

La figura del doble

Enemy | Denis Villeneuve | 2013

Leslie Ortega López*

Universidad de Sonora, México

Lenny Monjardin Olivas

Universidad de Sonora, México

Recibido: 26/05/2024; aprobado 07/02/2025

Resumen

La película *Enemy*, dirigida por el francocanadiense Denis Villeneuve, es uno de los múltiples ejemplos que ofrece el cine de la figura del doble. Entre las obras destacadas que tratan este tema podemos mencionar *El Estudiante de Praga* (1913) de Stellan Rye, *Vértigo* (1958) de Alfred Hitchcock o *La doble vida de Verónica* (1991) de Krzysztof Kieslowski. El protagonista de *Enemy* ofrece un caso muy particular de la figura del doble en tanto es un personaje escindido que roza constantemente la ambigüedad de ser una entidad física o psíquica. Sumado a ello, la fragmentación de la línea narrativa, la omisión de información y la fuerte carga simbólica de muchos elementos exigen del espectador que ordene los acontecimientos y realice una interpretación de ellos. En este contexto, el presente estudio pretende ofrecer una exégesis de la película a partir de la figura del doble, atendiendo a su estructura narrativa y sus símbolos. Para esto se retomarán los estudios de Juan Herrero Cecilia sobre el mito del doble, así como algunos de los postulados de Jung, Freud y Marcuse respecto al inconsciente y la identidad.

Palabras Clave: Doble | *alter ego* | psicoanálisis | inconsciente | símbolo | cine

The Figure of the Double

Abstract

The film *Enemy*, directed by the Franco-Canadian Denis Villeneuve, is one of the many examples cinema offers of the figure of the double. Among the notable works that address this theme, we can mention *The Student of Prague* (1913) by Stellan Rye, *Vertigo* (1958) by Alfred Hitchcock, or *The Double Life of Veronique* (1991) by Krzysztof Kieslowski. The protagonist of *Enemy* is a very particular case of the figure of the double as he is a split character who constantly hovers between the ambiguity of being a physical or a psychic entity. In addition, the fragmentation of the narrative line, the omission of information, and the strong symbolic load of many elements require the viewer to organize the events and interpret them. In this context, the present study aims to offer an exegesis of the film through the analysis of its narrative structure, the use of symbols, and the configuration of its protagonist, based on the studies of Juan Herrero Cecilia on the myth of the double, as well as some of the postulates of Jung, Freud, and Marcuse regarding the unconscious and identity.

Keywords: Double | *alter ego* | psychoanalysis | unconscious | symbol | cinema

En 2013, en la sección de presentaciones especiales del Festival Internacional de Cine de Toronto, se proyectó la cinta *Enemy*, dirigida por el francocanadiense Denis Villeneuve. El ahora célebre director se dio a conocer en Canadá por sus primeros largometrajes, *August 32nd on Earth* (1998), *Maelström* (2000) y *Polytechnique* (2009), pero fue con la película *Incendies* (2010) que Villeneuve alcanzó proyección internacional y llamó la atención de la crítica, ya que la cinta estuvo nominada al Oscar como mejor película de habla no inglesa en el 2011. En 2013 realizó su primera película estadounidense, *Prisoners*,

protagonizada por actores como Hugh Jackman, Jake Gyllenhaal y Viola Davis. Actualmente, Villeneuve es reconocido por sus grandes y ambiciosas producciones, a menudo premiadas y elogiadas por la crítica, como *Sicario* (2015), *Arrival* (2016), *Blade Runner 2049* (2017) y, más recientemente, la saga de *Dune*, una ambiciosa adaptación a la novela homónima de Frank Herbert, clásico de ciencia ficción.

