

Representaciones y Simbolismo del Doble en Edgar Poe

HELENA
TENENBAUM

Las fronteras entre la vida y la obra de Poe son vagas. Su vida, centrada en la muerte y en la fidelidad a su madre, lo hace un "enamorado necrófilo" (1).

En su obra él se mece repetitivamente entre la belleza y el horror, entre la serenidad y la angustia, y nos resulta bien difícil por cierto, saber si nos invita del lado del sueño o de la realidad, de la ficción o de lo vivido.

Las diferentes figuras del doble que se hallan en sus escritos, nos llevan, asimismo, a los límites de la vida y de la muerte, a un mundo extraordinario, una especie de alucinación de nuestro psiquismo, donde "la rareza inquietante" es vecina de la lógica familiar. Esta aparición reiterada del Otro, dentro de una veta de terror y de muerte, amenaza hasta nuestro sentimiento de identidad.

No es ciertamente casual que Poe haya "elegido" esclarecer su obra con un "rayo macabro" (2) y sádico. Para María Bonaparte, su problemática se centra en la fijación edípica a la madre; esta no-resolución del Edipo lo lleva al fracaso sentimental y social; la obra transmite los efectos de estos dos polos.

Nosotros nos proponemos aquí completar este punto de vista mediante el análisis de los componentes pregenitales que perturbaron el acceso al Edipo. La presencia constante del doble en los escritos de Poe no es fortuita. La misma perturbación que él despierta en nosotros, abre la vía a otras hipótesis:

- en primer lugar, el aspecto profundamente regresivo;
- la fascinación de Poe por el pasado, y luego su irreductible fidelidad a los seres perdidos, que se expresa en la modalidad simbólica con su "amor por un agua elemental, un agua imaginaria que realiza el ideal de una ensoñación creadora porque posee lo que podría llamarse el absoluto del reflejo" (3).

Pero este "reflejo que se refleja en el infinito hace perder el límite entre la realidad y lo imaginario, entre él y el otro". El doble de Poe reúne la experiencia despersonalizante de Narciso. Tanto uno como el otro es llevado a la demencia y/o a la muerte, a causa de la ausencia de objeto.

Narciso cree que su doble es otro. Poe crea un doble que no es otro, sino él mismo. ¿Quiere decir esto que el doble se revela como no siendo uno?

La identificación con el doble remite a la etapa en la cual el objeto y el yo aún no se diferencian, en la que se desconoce al mundo exterior. Es el retorno fusional hacia el cuerpo materno, hacia "la búsqueda de un tiempo sin comienzo ni fin, hacia el reencuentro de una edad de oro... un lugar anterior al espejo y anterior al corte del cordón umbilical" (4).

Si Poe escribe su obra con "las sombras desligadas del cuerpo de su madre moribunda" (5), en realidad es la sombra de su propio cuerpo destruido la que él proyecta.

La muerte se halla en todos lados, en sus amores, en sus poemas, en sus relatos. Pero no se puede responder a la cuestión del lugar que ocupa la realidad de la muerte en la economía psíquica del hombre a no ser que "se le ponga un paralelo con otro tipo de realidad que tenga el mismo grado de universalidad, a saber, la pérdida del objeto" (6).

Nuestra hipótesis es que la creación del doble en Poe consiste en una última tentativa para precaverse de la pérdida, porque todo acontece como si aún no hubiera ocurrido esa pérdida. La búsqueda de la imagen materna arcaica está destinada al fracaso porque debido a la regresión masiva, es su propia imagen la que el escritor encuentra y destruye. Dicho de otra manera, es la depresión anaclítica la que se halla en el origen de la representación del doble.

La imagen del objeto, fijada en un nivel muy arcaico casi alucinatorio, no se pudo oponer al objeto real, ni hacerse el apoyo de la agresividad. Es por eso, que siempre vuelve sobre el sujeto bajo una forma persecutoria. La lucha a muerte con el doble expresa la tentativa de conflictuar una pérdida que no se reconoce, no se acepta, pero que, de hecho, ya se produjo.

Mediante un análisis del doble en Poe, trataremos de describir los resortes del fracaso del "trabajo de duelo".

"No pude amar más que allí donde la muerte mezcló su soplo con el de la belleza" (7).

Edgar Allan Poe debió escribir sus versos antes de cumplir los veinte años. Ellos expresan esta concepción particular del amor que Poe conservó durante toda su vida: las mujeres más dignas de pasión serán siempre aquéllas que están más próximas a la muerte.

Su madre muere de tisis cuando él tiene dos años y medio; su madre adoptiva —que perderá a los veinte años— ya lleva las marcas de la enfermedad cuando ella lo acoge en su hogar. Su primer amor de adolescente, Frances Helen

Stanart, muere cuando él tiene quince años; mediante un complot familiar se le sustrae Elmira Royster, la que desaparece de su vida; Frances Osgood, una de las últimas mujeres amadas también muere de "consunción". Pero "es Virginia, la pequeña niña inocente y tuberculosa, medio ángel y bien pronto medio cadáver, la que más se acerca a su ideal" (8). El se casó a los veinticinco años con esta Virginia, su prima hermana, de trece años en dicho momento, y que diez años más tarde morirá de la misma enfermedad.

María Bonaparte interpreta esta serie de elecciones amorosas como otra de repeticiones de la elección inicial, y es cierto que está marcada por el sello edípico.

