

EL DOBLE.

Otto Rank.



I.- FORMULACION DEL PROBLEMA.

Adondequiera que en el sueño me volvía,
dondequiera que la muerte ansiaba,
dondequiera que pisaba el suelo,
en mi camino se sentaba a mi lado
Un sujeto desdichado, de negra vestiduras,
en quien hallaba fraternal semejanza.

MUSSET

Por lo general, la técnica del psicoanálisis apunta a descubrir materiales psíquicos de importancia, muy enterrados, y en ocasiones procedentes de evidencias superficiales manifiestas. El psicoanálisis no tiene por qué rehuir siquiera algún tema casual y trivial, si el asunto exhibe problemas psicológicos cuyas fuentes e inferencias no resultan evidentes. No debe surgir objeción ninguna, entonces, si tomamos como punto de partida un "drama romántico", que no hace mucho circuló por nuestras salas cinematográficas. De tal manera podemos rastrear hacia atrás la historia del desarrollo y semántica de un antiguo concepto tradicional, popular, que estimuló a los escritores imaginativos y reflexivos a utilizarlo en sus obras. Aquellos que se ocupan de la literatura pueden quedar tranquilos, ya que el guionista de esta película, El estudiante de Praga, es un autor de moda en la actualidad y que adhirió a pautas destacadas, cuya eficacia ha sido puesta a prueba por el tiempo.

Cualquier aprensión en cuanto al verdadero valor de una película que apunta, en tan gran medida, a lograr efectos exteriores, puede postergarse hasta que hayamos visto en qué sentido un tema basado en una antigua tradición popular, y cuyo contenido es tan destacadamente psicológico, resulta modificado por las exigencias de las técnicas de expresión modernas. Quizás resulte que la cinematografía, que en muchos sentidos nos recuerda el trabajo de los sueños, pueda también expresar algunos hechos y relaciones psicológicos -que a menudo el escritor es incapaz de describir con claridad verbal-, con imágenes tan clara y patentes, que faciliten nuestra comprensión de ellos. La película llama tanto más nuestra atención, cuanto que hemos aprendido, en estudios similares, que muchas veces un tratamiento moderno consigue reaproximarse, de manera intuitiva, al significado real de un antiguo tema que se ha vuelto ininteligible, o que se ha entendido mal en su paso por la tradición⁰¹.

Ante todo, tratamos de captar las escenas fugaces, veloces pero impresionantes del drama filmográfico de Hanns [sic] Heinz Ewers:

Balduino, el estudiante más arrojado y el mejor esgrimista de la Universidad de Praga, ha disipado su dinero y está hastiado de sus actividades libertinas. Irritado, se aparta de sus compinches y de sus diversiones con la bailarina Liduschka. Entonces un anciano siniestro, Scapinelli, se le acerca y le ofrece ayuda. Balduino vaga por el bosque con este extraño aventurero, conversa con él, y presencia un accidente

01.- Véase Otto Rank, Die Don-Juan-Gestalts, Viena, 1924.

de caza de la joven hija del conde von Schwarzenberg, a quien rescata antes que se ahogue. Se lo invita a su castillo, donde conoce a la prima de ella y a su novio, el barón Waldis-Schwarzenberg. Aunque se comporta con torpeza y debe irse frustrado, ha provocado tal impresión en la hija del conde, que en adelante ésta indica a su novio que debe guardar distancia.

En su vivienda, Balduino practica posiciones de esgrima delante de su gran espejo, y luego se hunde en desconsoladas reflexiones acerca de su desagradable situación. Scapinelli aparece y ofrece riquezas, y firma un contrato que le permite tomar de la habitación de Balduino todo lo que le plazca. Balduino ríe, señala las paredes desnudas y los muebles primitivos; y firma, dichoso, el documento. Scapinelli observa la habitación, en apariencia no encuentra nada que le agrada, hasta que al cabo señala la imagen del espejo de Balduino. El estudiante sigue la corriente de la supuesta broma, de buena gana, pero queda pasmado de asombro cuando ve que su alter ego se separa del espejo y sigue al anciano a través de la puerta y hacia la calle.

