (1796) de Matthew Lewis, tiene un papel especialmente importante aquí, puesto que es lo que le permite al brujo separarse de su corazón, permite, por tanto, la transgresión. Podría pensarse que, en el contexto de un relato maravilloso en la terminología de Todorov, como es el del mundo de Harry Potter creado por Rowling, no cabría esperar que el uso de la magia (aunque sea negra) creara un ambiente terrorífico como el que se ve aquí. Y, sin embargo, a pesar de no encontrarnos en un cuento realista, lo cierto es que la acción del mago de "The Warlock's Hairy Heart" no es posible tampoco en este universo, puesto que él, en palabras de Dumbledore, "performs a piece of Dark Magic that would not be posible outside a storybook: he locks away his own heart." ⁱ (Rowling 2008: 58) Se trata, pues, también en este ámbito, de un suceso antinatural.

Pero, además de estos elementos, nuestro relato comparte un tema fundamental con la literatura gótica que es el objeto principal de análisis en este trabajo. Tal como nos explica Lucía Solaz, la literatura gótica sufriría una serie de adaptaciones en la segunda mitad del siglo XIX, cuyo protagonista sería precisamente el doble:

El gótico de este periodo tomó una dirección introspectiva en cuentos de enterramientos prematuros o del miedo a ellos, historias relacionadas con el temor a la locura, obras obsesionadas con

transformaciones bestiales o la pérdida de la racionalidad y narraciones fantasmales que introducían temas sobre dudas teológicas y confusión erótica. Con la subjetivización del terror gótico se hizo más difícil identificar y afrontar la maldad, dado que ésta reside profundamente en nuestro propio interior. El tema del doble o *doppelgänger* se convirtió en la fórmula más popular del periodo y el encuentro con la bestia interior se puede apreciar brillantemente en relatos como *Memorias privadas y confesiones de un pecador justificado* de James Hogg, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson y *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde. (Solaz 2003)

Al igual que en las obras de esta época, el cuento de Rowling expresa a través del tema del doble la división psicológica del ser humano, la internalización del mal, etc., pero esto lo veremos con más detenimiento en los siguientes apartados.

3. El tema del doble en “The Warlock’s Hairy Heart”

3.1. El doble en la literatura

El *Doppelgänger* nace con el Romanticismo y la literatura fantástica, aunque sus raíces antropológicas son muy anteriores, ya que se remontan a la mitología y el folclore universales. Al *Doppelgänger* se le atribuyen sobre todo dos antecedentes de raigambre legendaria: el mito de los gemelos y el simbolismo construido en torno al alma y sus diversas incorporaciones, como la sombra, el retrato, el reflejo y la estatua, ambos antecedentes asociados a la concepción del hombre como ser binario. (Martín 2006: 77)

Como nos recuerda Martín López, se suele explicar la aparición de la literatura fantástica como producto del choque entre las concepciones ideológicas y estéticas de la Ilustración y el Romanticismo, pues el culto a la razón que se había dado en el siglo XVIII negó la existencia a la superstición, lo irracional y lo ominoso. De este modo, la literatura y otras manifestaciones de lo fantástico surgieron como respuesta al desencanto

provocado por la explicación racional del mundo y las férreas normas a las que se había sometido al arte.

El arte romántico deja de considerar la realidad exterior y la mimesis como el único modelo posible y se vuelve hacia su interior, hacia su yo. El género fantástico y el tema del doble encajan perfectamente con ese concepto de literatura, permitiendo, así, indagar en las facetas ocultas del hombre y del mundo, como alternativa a la razón y prueba de que no todo es explicable.ⁱⁱ (Martín 2006: 109-115)

El desdoblamiento del yo, que se produce por medio de fuerzas sobrenaturales, mágicas, se carga en esta época de tonos sombríos. Adquiere, pues, un carácter demoníaco (Paraíso 2009: 69-81). Entre los autores románticos que tratan el tema del doble, cabe destacar a E.T.A. Hoffmann (1776-1822) con obras como "Der Sandmann" o *Die Elixiere des Teufels*, así como a Edgar Allan Poe (1809-1849), cuyo relato "William Wilson" es una de las pocas historias sobre dobles en que este tiene un carácter positivo.