Claude Delarue señala que "Poe llamaba «hermanas» a las mujeres de las que se enamoraba, como si él quisiera precaverse de ellas interponiendo la noción de incesto", porque "solamente un amor imposible podía agrada[r]le". (9)

De hecho sus amores permanecieron castos y su matrimonio no se consumó. Sus "CUENTOS" jamás tratan del amor carnal, y "no hay en su obra un solo pasaje que tenga rasgos de lubricidad o ni siquiera de goces sensuales". (10)

Para María Bonaparte, Poe es un "necrófilo reprimido" que "reculaba atemorizado, cuando percibía en las mujeres que a veces lo atraían a la mujer viva horadando a través de la mira real, la imagen angélica o fúnebre que su imaginación proyectaba sobre ellas". (11)

Sus pasiones eran tan platónicas como frenéticas y él se dedicaba a beber, cada vez que al aumentar la intensidad de aquéllas, lo sometían al peligro de la aproximación de la mujer.

La enfermedad que destruye a Virginia hace de ella el retrato más similar al de la madre perdida. Muerte y erotismo se ligan indisociablemente ahora, y si Poe se escapa para beber en cada nueva crisis de su mujer, es tanto por dolor como para huir de la tentación que éstas representan para su sexualidad necrófila.

Si Poe "ve su ideal sexual realizado ante él en Virginia muriéndose y manchada de sangre, hay que reconocer que había de qué huir". (12)

Como EL CUERVO o como ELEONOR, el poema ANNABEL LEE (13) traduce la inspiración del amante eternamente de duelo, sin que se sepa si él ama a la mujer o al placer macabro hallado cerca de un cuerpo desprovisto de vida.

*"Y así a toda hora de la noche,
descanso al lado de mi amada,
de mi amada, mi vida y mi esposa,
en este sepulcro cerca del mar,
en su tumba cerca del bullicioso mar". (14)*

Esta simbólica de la madre - mar - muerta está omnipresente en la obra de Poe: bajo la forma de paisajes, por ejemplo, porque tienen impresa la

lúgubre belleza y la "descomposición incipiente que la ausencia de vida otorga a la naturaleza abandonada". Estos paisajes son tan silenciosos como la muerte; solamente la tempestad, a veces, llega a animarlos con una vida terrorífica.

"Lo que domina... es la figura descrita con esa complacencia, con ese amor necrófilo por una hermosa mujer muerta, o el cuadro de un paisaje al que los mismos distintivos de la muerte otorgan su belleza".

Los fantasmas del deseo de unión en la muerte con la madre se describen de manera recurrente con la beatitud y la paz que se reencuentran en la obra poética, pero retomados con la modalidad de lo extraño, o sea, del horror en los "CUENTOS".

Así Metzengerstein desaparece en las llamas con su caballo; Usher con su hermana gemela Madeleine en los derrumbes de su castillo; el viudo de la "Caja Oblonga" —que tiene la forma de un féretro— desaparece en el mar con su mujer conservada en sal; el héroe de la "Asignación" en los rayos del sol naciente con Afrodita. Destrucción irremediable causada por los elementos de una naturaleza cómplice, de una madre que arrastra a su hijo con ella, que lo recoge en el interior de su cuerpo.

Así el relato "LA CAIDA DE LA CASA USHER" termina con la evocación de ese fantasma arcaico: "El estanque profundo y estancado ubicado a mis pies se vuelve a cerrar tristemente sobre la casa Usher".

En este cuento, el fantasma de vuelta al cuerpo materno es triplemente redundante: el hermano se reúne con la hermana gemela, figura maternal, ella misma doble de la imagen materna representada por el castillo, todos engullidos en el agua profunda, arquetipo del símbolo materno.

Pero ese deseo no se expresa sin estar acompañado por una angustia aterrante. En la obra de Poe abunda el fantasma de ser enterrado vivo. (15) Roderick Usher: "¿No oye Ud.? Yo sí lo oigo, lo he oído desde hace tiempo, mucho tiempo... no osé hablar, nosotros la pusimos viva en la tumba". (16)

El héroe de "EL POZO Y EL PENDULO" prefiere ser aplastado vivo por las paredes que se juntan antes que intentar una huída hacia el pozo.

Pym compara su situación con su entierro. El héroe de "PERDIDA DE ALIENTO" es transportado vivo en el féretro y ve a quienes lo acompañan como si estuviera, al mismo tiempo, adentro y afuera.

Poe estuvo obsesionado durante toda la vida con el fantasma de que su madre lo arrastrara a la muerte: —transformación en angustia del deseo de volver al cuerpo materno.

En su vida Poe "se cuelga de la pollera de todo espectro (*) maternal

* N.T. En este trabajo traduzco siempre "fantasme" por *fantasma*. Aquí el original francés dice "fantome" que traduje por *espectro*. Se trata de una aparición fantasmagórica.

que por allí anda", y permanece enganchado hasta que no se le rechace. Eterno huérfano que mendiga la adopción...

Encontramos así, en primer lugar, regresión, pasividad, fantasmas de beatitud evocando la repleción del bebe o la serenidad de la muerte.

*"Y ahora yazco tan tranquilamente en mi lecho
(conociendo su amor) que vosotros imagináis mi muerte,
y estoy tan complacido ahora en mi lecho
(con su amor en mi pecho) que vosotros imagináis mi
muerte,
que vosotros tembláis de mirarme creyéndome muerto". (17)*

Aparece luego una vivencia de búsqueda, emocionalmente intensísima, pero vana, de un abra de paz, de seguridad, de estima, de amor.

"La vida de Poe se parece a una eterna peregrinación. Toda su vida él removerá su propio destino que lo acosa, huirá de él, cambiará de empleo, de domicilio, de ciudad, partirá, volverá, sus ideas siempre correrán de un polo al otro, y luego, hacia el final de su vida, irá, a su vez, de una mujer a la otra". (18)

De esta manera la obra casi alucinatoria debe suplir la carencia afectiva. (19) Bachelard escribe que Poe "trabajó en el límite de la ensoñación y del pensamiento objetivo". (20) En efecto, el poeta parece haber quedado fijado en los confines de la niñez y de la edad adulta, así como quedó fijado en el límite de la vida y de la muerte, en la frontera de la locura.