El ex-estudiante empobrecido, ahora un caballero elegante, ha logrado ingresar en círculos en que vuelve a ver a su tan admirada hija del conde. En un baile tiene la ocasión de confesarle su amor, en la terraza del castillo. Pero este idilio bañado por la luz de la luna es interrumpido por el novio de ella, y escuchado por Liduschka, quien ahora sé cruza por el camino de Balduino como una muchacha-flor y lo sigue sin cesar por peligrosos caminos. Balduino se ve arrancado, en forma brusca, de sus dulces pensamientos acerca del primer éxito de su galanteo, por la presentación de su reflejo, que, apoyado contra una columna, aparece en el parapeto de la galería. Cree que su vista lo engaña, y sólo lo arranca de su seminconsciencia la llegada de sus amigos. Cuando se va, Balduino desliza una nota en el pañuelo de su amada, que ésta ha dejado caer; la nota le pide que acuda al cementerio hebreo, a la noche siguiente. Liduschka sigue en forma furtiva a la hija del conde, hasta sus habitaciones, para enterarse del contenido de la nota, pero sólo descubre el pañuelo y el alfiler de Balduino, que ha usado para unir la nota al pañuelo.

A la noche siguiente la princesa [sic] corre a la cita; Liduschka, que la ve por casualidad, la sigue como una sombra. En el cementerio desierto los amantes se pasean bajo la espléndida luz de la luna. Se detienen en la cima de un pequeño otero, y Balduino está a punto de besar a su amada por primera vez, cuando se detiene y contempla, horrorizado, a Su doble, que de pronto se revela detrás de una de las lápidas. En tanto, Margit huye aterrorizada ante la espantosa aparición, y en vano se esfuerza Balduino por capturar a su semejanza, que ha desaparecido tan de repente como apareció.

Mientras tanto, Liduschka ha llevado el pañuelo y el alfiler de corbata de Balduino al novio de Margit, quien decide desafiar a Balduino a un duelo a sable. Como Waldis-Schwarzenberg no presta atención a las advertencias acerca de la destreza de Balduino para la esgrima, el viejo conde Schwarzenberg, quien ya se encuentra en deuda con Balduino por la salvación de su hija, decide pedir que se perdone la vida de su futuro yerno y único heredero. Un tanto a desgana, Balduino da su palabra de no matar a su contrincante. Pero en el bosque, camino al duelo, su yo anterior se acerca a él, le entrega un sable ensangrentado y lo limpia. Aun antes que Balduino llegue al lugar en que el duelo se llevará a cabo, ve, desde lejos, que su otro yo ya mató a su oponente.

Su desesperación crece aún más cuando ya no se le permite entrar en la casa del conde. Hace un inútil intento de olvidar su amor en el vino; mientras juega a los naipes, ve a su doble frente a él; y Liduschka trata de atraerlo, pero sin éxito. Tiene que volver a ver a su amada; y una noche -por el mismo camino que Liduschka usó antes- Balduino se introduce en el aposento de Margit, quien aún no lo ha olvidado. Él se arroja a sus pies, sollozando. Ella lo perdona y sus labios se encuentran en el primer beso. Y entonces, en un movimiento accidental, ella advierte en el espejo que la imagen de su amado no se refleja al lado de la propia. Aterrorizada, le pregunta el motivo, y él se cubre la cabeza, avergonzado, mientras su imagen del espejo aparece, sonriente, en la puerta. Margit se desmaya al verlo, y Balduino escapa aterrorizado, seguido a cada paso por la horrenda sombra. Así perseguido, huye por calles y callejas, sobre paredes y zanjas, a través de prados y bosques. Por último, llega a un carruaje, se arroja dentro de él e insta al cochero a partir con la mayor velocidad. Después de un viaje bastante prolongado, a un ritmo furioso, Balduino cree estar a salvo, descende y está a punto de pagar al cochero, cuando reconoce en éste a su reflejo. Frenético, sigue corriendo. Ve la figura espectral en todas las esquinas y debe hundirse, junto a ella, dentro de su casa, dónde echa llave y cerrojo a todas las puertas y ventanas.

A punto de poner fin a su vida, Deja a un lado su pistola cargada, ya preparada, y se dispone a escribir su última voluntad y testamento. Pero una vez más aparece su doble, sonriente, ante él. Carente de todo dominio de sus sentidos, Balduino se apodera del arma y dispara contra el fantasma, quien desaparece en el acto. Ríe con alivio, y en la creencia de que ahora se ha librado de todos sus tormentos, descubre su espejo de mano -antes envuelto con cuidado en una tela- y se contempla por primera vez en mucho tiempo. En ese mismo instante siente un agudo dolor en el lado izquierdo del pecho, advierte que tiene la camisa empapada con sangre y se da cuenta de que ha recibido un disparo. En el momento siguiente cae al suelo muerto. Aparece el sonriente Scapinelli, para desgarrar el contrato sobre el cadáver.