Posteriormente, como veíamos antes, se mantiene también una amplia difusión del tema en la literatura de mediados y finales del siglo XIX pese al realismo predominante, en las obras de autores de la talla de Dostoievski, Maupassant, Stevenson o Wilde, por citar algunos de los más conocidos. Y el siglo XX no ha dejado tampoco de producir relatos tanto literarios como cinematográficos en esta misma línea.ⁱⁱⁱ

Si analizamos el libro de Stevenson *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, nos damos cuenta enseguida de que algunos de los elementos contenidos en esta novela corta vuelven a aparecer en el cuento de Rowling. Para empezar Stevenson escribió su obra en el contexto de la rígida moral victoriana, en la que los deseos eran concebidos como demonios y, pese a esto, pugnaban por emerger. El brujo del cuento, por su parte, pretende reprimir asimismo un "deseo", o, más bien, en su caso, un sentimiento (el amor) para no perder el control sobre sí mismo:

There was once a handsome, rich and talented young warlock, who observed that his friends grew foolish when they fell in love, gambolling and preening, losing their appetites and their dignity. The young warlock resolved never to fall prey to such weakness, and employed Dark Arts to ensure his immunity. (Rowling 2008: 45)

Al igual que en el *Dr. Jekyll*, y al contrario de lo que ocurre en otros relatos, en los que el doble es externo al protagonista, el personaje de la creadora de Harry Potter sufre un proceso de desdoblamiento, una división de su propio yo que le priva de toda emoción, aunque en el caso de Jekyll es imposible la presencia simultánea del original y del doble, mientras que el brujo sí que sufre una separación física de su corazón. Por otro lado, tanto en la novela de Stevenson como en nuestra historia nos encontramos con una fabulación sobre el tema del hombre y la bestia. Los comentarios de Dumbledore nos señalan este último punto con claridad:

And sure enough, in seeking to become superhuman this foolhardy young man renders himself inhuman. The heart he has locked away slowly shrivels and grows hair, symbolising his own descent to beasthood. He is finally reduced to a violent animal who takes what he wants by force, and he dies in a futile attempt to regain what is now for ever beyond his reach- a human heart. (Rowling 2008: 59)

En cuanto a otras obras de este período, Stella Maris Poggian señala en su estudio sobre el doble en el cine una serie de características comunes en los escritos de fines del siglo XIX que tratan este tema (Maris 2002: 69):

- 1) La aparición del doble, que es reflejo, sombra o espejo, sitúa al sujeto en una situación de inseguridad y angustia que lo acerca a la locura.
- 2) La imposibilidad de vivir con otro yo –independiente- lleva a los protagonistas al suicidio.
- 3) El dinero o el amor están en juego en la aparición o desaparición del doble

- 4) Las dificultades en la relación con las mujeres (en estas narraciones los protagonistas son hombres, la mujer aparece como conflicto, como deseo inalcanzable, como meta para vender el alma al diablo, etc.)

El mago de Rowling no sufre manía persecutoria con su doble ni siente tampoco angustia o inseguridad, pero sí que comparte con los textos del XIX el resto de las características mencionadas. Al querer evitar que su corazón ejerza ningún poder sobre él, se lo arranca con la ayuda de un puñal y muere. Justamente es el deseo de suprimir el amor y sus consecuencias lo que le lleva a usar la magia negra para crear esa escisión en su interior, para hacer aparecer al doble. Y es también su relación con una mujer, su anhelo de conseguirla, lo que le lleva finalmente a la autodestrucción.

3.2. La división del yo y el "suicidio"

Hemos señalado ya antes que el doble adquiere con el Romanticismo un carácter demoníaco. El doble materializa el lado oscuro del ser humano, los aspectos sombríos de la personalidad del sujeto. Desde esta perspectiva, se convierte en una amenaza, pero también en un medio para dejar rienda suelta a los impulsos reprimidos sin asumir la responsabilidad que se desprende de las acciones que lleve a cabo.

Si, en muchos de los relatos sobre dobles, nos encontramos con que el carácter del *Doppelgänger* se basa en la semejanza física de dos personas, o bien en el desdoblamiento de dos facetas (una buena y otra mala) de un mismo personaje, o en elementos relacionados con el protagonista que aún mantienen una cierta similitud con él (su sombra, su retrato, su imagen reflejada), lo cierto es que el texto de Rowling nos ofrece una combinación de estas posibilidades.