Su obra, onírica como no hay otra, nos lleva fuera del tiempo a sitios desconocidos y, no obstante, familiares. La demarcación imprecisa entre el sueño y la realidad le confiere su tonalidad particular de "rareza inquietante".

"La rareza inquietante" llega a su paroxismo en los cuentos que María Bonaparte llama el "ciclo de la madre muerta-viva" (21), ciclo en el cual el vínculo entre el doble y la muerte aparece más recurrentemente.

Debemos entonces seguir a Poe que se inviste de un personaje y luego de otro sin poder jamás capturar la identificación.

"Lo más frecuente es que el escritor aborde su tema haciendo intervenir a su doble—el que relata los acontecimientos—. Al final, cuando la muerte es inminente, su umbral es el que va a clausurar el relato". (22) Pero nosotros no sabemos quién ha muerto, quién está vivo.

La coincidencia entre la vida y la obra de Poe es más que extraña. La confusión, fusión de personajes—de los cuales daremos algunos ejemplos—se repite en su vida. Todas las mujeres son las "mismas" esposas, hermanas o madres; todos los hombres son primeramente "madres" y luego rivales perseguidores.

Este sistema proyectivo parece funcionar de lleno y puede hablarse de una "pérdida de las diferencias entre la percepción y los fantasmas y entre lo que viene de adentro y lo que viene de afuera". (23) De allí, pérdida de los

límites, búsqueda del doble en la vida y creación del doble en sus escritos.

Queda claro que Poe, como escribe María Bonaparte, transgredió en el nivel fantasmático, al tabú edípico, pero el doble que frecuenta su obra obsesivamente muestra que él también transgredió el "tabú narcisista", según lo expresara Tobie Nathan. Estudiaremos más adelante el mecanismo de esta transgresión.

Para eso, veamos "Morella" (24): la heroína se enferma de tuberculosis. Su marido que "arde para ella con fuegos desconocidos hasta entonces" siente, sin embargo, un deseo mórbido de su muerte. Ella muere dando a luz una niña. Su padre no se decide a darle un nombre hasta que ella cumple los diez años. En el momento del bautismo él es presa de un impulso fatal y desliza el nombre de "Morella" al sacerdote. En ese instante la niña palidece, cae sobre las baldosas de la cripta de la familia respondiendo: "heme aquí". Cuando el padre quiere dejar el cuerpo de la hija cerca del de la madre, no encuentra ya ninguna huella de la primera Morella.

Veremos más adelante que se puede interpretar Morella 1 como una sustituta de Elisabeth, y que Morella 2 "es" Virginia: las mujeres amadas. (25)

Poe plantea aquí la cuestión crucial de esta "identidad que con la muerte se pierde o no se pierde jamás". ¿Es así posible el deslizamiento de una persona en la otra? ¿Por qué la muerta puede así desaparecer para dejar lugar a su doble? ¿Por qué la niña al enunciarse el nombre de su madre se confunde con ella, al punto de no reunirse con ella en la tumba sino de sustituirla?

Este cuento es un verdadero juego de pases y pases: Morella = Elisabeth, Morella = Virginia, pero ¿por qué no también Poe = Elisabeth = Virginia, la niña, el esposo eternamente enlutado por las muertas, por la muerte?

En "Ligeia" también hay una sustitución de cadáveres: Rowenta, la segunda esposa, se despierta de ultra-tumba con los rasgos de la primera esposa amada, Ligeia.

"Es una vez más y siempre el mismo cuadro manifiesto: una mujer ideal que se debilita y muere, pero que, sin embargo, no está verdaderamente muerta y permanece viva con un resplandor putrefacto y etéreo a la vez". (26)

Resplandor putrefacto y etéreo... Como Baudelaire, Poe mezcla estrechamente el horror y la belleza:

*"Entonces, oh belleza mía! decid al gusano
Que os comerá a besos
Que he conservado la forma y la esencia divina
De mis amores descompuestos". (27)*

¿Qué sentido puede tener esto para nosotros?

Poe fijó sobre el papel los sueños atemorizantes que otros hombres únicamente sueñan de noche y de los que huyen al despertar. Parece que Poe

hubiera querido vivir estos sueños a su vez. Si él hace que sus personajes se deslicen en la muerte o en su límite extremo, en realidad se trata de su propio deseo. ¿Qué medio mejor puede haber para no perder el objeto de amor que fundirlo en sí mismo?

Si dos seres son semejantes, dobles al punto de que no se les puede discernir, es que se puede ser uno mismo y el otro al mismo tiempo. Fusión narcisista, ilusión narcisista que tiene como consecuencia una confusión de identidades, retracción del tiempo (28), superposición de espacios.

Pero el fantasma de fusión narcisista no aporta el mismo apaciguamiento que el encuentro con un objeto real; es el rumbo de la desilusión... En su vida, como en su obra, Poe busca las satisfacciones de antaño, pero él mismo las estraga a medida que parece encontrarlas. (29) Hay, por cierto, una fijación y repetición del amor necrófilo por la madre, pero hay también y, sobre todo, proyección en el mundo de la amarga decepción, de la interioridad dolorosa, porque es auto-destructiva.

Trataremos de mostrar más adelante bajo qué impulso y mediante qué mecanismo el "objeto bueno", el objeto apaciguante de la muerte idealizada (30), acompañada de serenidad, de voluntad regresiva que se halla en los poemas, cedió el lugar al "ciclo de la madre-muerta-viva" (31), extraña, que atemoriza en su duplicidad; y luego al "ciclo del padre" en el que el sadismo se expresa con la ferocidad poética que otorgara la celebridad a Poe. La yuxtaposición constante, en la obra de Poe, de lo sublime y de lo infame, de lo sereno y de lo terrible, de lo extraño y de lo racional, modela la expresión estética de su propia ambivalencia.