La última escena muestra la tumba de Balduino al lado de una corriente de agua, sombreada por un enorme sauce llorón. Su doble se encuentra sentado en el montículo de la tumba, con la terrorífica ave negra [¿cuervo?], constante compañera de Scapinelli, Los hermosos versos de Musset ("Noche de diciembre') aclaran;

Adonde vayas, siempre estaré yo,
Hasta el último y postrero de tus días,
en que iré a sentarme sobre tu tumba.

El libreto no nos deja mucho tiempo en dudas en cuanto a la intención y significado de estos extraordinarios sucesos. Se supone que la "idea fundamental" es la de que el pasado de una persona se aferra inevitablemente a ésta, y que se convierte en su destino en cuanto trata de liberarse de' él. Se entiende que esta vida pasada se encarna en el reflejo de Balduino, y también en el personaje enigmático de Liduschka, quien lo persigue desde su vida anterior de estudiante. Puede ser que este intento de explicación - antes que el acento en la idea fundamental, intrínseca del tema mismo- resulte suficiente en algunos aspectos; pero no cabe duda de que esta interpretación alegórica no puede llegar al fondo del contenido de la película ni justificar por entero la vivida impresión de su argumento. Pues aún quedan bastantes rasgos notables en ella, que exigen explicación, y sobre todos los hechos de que el fantasmagórico doble debe perturbar sólo "todas las horas de dulce compañía" de la pareja, y que sólo es visible para ellos. En rigor, sus intervenciones se vuelven más aterradoras en la medida en que las demostraciones de amor de ellos se hacen más fervorosas.

Ante la confesión de amor de Balduino en la terraza, aparece su imagen del espejo, por decirlo así, como una silenciosa figura de advertencia; en el encuentro de los amantes durante la noche, en el cementerio, interrumpe la creciente intimidad de ambos al impedir su primer beso; y, por último, en la decisiva reunión de reconciliación, sellada por un abrazo y un beso, separa por la fuerza, y para siempre, a los amantes. De modo que el protagonista resulta ser en verdad incapaz de amor, que parece encontrar su encarnación en la curiosa figura de Liduschka, a quien Balduino, cosa característica, no presta atención. Balduino está imposibilitado de amar a una' mujer ¡a consecuencia de su propio yo personificado; y así como su imagen del espejo lo sigue a las reuniones con su enamorada, así Liduschka sigue a la hija del conde como a ¡una sombra. Estos dobles se entrometen entre los principales personajes, con el fin de separarlos.

Aparte de estas características, que la clave alegórica no explica, nos resulta imposible entender cuál puede haber sido el motivo de que el autor, o sus predecesores literarios, representasen el pasado en esa figura del reflejo engendrado en forma independiente. Tampoco podemos entender, con el pensamiento racional y nada más, los graves resultados psíquicos que acompañan a la pérdida de esa imagen, y menos que nada la extraña muerte del protagonista. Un sentimiento oscuro pero inevitable se apodera del espectador, y parece revelar que aquí se trata de profundos problemas- humanos. La singularidad de la cinematografía al presentar de manera visible hechos psicológicos, llama nuestra atención, con exagerada claridad, hacia el hecho de que los interesantes y significativos problemas de la relación del hombre consigo mismo -y la fatídica perturbación de esa relación- encuentran aquí una representación imaginativa.

Debemos llegar al significado de estos problemas fundamentales, necesarios para entender la película, para lo cual es preciso estudiar las formas conexas del motivo en modelos y paralelos literarios, y comparar dichas formas con las correspondientes tradiciones populares, etnográficas y míticas. Entonces podremos ver con claridad la manera en que estos motivos, que se originan en el hombre primitivo y en sus conceptos,

logran forma literaria gracias a los escritores dispuestos a aceptarlas. También veremos que dicha forma coincide en alto grado con el significado primitivo, más tarde oscurecido, de dichos motivos.

En último análisis, se pueden buscar sus huellas en el problema esencial del yo, un problema que el intérprete moderno, apegado a una nueva técnica de representación, o impulsado por ella, ha destacado en forma prominente mediante el uso de un tan vivido lenguaje imaginativo.

V. EL NARCISISMO Y EL DOBLE

Es el fantasma de nuestro propio yo, íntima relación con nuestro espíritu, y su profundo efecto sobre éste nos arroja al Infierno o nos transporta al cielo.