El brujo sufre un desdoblamiento, ya lo decíamos antes, pero no de personalidad, sino una separación de su corazón, que lógicamente simboliza el mundo de los sentimientos y, más concretamente, en este caso, el

sentimiento amoroso. Sin embargo, el corazón no tiene un aspecto parecido al del mago, como es obvio, no tiene aspecto humano. En este sentido, recuerda más a relatos como "La nariz" de Gogol en que esta parte del rostro se constituye en el doble del personaje, si bien la historia del autor ruso tiene una importante carga de humor que no está presente en nuestro cuento.

La angustia que el doble suele producir en el personaje "original" no aparece tematizada en el texto de Rowling, donde el protagonista no se siente perseguido en ningún momento. Es cierto que, en realidad, el brujo intenta deshacerse no de su lado oscuro, como es el caso del Dr. Jekyll, sino precisamente de su faceta más positiva, de su capacidad para amar. El corazón, por otra parte, acaba volviéndose salvaje y perverso en su soledad y su represión, lo que indica que la escisión del yo que se produce acaba corrompiendo todo el ser del mago, que pierde así, además, el dominio sobre sí mismo.

A pesar de ello, el doble expresa también aquí la posibilidad del sujeto de conocerse a sí mismo y las consecuencias que se derivan de dicha oportunidad. El doble, nos recuerda Rebeca Martín, desvela la impostura del hombre a través de dos mecanismos: desnuda al individuo y le obliga a observarse descarnadamente, de modo que se pone de manifiesto todo lo que hay de ridículo y despreciable en la máscara con que este se enfrenta a la realidad. (Martín 2006: 36)

El brujo intenta deshacerse de una parte de sí mismo encerrándola en las mazmorras (fuera de la conciencia), pero la separación se prueba imposible a largo plazo. Como en muchas otras historias de dobles, la muerte del héroe sucede cuando intenta asesinar a su otro yo. Veamos el final de *The Picture of Dorian Gray*:

But this murder –was it to dog him all his life? Was he always to be burdened by his past? Was he really to confess? Never. There was only one bit of evidence left against him. The picture itself –that was the evidence. He would destroy it. Why had he kept it so long? Once it had given him pleasure to watch it

changing and growing old. Of late he had felt no such pleasure. It had kept him awake at night. When he had been away, he had been filled with terror lest other eyes should look upon it. It had brought melancholy across his passions. Its mere memory had marred many moments of joy. It had been like conscience to him. Yes, it had been conscience. He would destroy it.

[...]

When they entered they found, hanging upon the wall, a splendid portrait of their master as they had last seen him, in all the wonder of exquisite youth and beauty. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they had examined the rings that they recognized who it was. (Wilde 1985: 262-264)

Al igual que Dorian, el brujo de Rowling intenta destruir su otro yo con un cuchillo para poder liberarse de él: para acabar con su conciencia, en un caso; para terminar con unos sentimientos que pudieran dominarlo, en el otro. Como era de esperar, en ambos textos el "asesinato" se convierte en "suicidio", ante la mirada de unos testigos que descubren con horror el secreto de los protagonistas.

Pero no es sólo con el personaje de Wilde con quien nuestro mago presenta algunas similitudes, sino que también se pueden observar ciertos rasgos en común con Drácula^{iv}: desde su carácter aristocrático y atractivo hasta las connotaciones sexuales en su abrazo final con la mujer, el tema de la sangre, ya que recordemos que los invitados a la fiesta lo encuentran lamiendo el corazón de la muchacha, o el hecho de que esconda su secreto en los sótanos de su castillo, al igual que el vampiro oculta su ataúd.

En cualquier caso, lo que todos estos relatos vienen a señalar es el problema de la identidad del individuo, la no integración de la sombra en terminología junguiana, la sombra que simboliza nuestro "hermano oscuro", y que aparece en estos personajes proyectado en un objeto externo, en

otra persona: el doble. El brujo, como los demás, fracasa en la búsqueda de lo que el psicoanalista denomina el Yo, no alcanza a ser un hombre "completo".^v

3.3. Los comentarios de Dumbledore

Al igual que ocurre con el resto de relatos que componen *The Tales of Beedle the Bard*, "The Warlock's Hairy Heart" va seguido de unas anotaciones de Albus Dumbledore, que este habría dejado, según la editora del libro (Rowling), a los archivos de Hogwarts en su testamento y que son ahora publicadas junto con los cuentos, nuevamente traducidos por Hermione Granger.