Así cuando él se sumerge "en la música de su voz hasta que esta melodía a la larga se infectara de terror [...]. Y así el goce se desvaneció en el horror y el ideal de lo bello se transformó en el ideal del terror". (32)

O incluso cuando Poe se pregunta "qué espíritu malvado hablaba del fondo de los abismos de mi alma cuando bajo esas bóvedas oscuras y en el silencio de la noche yo cuchicheaba en el oído del Santo hombre las sílabas Morella" que causaron la muerte de la criatura.

Al hablar de la inteligencia del "Gato Negro": "mi mujer que en el fondo era bastante supersticiosa hizo frecuentes alusiones a la antigua creencia popular que consideraba a los gatos como brujas disfrazadas". (33)

Aquí se expresa claramente la ambivalencia que, por otra parte, parece referirse, en primer lugar y sobre todo, a la imagen femenina materna.

Pero cuando Poe confiesa: "este espíritu de perversidad viene a causar mi derrota final. En ese deseo ardiente, insondable, del alma de torturarse ella misma, de violentar su propia naturaleza, de hacer mal por el amor al mal y nada más, el que me impulsaba a continuar y finalmente, a consumir el suplicio que yo había infligido a la bestia inofensiva", se aprende que el héroe ahorca al animal **porque** lo había amado, **porque** jamás le había dado motivo

alguno de cólera.

A propósito de esto María Bonaparte escribe que un hijo que hubiera asesinado a su madre no hablaría de otra manera. ¿Pero es porque se habla de bruja disfrazada que se trata inevitablemente de una imagen materna arcaica? ¿A quién destruye Poe cuando él reconoce en sí ese deseo ardiente “de torturarse a sí mismo?”

Nosotros trataremos de contestar esta cuestión luego del desvío por el “ciclo del padre”.

María Bonaparte clasifica los RECUERDOS DEL SEÑOR AUGUSTO BEDLOE, LA VERDAD SOBRE EL CASO DEL SEÑOR VALDEMAR, y WILLIAM WILSON en el “ciclo del padre”. La especificidad de estas historias radica en dar cuenta de la problemática conflictiva del poeta con el padre, con los hombres: fracaso edípico, angustia de castración que evoluciona al final de su vida en una sumisión masoquista con respecto a los hombres.

El padre de Poe abandonó a su familia algunos meses después del nacimiento de Edgar. El poeta jamás volvió a verlo. John Allan, el padre adoptivo (34), lo rechazó, se negó a darle su nombre, lo dejó en la miseria y no le legó la parte correspondiente de la herencia. Le avisó a Poe demasiado tarde para que pudiera volver a ver a su madre adoptiva antes de su muerte y aún para que pudiera asistir a su entierro. Sus relaciones con el sexo masculino terminan siempre extenuándose en conflictos, humillaciones y rechazos que él suscita recurrentemente.

El vagabundeo afectivo prosiguió durante toda su vida tanto del lado de los hombres como del de las mujeres.

Se ve en LOS RECUERDOS DEL SEÑOR BEDLOE cómo el héroe cuenta él mismo su propia muerte en el transcurso de una excursión. El Doctor Templeton presente asegura a su interlocutor y le afirma que ese relato no es un sueño. Le muestra el retrato, de un cierto señor Oldeb que presenta una curiosa similitud con el narrador.

He aquí de nuevo las fronteras del espacio y del tiempo abolidas, las identidades confundidas porque el señor Oldeb está muerto desde hace ya muchos años... Luego se sabe por un aviso necrológico que el señor Bedloe murió después que el doctor Templeton lo tratara en vano, aplicándole una sanguijuela venenosa.

En este aviso necrológico Bedloe aparece extrañamente escrito sin la e final. ¿Quién murió? ¿Quién es? ¿Quiénes son Bedloe-Oldeb? Es con estos nombres en espejo, perfectamente reflejados el uno en el otro que Poe concluye el relato, dejándonos con el malestar y la incertidumbre. (35)

En el CASO DEL SEÑOR VALDEMAR hay una abolición de las fronteras de la vida y de la muerte.

El narrador magnetiza al moribundo señor Valdemar y suspende así

la disolución del cuerpo. Por un lapso de siete meses, el muerto continúa agitando su repulsiva e inflamada lengua negra, emitiendo una voz del más allá. Cuando se le despierta de su prolongada zozobra, en menos de un minuto todo su cuerpo cae en putrefacción.

Nosotros reencontramos aquí, además de aquél del doble, los mismos mecanismos que en el "ciclo de la madre-viva": pasaje de la vida a la muerte, de la muerte a la disolución, sustitución y esfume de identidades, ambivalencia extrema.

Así el "doble" corre a través de la obra de Poe bajo las más diversas formas. ¿Es posible definir la función y el sentido que toma en el psiquismo de su autor la creación recurrente de esta ficción?

El doble que lleva en sí la sombra de la muerte y con el cual el escritor desea fusionarse tan ardientemente, ¿es el mismo que aquél que lo persigue y lo destruye?

A simple vista parecen muy diferentes. En el primer caso, se trata de mujeres bellas, inocentes; en el segundo, de hombres maquiavélicos y sin piedad. En aquél, Poe habla de nostalgia y de pérdida, en éste, de espanto y de horror.

Observemos que en los dos ciclos se expresan claramente la culpabilidad y el remordimiento. En todo caso, Poe oscila sempiternamente entre la nostalgia de un "doble materno" inevitablemente perdido y el terror suscitado por un "doble paterno" sádico.