E.T.A. Hofmann

El psicoanálisis no puede considerar como un simple accidente el hecho de que la significación de muerte del doble aparezca en estrecha vinculación con su significado narcisista, como también se señala en otra parte en la leyenda griega. Nuestra razón para no sentirnos satisfechos con la exposición de Frazer reside en el hecho de que su explicación de la fábula de Narciso sólo traslada el problema al interrogante acerca del origen y significación de las ideas supersticiosas subyacentes. Si aceptamos la base de la suposición de Frazer, y buscamos primero una explicación de por qué la idea de la muerte en la leyenda de Narciso, vinculada con la visión del doble, habría debido ser encubierta en especial por el tema del amor a sí mismo¹, nos vemos obligados, a continuación, a pensar en la tendencia, en general eficaz, a excluir, con especial empeñamiento, la idea de la muerte, que resulta en alto grado penosa para nuestra autoestima. A esta tendencia corresponden las frecuentes ideas-sustitutos eufemísticas, que en la superstición se superponen poco a poco al significado de muerte primitivo. En el mito de los Hados, en las formas modificadas en que la diosa del amor ocupa el lugar de la diosa de la muerte, Freud mostró que esta tendencia apunta a establecer un equivalente tan distante y agradable como resulte posible, siendo la razón un comprensible esfuerzo de compensación². Pero este desarrollo del motivo no es caprichoso. Sólo se refiere a una antigua identidad primitiva de las dos figuras. Esta identidad se basa de manera consciente en el dominio de la muerte por una nueva procreación, y encuentra su más hondo cimiento en la relación con la madre.

Que el significado de muerte del doble también tiende a ser reemplazado por el significado de amor, puede verse en tradiciones manifiestamente tardías, secundarias y aisladas. Según estas tradiciones, las muchachas son capaces de ver a sus enamorados en el espejo, en las mismas condiciones en que también se les revela la muerte o el infortunio³. Y en la concepción de que esto no rige para las jóvenes vanas, podemos reconocer una referencia al narcisismo, que se interpone en la elección del objeto de amor. De la misma manera, en la leyenda de Narciso hay una versión tardía, pero válida en términos psicológicos, que informa que el hermoso joven pensó que veía a su amada hermana melliza (su novia) en el agua. Además de este enamoramiento claramente narcisista, el significado de muerte también tiene tanta validez, que la estrecha vinculación y profunda relación de ambos complejos queda despojada de toda duda.

Por su naturaleza, el significado de Narciso no es ajeno al motivo del doble, que exhibe significados del espíritu y de muerte en el material folklórico. Esta observación surge, no sólo de las tradiciones mitológicas citadas, de creación por autorreflejo, sino, ante todo, por los tratamientos literarios que hacen que el tema de Narciso aparezca en primer plano, junto con el problema de la muerte, ya sea de modo directo o en deformación patológica.

Al lado del temor y el odio al doble, el enamoramiento narcisista de la propia imagen y el yo aparece en forma muy notable en el Dorian Grey, de Oscar Wilde. "El sentimiento de su propia belleza surgió en él como una revelación" ante la primera visión de su retrato, cuando⁴ "se hallaba contemplando la sombra de su propio encanto". Al mismo tiempo, se apodera de él el temor de envejecer y llegar a ser distinto, un temor de muy estrecha vinculación con la idea de la muerte: "Cuando descubra que envejezco, me mataré"

(pág. 42). Dorian, a quien se caracteriza de manera directa como Narciso⁵, ama a su propia imagen, y por lo tanto su propio cuerpo: "En una ocasión, en juvenil remedo de Narciso, besó... esos labios pintados que ahora le sonreían con tanta crueldad. Una y otra mañana permaneció sentado ante el retrato, asombrado de su belleza, casi enamorado de él, como a veces le parecía" (página 126). "A menudo... él mismo se escurría escaleras arriba, hasta la habitación cerrada... y permanecía de pie, con un espejo, delante del retrato..., contemplando, ora el rostro maligno y envejecido del lienzo, ora el bello rostro juvenil que le devolvía una sonrisa desde el vidrio pulido... Se enamoró cada vez más de su propia belleza..." (página 150).