Dumbledore describe la historia del brujo como la más espantosa (*gruesome*) de las ofrecidas por Beedle y se pregunta cómo pudo sobrevivir una narración tan espeluznante que los padres decidían a menudo no contarla hasta que los niños eran lo suficientemente mayores como para no sufrir pesadillas. La respuesta: "[...] because it speaks to the dark depths in all of us. It addresses one of the greatest, and least acknowledged, temptations of magic: the quest for invulnerability." (Rowling 2008: 56)

El director de Hogwarts nos ofrece una interpretación de "The Warlock" que apunta a un acto transgresor destinado a buscar la invulnerabilidad. El mago del cuento tiene la estúpida fantasía de poder escapar del dolor, pero esto es imposible para cualquier persona, sea esta mágica o no.

Esta transgresión de los límites de la naturaleza humana a través de un "conocimiento prohibido" aparece también en otros relatos de dobles, como es el caso de *Frankenstein* de Mary Shelley, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Stevenson, *The Picture of Dorian Gray* de Oscar Wilde, etc., lo cual parece indicar que puede haber un cierto vínculo entre estos dos elementos.

El brujo pretende mantener el control sobre su vida reprimiendo o eliminando su capacidad para amar. El miedo a dejarse arrastrar por un sentimiento que fuera más fuerte que su voluntad lo lleva a utilizar la magia negra para evitar que nada ni nadie toquen su corazón, ni física ni metafóricamente. Con su conocimiento, con su poder, logra romperse a sí mismo en dos, lo que lo conducirá inevitablemente a la muerte.

La esencia antinatural de la transgresión la señala Dumbledore explícitamente en sus comentarios:

The resemblance of this action to the creation of a Horcrux has been noted by many writers. Although Beedle's hero is not seeking to avoid death, he is dividing what was clearly not meant to be divided – body and heart, rather than soul- and in doing so, he is falling foul of the first of Adalbert Waffling's Fundamental Laws of Magic:

Tamper with the deepest mysteries –the source of life, the essence of self – only if prepared for consequences of the most extreme and dangerous kind. (Rowling 2008: 58-59)

La alusión al tema de la división del yo, del doble, es explícita, y su condena por las leyes de la magia también se manifiesta claramente.

No es baladí el que la invulnerabilidad que busca el protagonista esté relacionada con el amor. Dumbledore nos recuerda que, durante siglos, el comercio con pociones amorosas ha sido habitual, a pesar de que los expertos en el campo dudan de que sea factible crear una poción que realmente funcione. Sin embargo, nuestro héroe no busca siquiera un simulacro de amor que pueda crear o destruir a su antojo, sino que lo que pretende es evitar que le afecte lo que considera una especie de enfermedad.

El amor es algo que parece que les es negado a los personajes con dobles. Pero aquí la situación es aún más radical, puesto que es precisamente esa renuncia al amor lo que provoca que aparezca el doble, un doble que surge como una escisión interna del personaje que no está

dispuesto a aceptar una parte de sí mismo, en este caso no la parte negativa, sino la positiva.

Las anotaciones de Dumbledore con respecto a la narración del brujo, por tanto, contribuyen a privilegiar una determinada interpretación del relato de Beedle (se podría discutir hasta qué punto acertada o no) que lo vincula a otros textos con el tema del doble.

4. Conclusiones

Tal como hemos podido apreciar a lo largo de estas páginas, "The Warlock´s Hairy Heart" es heredero en muchas de sus características de los relatos góticos de la época romántica. En él presenciamos la muerte melodramática y sangrienta de una doncella y un villano en las mazmorras de un castillo. No faltan la magia negra, el horror ni, por supuesto, el objeto principal de nuestra investigación: el doble.

Hemos recordado, asimismo, el origen de este tema en el Romanticismo y su relación con el nacimiento de la literatura fantástica, aunque sus raíces antropológicas y míticas son anteriores. El abandono romántico de la mimesis como el único modelo aceptable de arte y su vuelta hacia el interior del sujeto explican la importancia del asunto del desdoblamiento del yo, que se carga, además, en este momento, de un tono sombrío y demoníaco.