En una óptica metapsicológica, ¿se trata de dos representaciones diferentes de objetos diferentes o de la inversión (catexis) diferente del mismo objeto?

La formación del doble funciona en una admirable interacción con la angustia porque expresa las corrientes conflictivas según la modalidad de la problemática narcisista. Problemática en la que el sujeto lleva al otro a sí mismo, o, como escribe Freud (36): "la identificación con el objeto se hace el sustituto de la inversión (catexis) de amor". Pero, por otra parte, si la identificación puede ocupar el lugar de la catexis afectiva, "es que el objeto era originariamente un doble del Yo". Por ende, "todo fantasma de un doble remite a la relación con la imagen materna, relación en que el sujeto pierde sus límites y se pierde".

Y lo que es más, este fantasma pone de relieve también el "fantasma arcaico de la omnipotencia narcisista, del tiempo en que el niño fusionado con su madre es para sí mismo su propio ideal". (37)

Esto nos esclarece el grado de regresión fantasmática que Poe pudo lograr en su obra, y por tanto, en su propio psiquismo —un grado en que la imagen materna y la imagen paterna aún están fusionadas. Se nos conduce, pues, a la hipótesis de que el "doble materno" y el "doble paterno" participan de la misma problemática.

Es más, si Poe juega con la característica de inmortalidad del doble, es por proyección narcisista, pero también y, sobre todo, para protegerse de la pérdida y del abandono. La repetición de esta imagen muestra que el poeta nunca renunció a la relación con el objeto arcaico.

La identificación narcisista inconsciente ambivalente con el mismo tiene esencialmente como finalidad la conservación del objeto.

Es por eso que nosotros formulamos la hipótesis de que la vida y la obra de Poe están marcadas por el fracaso del trabajo de duelo, y de que constantemente osciló entre un duelo "normal" y un duelo patológico...

Así, las diferentes formas que adquieren las figuras del doble en sus relatos nos abren una vía de acceso a la comprensión del balanceo constante entre la depresión y la melancolía.

Con esta perspectiva, la obra poética y el ciclo de la "madre-muerta-viva", que yo llamo "duelo materno", pueden comprenderse como una tentativa sublimatoria para integrar la pérdida. El "ciclo del padre", por el contrario, con la aparición del "doble destructor y perseguidor, suscribe el fracaso de dicha tentativa.

El agravarse del estado del escritor, y la evolución de su obra hacia una dramatización cada vez más intensa nos sugirieron estas hipótesis metapsicológicas.

Así la búsqueda del "doble materno" permanece del lado de la recurrencia del deseo, aun cuando se dé en el plano formal de la repetición, del doble y de la regresión hacia la muerte.

No hay realización posible, pero "el objeto" se inviste libidinalmente y, por ende, se le reconoce inconscientemente como otro, del otro sexo, del otro mundo. Esta catexis permite permanecer del lado de la vida, de la creación literaria. A pesar de la obsesión de la fusión, se mantiene aún el límite.

Es aquí que situamos la vertiente depresiva de la personalidad de Poe, en el origen del proceso creativo, de los poemas, que expresan tan bien las nostalgias del deseo, de la paz e, incluso, de la unión en la muerte.

"Encontrar el objeto es reencontrarlo" (Freud). La elección del objeto, si bien de apariencia narcisista, es aquí una elección cuyo modelo es el del apuntalamiento. Fijación, decepción, depresión... Pero doble simétrico. (38)

El fracaso de esta catexis afectiva libidinal es lo que lleva a Poe hacia la forma regresiva de catexis que es la identificación narcisista primaria. Dicho de otra manera, es lo que favorece al pasaje del doble simétrico al doble idéntico.

¿Por qué fracaso?

La fijación arcaica con el objeto de amor, la no-resolución del Edipo, no permitieron al escritor el desplazamiento de los afectos por el objeto inicial hacia un sustituto. Es el mismo objeto, la misma mujer, el mismo amor materno

erotizado/estigmatizado lo que Poe busca en todo lugar y en todo momento. Sus amores fantasmáticos permanecen incestuosos, fusionados y desgenitalizados.

De este modo ninguna satisfacción es posible, ya que el objeto del deseo no puede ser aquél en el cual el deseo y la necesidad se apuntalan. (40) De ahí la increíble ambivalencia y el odio extraordinario que coexisten en Poe hasta el fin. Dejando de lado el amor maternal que María Clemm, su tía, madre de Virginia le otorgara toda su vida, sus relaciones no fueron más que una larga sucesión de amargas decepciones.

Hay, pues, un fracaso de la catexis afectiva, tanto en el fantasma como en lo vivido, en interacción recíproca.

Elisabeth Poe murió apenas unos meses después de haber dado a luz a Rosalía, la hermana adulterina. Poe aún no había cumplido los tres años. ¿Es la imbricación de la decepción edípica y de la pérdida, la que determinó que fuera imposible hacer ese duelo?

“La gravedad de un duelo y su duración atestiguan la intensidad de la ambivalencia afectiva que el sobreviviente tuviera hacia el objeto perdido”. (39)

¿Objeto de amor u objeto de odio?, ¿Odio por el objeto, odio por el sujeto? Como Narciso, Poe trata, a la vez, de confundirse con y a desprenderse del objeto. Ser él mismo y el otro es anticiparse a toda pérdida posible, pero es también hacer permeables las fronteras del yo y perder la posibilidad de investir al mundo exterior. Es la regresión a la identificación narcisista, última tentativa de fusión con la imagen materna, pasaje de un registro sexual a un registro narcisista.