Unido a esta actitud narcisista está su imponente egoísmo, su incapacidad para el amor y su vida sexual anormal. Las amistades íntimas con hombres jóvenes, que Hallward le reprocha, son intentos de realizar el enamoramiento erótico con su propia imagen juvenil⁶. De las mujeres sólo es capaz de obtener los más toscos placeres sensuales, sin lograr jamás una relación espiritual. Esta capacidad defectuosa para el amor la comparte Dorian con casi todos los héroes-dobles⁷. Él mismo dice, en una cita importante, que esta deficiencia surge de su fijación narcisista en su propio yo. "Ojalá pudiera amar - exclamó Dorian Cray, con una profunda nota de patetismo en la voz-. Pero parece que hubiese perdido la pasión, y olvidado el deseo. Me encuentro muy concentrado en mí mismo [subrayado de Rank]. Mi propia personalidad se me ha convertido en una carga. Quiero escapar, irme, olvidar". (página 232). En forma defensiva, de particular claridad, El estudiante de Praga muestra que el yo temido es un obstáculo para el amor por una mujer; y en la novela de Wilde resulta claro que el temor y el odio respecto del yo doble tienen estrecha relación con el amor narcisista por él, y con la resistencia de ese amor. Cuanto más desprecia Dorian a su imagen, que se vuelve vieja y fea, más intenso resulta su amor por sí mismo: "La agudeza del contraste solía acentuar su sensación de placer. Se enamoró cada vez más de su propia belleza..." (pág. 150).

Esta actitud erótica hacia el propio yo sólo es posible porque, junto con ella, pueden descargarse los sentimientos defensivos por la vía del odiado y temido doble. Narciso es ambivalente hacia su yo, porque hay en el algo que parece resistirse al exclusivo amor hacia sí mismo. La forma de defensa contra el narcisismo encuentra su expresión, ante todo de dos maneras: en el miedo y la repugnancia ante la propia imagen, como se ve en Dorian y en casi todos los personajes de Jean Paul; o, como en la mayoría de los casos, en la pérdida de la imagen de la sombra o la imagen del espejo⁸. Pero esta pérdida no es en modo alguno tal pérdida, como lo muestran las persecuciones. Por el contrario, es un fortalecimiento, un volverse independiente y superiormente fuerte, que a su vez muestra nada más que el interés, sobremanera enérgico, por el propio yo. De tal modo, la contradicción aparente -la pérdida de la imagen de la sombra o de la imagen del espejo representada como persecución- se entiende como una representación de lo contrario, la repetición de lo reprimido en lo que reprime (véase el último párrafo de este capítulo).

El mismo mecanismo lo muestra el desenlace de la locura, que casi siempre lleva al suicidio, y que con tanta frecuencia se vincula con la persecución por el doble, el yo. Inclusive cuando la descripción no se encuentra a la altura de la insuperable exactitud clínica de Dostoievski, resulta claro que se trata de ideas paranoicas de persecución e influencia, de las cuales el protagonista es víctima a consecuencia de su doble. Desde que Freud ofreció el esclarecimiento psicoanalítico de la paranoia, sabemos que esta enfermedad tiene como base "una fijación en el narcisismo", a la cual corresponde la megalomanía típica, la sobrestimación sexual de uno mismo⁹. La etapa de desarrollo de la cual los paranoicos regresan a su narcisismo primitivo es la homosexualidad sublimada, contra cuyo estallido indisimulado se defienden con el mecanismo característico de la proyección. Sobre la base de esta comprensión, se puede mostrar con facilidad que la persecución de la persona enferma nace casi siempre de las personas amadas al comienzo (o de sus remplazantes).

Las representaciones literarias del motivo del doble, que describen el complejo de persecución, confirman, no sólo el concepto de Freud sobre la disposición narcisista a la paranoia, sino que, además, en una intuición muy pocas veces lograda por los mentalmente enfermos, reducen el principal perseguidor al propio yo, a la persona que antes se amó más que a ninguna, y entonces dirigen su defensa contra ella¹⁰. Esta concepción no contradice la etiología homosexual de la paranoia. Sabemos, como ya se mencionó, que el objeto de amor homosexual se elige al comienzo con una actitud narcisista hacia la imagen propia.

Con la persecución paranoica se vincula otro tema que debemos destacar. Sabemos que la persona del perseguidor representa muchas veces al padre o a un sustituto (hermano, maestro, etc.), y también encontramos en nuestro material que el doble se identifica a menudo con el hermano. Esto está muy claro en Musset, pero también aparece en Hoffmann (Los elixires del diablo, Los dobles), Poe, Dostoievski y otros. En su mayor parte, la aparición es un mellizo, y nos recuerda la leyenda del Narciso femenino, pues Narciso cree que ve en su imagen a su hermana, quien se le parece desde todo punto de vista. El hecho de que los escritores que prefirieron el tema del doble también tuvieron que luchar contra el complejo del hermano de sexo masculino, se sigue del nada infrecuente tratamiento de la rivalidad fraterna en sus otras obras. Así, por ejemplo, Jean Paul, en la famosa novela Los mellizos, trató el tema de los hermanos gemelos que compiten entre sí, como lo hizo Maupassant en Pedro y Juan, y en la novela inconclusa Ángelus y Dostoievski en Los hermanos Karamazov, etcétera.¹¹