De las cuatro características comunes en los escritos de finales del XIX sobre el tema del doble que señalaba Stella Maris Poggian, vemos que se cumplen tres en el texto de la autora británica: la imposibilidad de vivir con otro yo lleva a los protagonistas al suicidio, el dinero o el amor están en juego en la aparición o desaparición del doble y las dificultades en la relación con las mujeres. A nuestro brujo es el deseo de suprimir el amor en su vida lo que le conduce a usar la magia negra y separarse de su corazón, y será su anhelo de conseguir a una mujer lo que le lleve a la autodestrucción final.

El doble, en el caso del protagonista de Rowling, presenta, como es lógico, tanto semejanzas como diferencias con otros personajes literarios y sus dobles. Al igual que el Dr. Jekyll, el mago sufre un desdoblamiento, pero no de personalidad, sino una separación de su corazón y, por tanto, simbólicamente, de sus sentimientos. Con la creación de Stevenson comparte también el tema del hombre y la bestia y, por supuesto, el desenlace trágico.

La escena del suicidio presenta similitudes notables con la que nos ofrece Oscar Wilde en *The Picture of Dorian Gray*. Y, al igual que Drácula, es aristocrático y atractivo, esconde su secreto en los sótanos de un castillo, y en su historia juegan un papel importante la sangre y la sexualidad.

El análisis de las notas de Dumbledore sobre el cuento de Beedle apunta al carácter transgresor y antinatural de la acción del brujo, que es explícitamente condenada por el profesor de Hogwarts.

En última instancia, la escisión interna de estos personajes señala el problema de la identidad del individuo y la incapacidad, en este caso de nuestro protagonista, para llegar a ser un hombre completo en el sentido junguiano, incapacidad manifestada aquí, al igual que en otros relatos de dobles, por la carencia de amor.

Bibliografía

Chevalier, J. y Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982.

Hogle, J.E., "Introduction". En Hogle, J.E. (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, págs. 1-20.

Jacobi, J., *The Psychology of C.G. Jung*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1946

Maris Poggian, Stella, *El tema del doble en el cine, como manifestación del imaginario audiovisual en el sujeto moderno*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2002:
<http://www.tesisenxarxa.net/TDX-1127102-162115/>

Martín López, R., *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2006:
http://www.tdr.cesca.es/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-1013106-110206/rml1de1.pdf

Paraíso, I., "Crítica arquetípica: la estructura demoníaca en el tema del doble". *Rilce* 25.1, 2009, págs. 69-81.

Rowling, J.K., *The Tales of Beedle the Bard*. London: Bloomsbury, 2008.

Solaz, L., "Literatura gótica" en *Espéculo* 23, 2003:
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/gotica.html>

Varma, D., *The Gothic Flame*. New York: Russell, 1966.

Wilde, O., *The Picture of Dorian Gray*. London: Penguin, 1985.

ⁱ Recordemos que todos los cuentos de Beedle el bardo van seguidos de un capítulo con comentarios del profesor Dumbledore.

ⁱⁱ No todos los autores están de acuerdo con la explicación del género fantástico como reacción al racionalismo del Siglo de las Luces, tal como nos explica Martín López en su tesis, al considerar que la continuidad entre las culturas ilustrada y romántica fue mayor de lo que a veces se afirma, aunque no consideramos que esta discusión sea especialmente relevante para este trabajo.

ⁱⁱⁱ Sobre el tema del doble en el cine puede verse, por ejemplo, la tesis doctoral de Stella Maris Poggian titulada *El tema del doble en el cine, como manifestación del*

imaginario audiovisual en el sujeto moderno. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2002.

^{iv} Román Gubern afirma: "Con el mito del vampiro comparece una nueva formulación del antecitado tema del Doppelgänger, de la doble identidad, pues el vampiro es un muerto, pero se parece y actúa como un ser vivo bajo ciertas condiciones (nocturnidad, hemodipsia). Por otra parte, su estatuto aristocrático y su porte elegante proponen una insidiosa fractura entre apariencia y realidad, en un caso típico de doble vida secreta, que en este caso enmascara una actividad asesina." Román Gubern, "Mito y terror" en *Revista de Occidente* 158-159, julio y agosto de 1994, pág. 155. Citado por Stella Maris Poggian en *El tema del doble en el cine, como manifestación del imaginario audiovisual en el sujeto moderno*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2002, págs. 59-60:
<http://www.tesisenxarxa.net/TDX-1127102-162115/>

^v Sobre el tema de la sombra y la personalidad completa en Jung ver Jolan Jacobi, *The Psychology of C.G. Jung*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1946, págs. 99-104.