Enemy es una película hispanocanadiense de suspenso; el guion, escrito por Javier Guillón, es una adaptación libre de la novela de José Saramago *El hombre duplicado*

* leslieortegaedg@gmail.com

(2002). La cinta se clasifica dentro del subgénero del thriller psicológico. Está protagonizada por Jake Gyllenhaal (como dos personajes), Mélanie Laurent, y Sarah Gadon. *Enemy* fue una película bien recibida por la crítica especializada, ganó cinco premios canadienses Screen entre los que destacan mejor director y mejor película. También estuvo nominada para cuatro premios en Crítica de Vancouver.

La cinta narra el encuentro de Adam Bell, un profesor universitario de historia, con Anthony Claire, un actor de reparto que es físicamente idéntico a él (ambos son interpretados por Gyllenhaal). En la película se presentan, alternativamente, escenas de la vida de ambos personajes, en especial, de la relación con sus respectivas parejas. El encuentro entre los dos funciona como una ruptura de la coherencia universal de la historia, pues a partir del descubrimiento de la existencia de un doble, se desencadenan una serie de acontecimientos que alteran la rutina del protagonista, su relación sentimental y su propia identidad.

La película, por la fragmentación de la línea narrativa, la omisión de información y la fuerte carga simbólica de muchos elementos, exige del espectador que ordene los acontecimientos y realice una interpretación de ellos. La escena final, en particular, resulta desconcertante por su índole aparentemente sobrenatural en una cinta que, aunque extraña, había permanecido en el realismo. Como explica Lauro Zavala, uno de los muchos tipos de análisis cinematográficos es el análisis narratológico, que consiste en “un estudio de los elementos narrativos de una película de ficción, ya sea en términos estructurales y actanciales o en términos de su proceso de enunciación narrativa” (2015, p.8). En este sentido, el presente estudio pretende ofrecer una exégesis de la película mediante el análisis de su estructura narrativa, el uso de símbolos y la configuración de su protagonista, a través de los estudios de Juan Herrero Cecilia sobre el mito del doble, así como algunos de los postulados de Jung, Freud y Marcuse respecto al inconsciente y la identidad.

Enemy es uno de los múltiples ejemplos que nos ofrece el cine del motivo del doble. Entre las obras destacadas que tratan este tema podemos mencionar *El Estudiante de Praga* (1913) de Stellan Rye, *Vértigo* (1958) de Alfred Hitchcock y *La doble vida de Verónica* (1991) de Krzysztof Kieslowski. En literatura, los ejemplos son innumerables, algunos autores sobresalientes que abordaron el tema son Hoffmann, Poe, Gautier, Dostoievski, Maupassant, Wilde, Kafka, Stevenson, Virginia Woolf,

Henry James; y, en el ámbito hispanoamericano, Cortázar, Borges, y Fuentes. Cada uno de estos autores y cineastas ha ofrecido nuevas perspectivas y distintas formas de abordar el motivo del doble, lo cual permite establecer tipologías, teorías y significaciones concretas, como las que aborda Herrero Cecilia en múltiples estudios. El académico profundiza en el papel que ha tenido la figura del doble en la literatura y en su significado a nivel psicológico. Herrero divide las manifestaciones del doble en dos tipos: los dobles objetivos y los dobles subjetivos. También ofrece cuatro perspectivas de análisis: desde la psicología de Jung, desde la interpretación freudiana, a partir del enfoque de Otto Rank y según la teoría de René Girard. En el presente estudio, abordaremos la aparición del doble en la película desde dos perspectivas: la de la psicología de Jung y la de Freud por ser estas la más adecuadas al fenómeno del doble subjetivo que, según nuestra interpretación, es el que se presenta en la cinta.