Pero “si el espejo sonoro o visual no devuelve al sujeto más que él mismo, o sea, su desamparo (Eco) o su búsqueda de ideal (Narciso), el resultado es la desunión pulsional que libera las pulsiones de muerte, asegurándoles una primacía económica sobre las pulsiones de vida”. (40)

La creación del doble idéntico-narcisista muestra que el sujeto basculó del lado de la locura y/o de la muerte. Como lo escribe Tobie Nathan (41): “el doble simétrico funciona como un organizador psíquico y mantiene una cierta integridad del sujeto, mientras que el pasaje hacia el doble idéntico lo proyecta del otro lado del espejo y lo conduce inexorablemente a un enfrentamiento con su duplicador”.

La creación del doble simétrico mantiene el equilibrio del poeta sobre la vertiente depresiva. Con el fracaso del duelo, él bascula hacia la identificación narcisista. La formación del doble idéntico coincide con la emergencia de la melancolía. Porque “dejado a sí mismo sin la proyección sobre un otro diferente, el yo se toma como blanco de agresión y de muerte”. (42)

Así el doble perverso y perseguidor del que Poe se queja por volver a encontrarlo en sus peregrinaciones se parece extrañamente a aquél que él introduce en sus cuentos. El mundo es vacío, y ese vacío envuelve al yo totalmente.

Poe se queja de su incapacidad de sentir afectos. El escribe: "Mi situación es agradable en muchos aspectos pero me parece, ¡ay! que nada puede causarme placer o la más mínima satisfacción. Mis sentimientos son verdaderamente lamentables. Sufro de una depresión mental tal como jamás la sufriera antes. Es en vano que he luchado contra la influencia de esta melancolía, soy desdichado y no sé por qué". (43)

Este sentimiento de vacío que Poe emplea para colmarlo en la ficción literaria, introduce las "realidades" sucesivas de su problemática íntima. En este sentido "William Wilson" (44) es la culminación que roza la perfección. Este relato se interpreta generalmente como un "cuento extraordinario" en el que Poe describe inconscientemente sus enredos con el superyo paterno y severo, encarnado en el doble.

Nuestra interpretación es diferente; ese relato nos aclara la problemática de su autor.

A lo largo de todo el relato, el poeta se describe a sí mismo bajo el día más negro: caprichoso, excitable, con tendencias malvadas, a saber, perversas. (45) Goza de un fuerte ascendiente sobre sus camaradas, salvo sobre su doble que lleva el mismo nombre y que únicamente rivaliza con él en los estudios y los juegos. *

Pero este doble no se contenta con entrar en lucha con él.

Poe comenta "con un sentimiento confuso de estupefacción, de humillación, de cólera, que él mezclaba sus ultrajes, sus impertinencias y sus contradicciones con ciertos aires de afectuosidad sumamente intempestivos y, seguramente, los más desagradables del mundo".

Poe describe muy bien la ambivalencia que él siente frente a ese personaje: sentimiento desagradable de entender que alguien lleve su nombre, irritación cada vez más viva cuando las circunstancias dejaban en claro la semejanza moral o psíquica entre su rival y él.

Pero también escribe: "Durante los primeros años de nuestra camaradería, mis sentimientos frente a él fácilmente se podrían haber tornado en amistad".

Hecho más extraño todavía, William Wilson tiene la impresión de haber conocido ya "el ser ubicado delante de él"... "en una época muy lejana..." "en un pasado extremadamente remoto".

Este aporta a su "espíritu, visiones oscuras de su primera niñez, recuerdos extraños o confusos, extraídos de una época en que su memoria aún no había nacido". (46)

En efecto, esta similitud absoluta no es percibida por el entorno, sino únicamente por los interesados, y es tanto más discreta por el hecho de que el rival tiene una debilidad en el aparato vocal que le impide "siempre elevar la

voz por encima de un cuchicheo muy bajo". (47)

Poe reconoce "que a pesar de la continua ansiedad que me causaba la rivalidad de William Wilson y su insoportable espíritu de contradicción, no llegué a odiarlo absolutamente". (48)

Hasta lo dramático, la personalidad del héroe así "doblado" no podrá realizar "ni la rebelión total ni la sumisión completa".

Pero este doble arroja vergüenza, deshonor y descrédito sobre el narrador, al denunciar con su voz particular sus trampas en el juego. Luego desaparece.

Poe nos hace participar entonces del juego de la presencia y de la ausencia. Porque, si bien el doble se ha eclipsado, sigue omnipresente en la vida del héroe, contrarrestando cada uno de sus designios.

Más tarde, William Wilson vuelve a encontrar por fin, a su doble en ocasión de un carnaval. Lo persigue, lo mata. Pero en lugar del doble ensangrentado, William Wilson - Poe encuentra su propia imagen moribunda en un espejo de súbita aparición. Oye entonces: "Tú venciste y yo sucumbo". Pero en lo sucesivo tú también estás muerto —muerto para el Mundo, para el Cielo y la Esperanza—. En mí tú existías —y ahora has de ver en mi muerte, has de ver en esta imagen que es la tuya, cómo tú te asesinaste radicalmente a tí mismo" (49).

Aquí se reúnen todos los temas abordados en un lugar u otro de la obra de Poe. También encuentran aquí su culminación destructiva lógica.

El título en primer lugar: el acrecentamiento (redoblamiento) de la V en W, redoblado (acrecentado) a su vez en los nombres y apellidos de los personajes, ellos mismos doblados (duplicados) en el espejo.

Es el doble idéntico perfecto. Y asimismo:

—los fantasmas arcaicos de lo ya visto, de lo ya oído... rareza inquietante... cuerpo materno reencontrado... alucinación del doble de niñez;

—el espacio de lo secreto - voz cuchicheando que únicamente puede ser oída por los protagonistas - voz interior - Espacio del conflicto; - la idealización del doble. Está fuera del tiempo y del espacio, se halla en todas partes, liberado de las constricciones humanas;

—la ambivalencia extrema - rivalidad - amor-odio - Regresión hacia los orígenes (50);

—la pérdida de los límites entre la vida y la muerte - entre el mundo fantasmático y el mundo real - entre Poe y su doble; de ahí ese espejo que cierra el relato.