En verdad, y considerado desde afuera, el doble es el rival de su prototipo en todas y cada una de las cosas, pero ante todo en el amor por la mujer, rasgo que puede deberse en parte a la identificación con el hermano. Un autor se expresa en otro sentido acerca de esta relación: "El hermano menor está acostumbrado, aun en la vida corriente, a ser un tanto parecido al mayor, por lo menos en su aspecto exterior. Por decirlo así, es un reflejo de su yo fraternal que ha cobrado vida: y en ese sentido, es también un rival en todo lo que el hermano siente, ve y piensa"¹² La relación que esta identificación puede tener en la actitud narcisista se muestra por otra afirmación del mismo autor; "La vinculación del hermano mayor con el menor es análoga a la del masturbador consigo mismo".

Con esta actitud fraternal de rivalidad hacia el odiado competidor en el amor por la madre, el deseo de muerte y el impulso al asesinato del doble se vuelven razonablemente comprensibles¹³, aunque el significado del hermano en este caso no agote nuestra comprensión. El tema de los hermanos no es con exactitud la raíz de la creencia en el doble, sino más bien una interpretación -bien determinada, por cierto- de significado sin duda puramente subjetivo, del doble. Este significado no lo explica lo suficiente la afirmación psicológica de que "el conflicto mental crea al doble", que corresponde a "una proyección del tumulto interior", y cuya formación provoca una liberación interna, una descarga, inclusive, aunque sea al precio del "temor al encuentro". De tal modo, "el miedo modela, con el complejo del yo, el aterrador fantasma del doble", que "satisface los deseos secretos, siempre reprimidos, de su alma"¹⁴. Sólo después de determinar este significado formal del doble surge el verdadero problema, pues apuntamos a una comprensión de la situación y de la actitud psicológicas que, juntas, crean esa división y proyección internas.

El síntoma más destacado de las formas que adopta el doble es una poderosa conciencia de culpa que obliga al protagonista a no aceptar ya la responsabilidad de ciertas acciones de su yo sino a descargarla sobre otro yo, un doble, que es personificado o bien por el propio diablo¹⁵ o creado por la firma de un pacto diabólico. Esta personificación diferenciada de los instintos y deseos que alguna vez se sintieron cómo inaceptables, pero que pueden satisfacer sin responsabilidades de esa manera directa aparece en otras formas del tema, como un admonitor benéfico (por ejemplo, William Wilson), a quien se denomina en forma directa "conciencia" de la persona (por ejemplo, Dorian Cray, etc.). Como lo demostró Freud, esta conciencia de la culpa, que tiene varias fuentes, mide, por un lado, la distancia entre el ideal del yo y la realidad lograda; por el otro, es alimentado por un poderoso temor a la muerte y crea fuerte tendencia al autocastigo, que también implica el suicidio.¹⁶

Después de subrayar la importancia narcisista del doble en su significado positivo, así como en sus diversas formas defensivas, aún nos queda por entender algo más acerca del significado de la muerte en nuestro material, y demostrar su relación con la significación ya obtenida. Lo que revelan las representaciones folklóricas, y varias de las literarias, y ello en modo directo, es una tremenda tanatofobia que se refiere a los síntomas defensivos hasta ahora analizados en la medida en que, en ellos, el temor (a la imagen, a su pérdida o a la persecución) constituía la característica más destacada.

Un motivo que revela cierta relación entre el temor a la muerte y la actitud narcisista es el deseo de ser joven para siempre. Por un lado, este deseo representa la fijación libidinosa del individuo en una etapa definida de desarrollo del yo y por la otra expresa el temor a envejecer miedo que en realidad es el temor a la muerte.¹⁷

Así, el Dorian de Wilde dice: "Cuando vea que envejezco, me mataré" (pág. 42). Aquí nos encontramos

con el importante tema del suicidio, punto en el cual toda una serie de personajes llegan a su fin mientras son perseguidos por sus dobles. Acerca de este motivo, en apariencia en tal contradicción con el confeso miedo a la muerte, puede mostrarse, precisamente por su aplicación especial en este sentido, que tiene estrecha pertinencia, no sólo con el tema de la tanatofobia, sino también con el narcisismo. Por qué esos personajes y sus creadores -en la medida en que intentaron suicidarse o lo hicieron (Raimund, Maupassant)- no temían la muerte; antes bien les resulta insoportable la expectativa del inevitable destino de la muerte. Como lo expresa Dorian Cray: "No tengo terror a la Muerte. Sólo me aterroriza la llegada [subrayado de Rank] de la Muerte" (pág. 231). El pensamiento normalmente inconsciente de la inminente destrucción del yo -el ejemplo más general de la represión de una certidumbre insoportable- atormenta a estos infortunados con la idea consciente de su eterna, eterna incapacidad [sic] de regresar, idea de la cual sólo es posible obtener una liberación con la muerte. Así tenemos la extraña paradoja del suicida que busca la muerte en forma voluntaria para liberarse de la intolerable tanatofobia.