Es indudable que la figura del doble remite a los problemas de la identidad del ser humano. Por su relación con el enigma de la identidad, el mito del doble supera el campo de la ficción y se inscribe plenamente en el área de la psicología, el psicoanálisis y la filosofía (Herrero, 2011, p.18). Un doble a menudo es una extensión, un *alter ego* o un desdoblamiento del individuo que no logra conciliar los elementos de su identidad, en palabras de Herrero,

la realización de la identidad es un proceso permanente y complejo relacionado con el dinamismo psíquico de nuestra interioridad donde se agitan, por un lado, fuerzas oscuras e irracionales (pulsiones de la libido o del inconsciente, según Freud) y, por otro lado, imágenes atractivas que provienen (según Jung) de los arquetipos del inconsciente colectivo. (p. 19)

En este sentido, el doble, en sus múltiples formas, constituirá la representación literal del desdoblamiento del individuo como método de proyección del inconsciente. El desarrollo de dicha proyección puede ir desde la destrucción de las partes (el doble como rival) hasta la búsqueda de la unidad y la armonía (el doble espiritual). Indudablemente, son innumerables los desenlaces que ha tenido la figura del doble en la literatura y el cine, lo cual contribuye a la complejidad y riqueza de este motivo.

Para Herrero, el doble subjetivo es aquel que “plantea la desintegración de la instancia unificadora de la conciencia del yo individual” (p. 25), es decir, es una escisión del individuo; en contraposición del doble obje-

tivo, donde los dobles son literalmente dos personas y dos individuos distintos. El doble subjetivo, a su vez, se divide en dos tipos: interno (el yo interior fragmentado o escindido en dos personalidades opuestas) y externo (el yo repetido o desdoblado en otro, en un ser exterior diferente con el que se identifica el yo del personaje). En el primer caso podemos citar como ejemplo la célebre película de David Fincher *Fight Club* (1999); en el segundo caso, *The Double* (2013), del británico Richard Ayoade. Ahora bien, en *Enemy* estamos ante un caso de doble subjetivo externo: Adam Bell y Anthony Claire son un solo individuo, pero representados en dos personas diferentes, dos entidades físicas separadas.

Tal como lo anticipa el epígrafe, los acontecimientos de la película se presentan al espectador como un caos que requiere ser resuelto. Para ello, la cinta nos ofrece claves de interpretación: el significado de la llave, el simbolismo de la araña y algunos diálogos sutiles pero reveladores. A partir del análisis de sus partes es posible resolver el enigma que plantea el desarrollo de los acontecimientos de la cinta y su extraño final.

La película, además de tener un breve prefacio, se divide en tres grandes partes: el planteamiento de la vida del profesor, donde se narra su rutina y el descubrimiento de su doble; esta parte finaliza con la llamada que hace a Anthony, es decir, su primer contacto con el doble. La segunda parte muestra la vida de Anthony, aquí se revelan aspectos importantes de su personalidad y de la relación que tiene con su esposa; esta parte concluye con el encuentro en el hotel, o sea, la interacción en persona. La tercera y última parte constituye el conflicto de la narración, su clímax y su desenlace; se trata de la manipulación de Anthony hacia Adam, el accidente automovilístico y la aparición de la tarántula gigante al final de la cinta. En esta parte, el doble se presenta como un rival y como una amenaza.

Ahora bien, en la primera parte, la que se refiere a Adam, hay algunos aspectos importantes para la significación total de la cinta. En primer lugar, durante las escenas que muestran su rutina, el espectador puede escuchar algunos de los comentarios que hace en sus clases. Entre estos, destaca una cita de Hegel: “Todos los grandes acontecimientos de la historia ocurren dos veces”, a la que añaden las palabras de Marx: “la primera vez es una tragedia; y la segunda, una farsa”. En estas breves palabras se sintetiza la esencia de la película: si todo ocurre dos veces, primero como tragedia y después como farsa, es posible afirmar que uno de los hombres duplicados representa la tragedia, mientras el

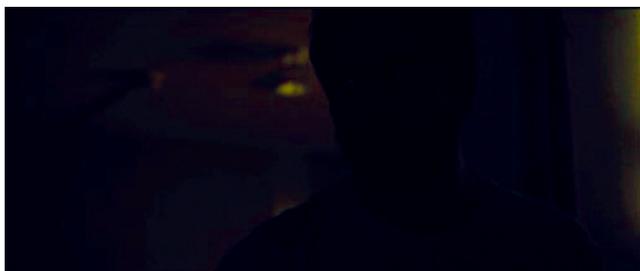
otro, la farsa. En este sentido, la cinta da el primer indicador de que se trata de un doble subjetivo externo.