La destrucción final y simultánea de los dos protagonistas adquiere la forma de un suicidio melancólico. Quiriendo destruir a su doble perseguidor, Poe se equivoca de trayectoria y lo reencuentra en la muerte.

La suerte trágica de la identificación narcisista deja en evidencia que "la relación no fue abandonada ni sublimada, sino desplazada sobre la escena psíquica". (51) El mantenimiento de la relación arcaica ambivalente con el objeto narcisista destruye los límites. De esta manera el objeto, a la vez, adentro y afuera, destruye el adentro y el afuera.

¿No es eso lo que Poe ha puesto sobre la escena? ¿No es eso lo que su propia muerte a los cuarenta años, en el transcurso de una crisis de delirio, pone sobre la escena?

En un trabajo anterior, nosotros mostramos que el fantasma del doble proveniente del proceso de idealización remite a la nostalgia de la relación arcaica fusional con la madre. También vimos que es ese mismo proceso el que identifica la pareja parental arcaica-fusionada y la pareja de gemelos. Este deseo de unidad originaria, aún cuando inconsciente, siempre permanece acuñado en el psiquismo. Se reanima cuando ciertas representaciones tales como las parejas de gemelos se reencuentran en lo real. En las sociedades primitivas, las costumbres con respecto a las parejas de gemelos no son más que una intervención de mecanismos de defensa muy activos con la finalidad de desprenderse de dichas representaciones angustiantes, regresivas, mortíferas.

"Ciertos ritos de las sociedades primitivas son una manera de disuadir, de frenar estas representaciones del doble; de desprender el grupo de la acunación de la imagen materna todopoderosa, de provocar una huida hacia adelante, hacia la genitalidad para hacer entrar así, prácticamente a la fuerza, al sujeto en el orden simbólico"... "La existencia misma de gemelos representa una completud insoportable, una verdadera "renegación de la castración" (52).

Con Edgar Poe se produce el mecanismo inverso: la imposibilidad del trabajo de duelo lo lleva hacia deseos regresivos de fusión y hacia las representaciones del doble.

La pérdida del objeto ha roto ciertos equilibrios internos, y su ausencia abre la puerta a la depresión, que "se arraiga en la alucinación del primitivo objeto ausente". (53)

En Poe, la fascinación por lo arcaico, lo intemporal, y el Ideal del yo se vuelve hacia el pasado, en lugar de proyectarse hacia el futuro.

El trabajo de duelo logrado termina en un desprendimiento de las personas y de las cualidades primeramente incorporadas en el yo, con el fin de permitir catexis nuevas. El duelo eterno, por el contrario, fija la libido en el objeto desaparecido, irreal, para hacer un objeto vuelto el Ideal (del Yo). Nosotros sabemos que es la catexis del objeto real que sirve de apuntalamiento al narcisismo. Por el contrario, la libido impregnada así de proyección idealizante, se transforma en la libido del yo, en libido narcisista. (54) El vacío dejado por el objeto se llena con el narcisismo mortífero, según la expresión de André Green (55).

El doble, objeto narcisista por excelencia, no es, pues, únicamente

renegación de objeto, sino también renegación del principio de realidad para provecho de la idealización y de la repetición mortífera.

Así, contra la pérdida y la muerte, la defensa más vigorosa e indudablemente la menos eficaz, es la defensa narcisista. Crear al otro a su imagen, hacer su doble, es, a su vez, condenarse bajo el dominio del mismo, del idéntico, y por consiguiente, a la pérdida de identidad. "Porque la identidad viva es la resolución en cada instante de una paradoja, la de las tensiones antagonistas en el yo entre el mismo (*) y lo prohibido del mismo, entre el mismo y el ideal". (56)

Si el doble se conoce por su propensión a llegar a ser el perseguidor privilegiado de éste a quien acompaña, es, sin duda, porque el "mismo" no puede ser introyectado sin riesgo de disolver a aquél en quien está radicado. Por ello la regresión (**) al idéntico se acompaña con la ambivalencia más extrema.

Esto nos puede esclarecer la relación de causalidad entre el duelo imposible y el sentimiento de persecución o, dicho de otra manera, ciertos procesos melancólicos.

Traducción: Bea J. de Capandeguy
Febrero 1988.



- * N.T. En francés "le même" como también en inglés "the same", puede referirse tanto al mismo (persona) como a lo mismo (cosa), con lo cual se amplían las posibilidades, al punto de darse en cierto sentido, un juego de palabras.
- ** Regresión y/o retroceso.