Podría objetarse que el temor a la muerte no es más que la expresión de un instinto demasiado fuerte de autoconservación, que insiste en ser satisfecho. Por cierto, que el miedo a la muerte, demasiado justificado, visto como uno de los males fundamentales de la humanidad, tiene su raíz principal en el instinto de autoconservación, cuya mayor amenaza es la muerte. Pero esta motivación es insuficiente para la tanatofobia patológica, que en ocasiones lleva de modo directo al suicidio. En esta constelación neurótica -en la cual el material que debe reprimirse y contra el cual se defiende el individuo es definitiva y prácticamente, realizado-, se trata de un complicado conflicto en el que, junto con los instintos del yo que sirven a la autoprotección, también funcionan las tendencias libidinosas, apenas racionalizadas en las ideas conscientes del temor. Su participación inconsciente explica por entero el temor patológico que surge en este caso, detrás del cual debemos suponer una porción de libido reprimida. Esto, junto con otros factores ya conocidos¹⁸, creemos haberlo encontrado en la parte del narcisismo que se siente amenazado con tanta intensidad por la idea de la muerte, como ocurre en el caso de los puros instintos del yo, y que por consiguiente reacciona con el temor patológico a la muerte y sus consecuencias finales.

Como prueba de que los puros intereses del yo, de autoconservación, no pueden explicar de manera satisfactoria el temor patológico a la muerte, y menos aún a otros observadores, citamos el testimonio de un investigador carente por completo de prejuicios en el terreno psicológico. Spiess, de cuya obra hemos tomado mucha documentación, expresa la concepción de que "el horror del hombre a la muerte no es el simple resultado del amor natural a la vida". Lo explica con las siguientes palabras:

Pero esa no es una dependencia respecto de la existencia terrenal, pues a menudo el hombre la odia. . . No, es el amor por la personalidad que le es peculiar, que se encuentra en su posesión consciente, el amor por su yo, por el yo central de su individualidad, que lo apega a la vida. Este amor a sí mismo es un elemento inseparable de su ser. En él se funda y arraiga el instinto de autoconservación, y de él nace la profunda y poderosa ansia de escapar a la muerte o a la inmersión en la nada, y la esperanza de volver a despertar a una nueva vida y a una nueva era de desarrollo continuado.¹⁹ La idea de perderse resulta insoportable para el hombre, y ese pensamiento hace que la muerte le parezca terrible... Esta ansia esperanzada puede criticarse como vanidad infantil, como tonta megalomanía; sigue en pie el hecho de que vive en nuestro corazón; influye y domina nuestra imaginación y esfuerzos (pág. 115).

Esta relación es evidente en toda su deseable claridad -en verdad, absoluta plasticidad-, en los materiales literarios, aunque la autoafirmación y la auto exageración narcisista predominan en ellos por lo general. El frecuente asesinato del doble, por medio del cual el protagonista trata de protegerse en forma permanente de las persecuciones de su yo, es en verdad un acto suicida. Es, por cierto, una forma indolora de matar a un yo distinto: una ilusión inconsciente de la división del yo malo, culpable, separación que, además, parece ser la condición previa de cada suicidio. La persona suicida es incapaz de eliminar, por autodestrucción directa, el temor a la muerte que nace de la amenaza a su narcisismo. Por cierto que elige la única salida posible, el suicidio, pero es incapaz de realizarlo de otra manera que no sea por el camino del fantasma de un doble

temido y odiado, porque ama y estima demasiado a su yo para inferirle dolor o para transformar la idea de su destrucción en el hecho mismo.²⁰ En este significado subjetivo, el doble resulta ser una expresión funcional del hecho psicológico de que un individuo con una actitud de este tipo no puede liberarse de cierta fase de su desarrollo del yo amado en forma narcisista. Lo encuentra siempre y en todas partes, y le impone sus acciones con una dirección definida. Aquí, la interpretación alegórica del doble como parte del pasado indarraigable obtiene su significado psicológico. Resulta claro lo que apega a la persona a su pasado, y se hace evidente por qué ello adopta la forma del doble²¹.