Otro aspecto fundamental en el *film*, es la relación que sostiene Adam con su novia, Mary. En tres ocasiones (indicadores de rutina), observamos que ella lo visita por la noche. En breves planos se nos muestra a ambos teniendo relaciones sexuales y a estos le siguen planos de Adam solo en su cama mientras Mary se viste molesta para irse del lugar. Esta yuxtaposición de planos, que supone una elipsis, contribuye a mantener oculta la razón por la que Mary suele irse molesta de la casa del protagonista, pero es posible suponer que hay un problema en la forma en el que Adam la trata durante el acto sexual. Es probable que él le cause daño físico, pues en una ocasión ella le indica que la está lastimando. Esta parte de la vida de Adam da muestra de una insatisfacción en su vida sexual.

Según Freud, las diferentes figuras que adopta el doble están vinculadas a las etapas del proceso de individuación porque todo organismo psíquico se encuentra sometido a una tensión que le empuja hacia las pulsiones sexuales que provienen de la libido (1981, 3072). Esto explicaría una forma del doble como proceso de castración, la cual opera cuando el doble representa para el sujeto la recuperación del poder sexual perdido o amenazado. En el caso de Adam, el concepto de la castración es fundamental en la relación con su doble, ya que Anthony, por el contrario, adquiere satisfacción sexual en centros nocturnos secretos que frecuenta, donde participa en actos sexuales fetichistas y violentos. Por lo tanto, Anthony será para Adam la parte del yo que ha reprimido y solo podrá satisfacer sus deseos sexuales ocultos fingiendo ser su doble.

En cuanto al encuentro entre los personajes protagonistas, este ocurre de una forma sugerente para la interpretación psicoanalítica. La primera vez que Adam ve la película no nota nada extraño. Termina de verla, se dirige a su cama y trata de mantener relaciones sexuales con Mary, es aquí donde ella lo detiene durante el acto sexual tras hacerle saber que la está lastimando y se va de la casa dejando solo a Adam. Él duerme y sueña con la película; es entonces, en su sueño, que nota el parecido con el extra. Se despierta asustado y se dirige a comprobar en la cinta lo que ha soñado. El hecho de que el personaje advierta la presencia del doble en sueños refuerza la idea de que ese doble es la proyección del inconsciente individual, en términos de Jung. Así mismo, en varias de las escenas, de manera muy sutil, apenas perceptible, se pueden ver los ojos de Adam

inusualmente grandes y oscuros, como los de una araña. Esta sutileza, que bien puede pasar desapercibida por la poca iluminación de las escenas en las que ocurre, es una de las múltiples apariciones de este símbolo en la cinta. La araña, específicamente la tarántula, es una figura obsesiva a lo largo de la película.



Cirlot explica sobre las arañas que “destruyendo y construyendo sin cesar, simbolizan la inversión continua a través de la que se mantiene en equilibrio la vida del cosmos; así, pues, el simbolismo de la araña penetra profundamente en la vida humana para significar aquel ‘sacrificio continuo’, mediante el cual el hombre se transforma sin cesar durante su existencia” (1992, p. 77). Es precisamente la capacidad destructora de la araña la que se remarcará en la cinta, así como su relación con la transformación del hombre. La araña, para el personaje duplicado, significa la parte oculta y reprimida, el lado destructor que se refiere a sus deseos carnales y que constituyen su destrucción. El protagonista, por un lado, se niega a admitir la existencia de dichos deseos y, por otro, en su doble, a asumir la responsabilidad de ellos.