NOTAS

- (1) Según la expresión de María Bonaparte, EDGAR POE, París, Denöel, 1933.
- (2) Ibid., p. 852.
- (3) Bachelard, G., "Nuevas historias extraordinarias", en TEXTOS CRITICOS, p. 350.
- (4) Wilfowicz, P., "De un reflejo el otro", en REVUE FRANCAISE DE PSYCHANALYSE, 1979, XLIII, p. 487.
- (5) Bonaparte, M., opus cit., p. 366.
- (6) Dorey, R., en LOS PSICOANALISTAS HABLAN DE LA MUERTE, París, Tchou, 1979, p.15.
- (7) Citado por M. Bonaparte, opus cit., p.28.
- (8) María Bonaparte, opus cit., p.105.
- (9) Delarue, C., EDGAR POE, París, Balland, 1985, págs.64-5.
- (10) Bonaparte, M., opus cit., p.104.
- (11) Ibid., p.104.
- (12) Ibid., p.131.
- (13) Poema publicado después de la muerte de Poe.
- (14) Obsérvese la influencia de este tipo de inspiración sobre Baudelaire:
*"una noche en que estaba cerca de una judía es-
pantosa
como a lo largo de un cadáver un cadáver exten-
dido..."*
*("me puse a soñar cerca de ese cuerpo vendido
en la triste belleza de la que mi deseo se priva").*
- (15) Freud, S. (1926), INHIBICION, SINTOMA Y ANGUSTIA, París, PUF, 1968. "El fantasma de volver al cuerpo materno es el sustituto del coito para el impotente".
- (16) NUEVOS CUENTOS EXTRAORDINARIOS; París, Livres de Poche, 1984, pág.134.
- (17) Citado por M. Bonaparte, opus cit., p.237: For Annie, Flag of Our Union 1849; Home Journal 28 april 1849; Griswold 1850.
- (18) Delarue, C., opus cit., p.122.
- (19) "Poe era un hombre de la fatalidad desdichada pero había en él el niño que espera el milagro". [Ibid.]
- (20) Bachelard, G., opus cit., p.351.
- (21) Metzengerstein, Berenice, Eleonora, Morella, Ligeia, el representante de la casa Usher.
- (22) Michel Zeraffa, "Introducción" a LOS NUEVOS CUENTOS EXTRAORDINARIOS, págs.13-14.
- (23) Anzieu, D., LE MOI-PEAU (EL YO-PIEL), París, Dunod, 1985, págs.124-129.
- (24) CUENTOS EXTRAORDINARIOS, París, Livre de Poche, 1973, p.311.
- (25) Notemos, al pasar, el carácter incestuoso de su amor por Virginia.
- (26) Bonaparte, M., opus cit., p.289.
- (27) Baudelaire, OBRAS COMPLETAS, Biblioteca de la Pléiade, 1961, p.31.
- (28) De donde la utilización onírica de un tiempo contraído en Poe. En esto es un precursor de la ciencia-ficción.
- (29) Si el lactante abandona el adentro y se arriesga al afuera, no es bajo el empuje de una decepción sino atraído por una ilusión (véase Winnicott).
- (30) Empleamos voluntariamente esta palabra porque comprende la ambivalencia - el odio.
- (31) Según la tesis de María Bonaparte.
- (32) "Morella" en CUENTOS EXTRAORDINARIOS, opus cit., págs.311-319.
- (33) EL GATO NEGRO, en NUEVOS CUENTOS EXTRAORDINARIOS, opus cit., págs.13-29.

- (34) Edgar Poe se hizo llamar Edgar ALLAN Poe.
- (35) Agradezco a Norbert Bon que me hizo notar que Beldoe era el anagrama de "Doeble" (doble) y que en una problemática paterna, podría descomponerse William Wilson en "Wil I am, Wil son" (quiero ser hijo). La búsqueda del padre y la pérdida de la madre se condensan así doblemente en este título.
- (36) Freud, S., (1915) DUELO Y MELANCOLIA, en la METAPSICOLOGIA, París, Gallimard, 1968, p. 158.
- (37) Tenenbaum, H., "Imágenes y Representaciones del Doble", Memoria de DEA, Universidad de París Norte, 1985, p.35.
- (38) Según la expresión de Tobie Nathan: "El doble y la gemelidad psíquica" en NOUVELLE REVUE D'ETHNOPSYCHIATRIE, 1984, No.2.
- (39) Florence, J., LA IDENTIFICACION EN LA TEORIA FREUDIANA, Bruselas, Publicación de las Facultades Univs. Saint-Louis, 1984, p.288.
- (40) Anzieu, D., opus cit., p.172.
- (41) Nathan, T., opus cit., p.10.
- (42) Freud, "Más allá del principio del placer" en ENSAYOS DE PSICOANALISIS, París, Payot, 1981.
- (43) Delarue, C., Carta a Kennedy editor, opus cit., p.173.
- (44) "William Wilson" en NUEVOS CUENTOS EXTRAORDINARIOS, opus cit., págs.29-63.
- (45) Como en "El Gato Negro".
- (46) "William Wilson", opus cit.
- (47) Ibid.
- (48) Ibid.
- (49) Ibid., p.61.
- (50) "Duelo y Melancolía", opus cit., págs.161-2. "La catexis de amor (*) que el melancólico hace sobre el objeto tiene un doble destino —por una parte, retrocede hasta la identificación— por otra, retrocede hasta la etapa del sadismo bajo la influencia del conflicto de ambivalencia".
- (51) Florence, J., opus cit., p.148.
- (52) Martens, "De lo simple al Doble", en Nouvelle Revue d'Ethnopsychiatrie, 1984, No. 2, p.83.
- (53) Parat, C., "Pérdida del objeto, pérdida del amor" en REVUE FRANCAISE DE PSYCHANALYSE, 1986, No. 2, 646.
- (54) Sechaud, E., "Ruptura en psiquiatría del niño", tesis de 3er. ciclo, Univ. de París V, 1985, p.31. Para Kohut, "de hecho de la indistinción relativa del sujeto y del objeto, la libido narcisista no se define por el vínculo de la catexis (el sujeto opuesto al objeto) sino por la calidad y la naturaleza de la carga instintiva caracterizada por la idealización; idealización del objeto de la que participa el sujeto por identificación".
- (55) Esta nota corresponde a la página dactilográfica anterior, p.22. Green, A., NARCISISMO DE VIDA, NARCISISMO DE MUERTE, París, Ed. de Minuit.
- (56) Duparc, F., "El miedo de las sirenas" en REVUE FRANCAISE DE PSYCHANALYSE 1986, No. 2, p.674.



* La traducción española de López Ballesteros dice: "carga erótica".