Por otro lado, la figura del doble subjetivo externo representada en los protagonistas se presenta con un tono siniestro e inquietante, como si el descubrimiento de que se trata de la misma persona fuera un acto aterrador para todos los personajes. En este sentido, las pistas de que Adam y Anthony son un mismo individuo se presentan sutilmente, en escenas oscuras ambientadas con sonidos bajos y violines chirriantes que aumentan la tensión. Un ejemplo de esto es la fotografía que usa el profesor para compararse con el actor mientras investiga sobre él. Esta fotografía rota aparecerá completa después en la casa del actor. Se trata de un detalle sutil que podría pasar desapercibido de no ser por la ambientación que motiva el tono siniestro.

Sumado a lo anterior, en la película se presenta el elemento de la confusión, común en las narraciones del doble y que también contribuye a lo siniestro. Según Herrero, “el desdoblamiento o la confusión implican que un sujeto reconoce que se está produciendo alguna perturbación en el campo de las diferencias que distinguen normalmente a los seres” (2011, p. 24). En el caso del doble subjetivo externo, los individuos son a menudo confundidos el uno con el otro desde la perspectiva de un sujeto observador y el desdoblamiento se percibe como algo físico, lo cual ocurre en la película en distintas ocasiones. Esto no solo causa la confusión de los personajes, sino que también tiene un efecto de horror en ellos, al que contribuye la siniestra música extradiegética, a cargo de Daniel Bensi y Saunder Jurriaans.

En la segunda parte de la película, la que muestra la vida de Anthony, una de las primeras revelaciones significativas se presenta en la discusión que este sostiene con su esposa tras una llamada telefónica. Ella tiene la sospecha de que la llamada está relacionada con una infidelidad por parte de Anthony y en su conversación revela que le ha sido infiel en el pasado, al preguntarle “¿la estás viendo de nuevo?”. A partir de este breve diálogo es posible inferir que Anthony lleva una vida que infringe las normas del matrimonio convencional: es infiel a su esposa, además de que asiste a un centro nocturno donde participa en actos sexuales fetichistas.

Herbert Marcuse, en su libro *Eros y civilización*, retoma la teoría del inconsciente de Freud para explicar que el hombre vive constantemente conflictuado entre dos dimensiones: la que llama principio de la realidad (necesidad de vivir en sociedad, convenciones sociales, trabajo) y su contraparte, el principio del placer (necesida-

des primitivas, pulsiones). Para Marcuse “la sustitución del principio del placer por el principio de la realidad es el gran suceso traumático en el desarrollo del hombre” (1983, 30). En estos términos, tenemos en Anthony a un hombre que ha sustituido el principio del placer (representado por el club nocturno) por el principio de la realidad (representado en su matrimonio). Esto provoca una inestabilidad en el personaje que explica, desde su perspectiva, la proyección de un doble.

Justo antes del encuentro de los dobles, que marca el inicio de la tercera parte de la película, de nuevo aparece el recurso del sueño que para Jung es el lugar donde se proyectan las imágenes de la conciencia individual. Ambos personajes sueñan que caminan por el pasillo que lleva al club nocturno y ven caminar hacia ellos, en el techo, a una mujer desnuda, con zapatillas y cabeza de araña. La imagen obsesiva de la araña se presenta como símbolo de los deseos reprimidos del personaje, fusionada esta vez con la encarnación de dichos deseos en la mujer desnuda. Según Jung, las imágenes obsesivas se relacionan con el proceso de individuación y sus conflictos, y suponen metáforas que funcionan como una especie de mitología individual, que se alimenta del inconsciente colectivo (1971, p. 216). En este sentido, la araña representa el conflicto del yo con el lado oscuro de su inconsciente individual, y el hecho de que ambos tengan el mismo sueño es una forma de posicionar el conflicto en ambas proyecciones del individuo.



Hacia el final de la película, los protagonistas se encuentran en un hotel para confirmar el inquietante parecido. Cuando Adam se entera de que ambos tienen una cicatriz en el pecho experimenta pánico ante la idea de que no se trata solo de un hombre idéntico a él, sino de alguien que, además, parece tener las mismas experiencias. Ante esto, Adam huye, pero Anthony decide seguirlo. Así se encuentra con Mary y, a partir de esto, se obsesiona con tener un encuentro sexual con ella haciéndose pasar por su doble. En este sentido, Anthony se vuelve una figura hostil para Adam, una amenaza y también un rival.

Para Girard, la concepción del doble como rival va unida a una teoría del deseo generador de la violencia: el objeto de nuestro deseo es mimético. Deseamos poseer lo que el otro tiene y de lo cual nosotros carecemos. La realización del deseo produce violencia y enfrentamiento. (Herrero, 2011, p. 40)

En la película, Anthony representa esta violencia, se siente motivado por el deseo de vencer a su otro yo y busca el enfrentamiento.

En las últimas escenas de la película, las partes divididas del yo se encaminan a la unificación. Los personajes se convierten en impostores del otro, mientras Anthony y Mary mueren en un accidente automovilístico, Adam se inserta cómodamente en la vida matrimonial con Helen. Con la muerte de Anthony desaparece el doble, es decir, se extingue la escisión del personaje y ahora puede asumir su individualidad plena; sin embargo, esta no es armónica, se trata de un proceso de individuación fracasado porque las pulsiones reprimidas de Adam siguen presentes.

Un detalle que vale la pena destacar es que a lo largo de la cinta se presentan planos aéreos de Toronto y, hacia el final, se agrega a estos planos la figura de una araña gigante avanzando entre los edificios. Partiendo de que la araña representa los deseos reprimidos y destructivos del personaje, los cuales provocan la escisión, este plano funciona como una anticipación de que esos deseos son ineludibles y terminarán por en el personaje. En esta misma línea, vale la pena destacar la aparición de una telaraña que se forma en el vidrio del automóvil donde mueren Mary y Anthony, otra aparición del símbolo de la araña como elemento destructor para el protagonista.



En cuanto a Adam, ahora en el rol de Anthony, decide ir al club nocturno que frecuentaba su doble. Con esto, sucumbe a sus deseos reprimidos, los cuales entran en conflicto con la parte de su vida que corresponde al principio de la realidad, representada en su matrimonio. Al ceder a la tentación, Adam/Anthony tendrá que enfrentarse a las responsabilidades que esto implica y que se manifiestan ante él con la figura final de la araña en la habitación.



En resumen, la figura del doble está estrechamente relacionada con los problemas de la identidad, con la forma en la que el yo ve como un misterio, no solo al otro, sino a sí mismo. *Enemy* ofrece un interesante tratamiento de la figura del doble en tanto que presenta a un personaje

escindido que roza constantemente la ambigüedad de ser una entidad física o psíquica; sin embargo, a partir de los elementos aquí referidos, podemos afirmar que el doble que se presenta en *Enemy* es un doble subjetivo exterior. Esto implica un elemento fantástico que se presenta no solo con la intención de perturbar la realidad, sino como una representación alegórica de los conflictos del personaje con dos dimensiones de su interior. Aquí, el doble es un desdoblamiento del individuo a partir de la escisión de dos partes opuestas en constante conflicto, por tanto, el proceso de individuación se construirá a través de la dialéctica del yo ante el inconsciente. El desenlace de dicho proceso se presenta en la cinta como la confrontación final del individuo con el lado oscuro de su personalidad.

Referencias bibliográficas

Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder.

Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Labor.

Freud, S. (1981). “Lo siniestro”. *Obras completas*. Biblioteca digital MinerD-dominicana Lee. pp. 3071-3097.

Herrero, J. (2011). “Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas”. *Monografías de Cédille*, 2, pp. 15-48.

Jung, C. (1971). *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. Paidós.

Marcuse, H. (1983). *Eros y civilización*, Traducido por Juan García Ponce. Sarpe. 1983.

Zavala, L. (2015). *Narratología y lenguaje audiovisual*. Universidad Nacional de Cuyo.

Referencias filmográficas

Villeneuve, D. (Director). (2013). *Enemy* [Película]. Mecanismo Films; Micro_scope; Rhombus Media; Roxbury Pictures.