Por último, la importancia del doble como encarnación del alma -idea representada en la creencia primitiva y que sobrevive en nuestra superstición-tiene estrecha pertinencia con los factores antes analizados. Parece que el desarrollo de la creencia primitiva en el alma es en gran medida análoga a las circunstancias psicológicas aquí demostradas por el interés patológico observación que parecería., confirmar una vez más la "coincidencia en la psicología de los aborígenes y los neuróticos". Esta circunstancia también explicaría por qué las condiciones primitivas se repiten en las representaciones míticas y artísticas posteriores del tema, en especial, con acento particular en los factores libidinosos que no surgen con tanta claridad en la historia primitiva, pero que sin embargo nos permitieron extraer una conclusión, acerca de los fenómenos primarios, menos transparentes.

Al señalar la concepción animista del mundo, basada en el poder de los pensamientos, Freud justificó que pensáramos en el hombre primitivo, así como en el niño²², como exquisitamente narcisistas²³. Además, las teorías narcisistas sobre la creación del mundo que cita, al igual que los posteriores sistemas filosóficos basados en el yo (por ejemplo, Fichte), indican que el hombre es capaz de percibir la realidad que lo rodea, principalmente como un reflejo, o como una parte de su yo²⁴. De la misma manera, Freud [véase nota 23] señaló que la muerte, ananké, el implacable, se opone al narcisismo primitivo del hombre y lo obliga a entregar a los espíritus una parte de su omnipotencia. Pero a este hecho de la muerte, que se impone al hombre y que él constantemente trata de negar, están unidos los primeros conceptos del alma, que pueden encontrarse en los pueblos primitivos, tanto como en los de culturas avanzadas.

Entre los primeros y más primitivos conceptos sobre el alma se cuenta el de la sombra, que aparece como imagen fiel del cuerpo, pero de sustancia más ligera. Es cierto que Wundt afirma que la sombra presentó un motivo original para el concepto del alma.²⁵ Cree que la "sombra-alma", el alter ego, como cosa distinta del cuerpo, "hasta donde podemos saberlo tiene su fuente única en los sueños y las visiones"²⁶. Pero otros investigadores -por ejemplo, Tylor- mostraron, con abundancia de materiales, que entre los pueblos primitivos predominan las designaciones de imágenes o sombras²⁷ y Heinzmann, quien encuentra respaldo en las investigaciones más recientes, se opone a Wundt en este punto, y muestra, con una plétora de ejemplos, "que también aquí se trata de puntos de vista muy constantes y que se repiten con amplitud" (loc. cit., pág. 19 [sic]). Tal como Spencer afirma con justicia, en el caso del niño²⁸, el hombre primitivo considera su sombra como algo real, como un ser apegado a él, y confirma su concepción de ella como un alma gracias al hecho de que la persona muerta (yacente) ya no proyecta una sombra²⁹. De la experiencia del sueño, el hombre puede haber extraído pruebas para su creencia de que el yo viable podría existir inclusive después de la muerte; pero sólo su sombra y su imagen reflejada lo han convencido de que tiene un doble misterioso, inclusive en vida.

Diversos tabús, precauciones y evasiones que el hombre primitivo utiliza respecto de su sombra muestran asimismo muy bien su estima narcisista por su yo, y su tremendo miedo a que éste corra peligro. El narcisismo primitivo se siente amenazado ante todo por la ineluctable destrucción del yo. Pruebas muy claras de la verdad de esta observación las da la elección, como el concepto más primitivo del alma, de una imagen tan parecida como sea posible al yo físico, y, por lo tanto, de un verdadero doble. En consecuencia, la idea de la muerte se niega por una duplicación del yo incorporado a la sombra o a la imagen reflejada.

Ya vimos que entre los primitivos las designaciones de .sombra, imagen reflejada y otros conceptos similares sirven también para la noción de "alma"; y que el concepto más primitivo de alma de los griegos, egipcios y otros pueblos de cultura destacada coincide con el doble, que es en esencia idéntico al cuerpo³⁰. Además, el concepto del alma como imagen reflejada supone que se parece a una copia exacta del cuerpo.

En verdad, Negelein habla directamente de un “monismo primitivo de alma y cuerpo”, con lo cual quiere decir que la idea del alma coincidía al comienzo, y por completo, con la de un segundo cuerpo. Como prueba, cita el hecho de que los egipcios hacían imágenes de los muertos para protegerlos de la destrucción eterna³¹. Por lo tanto, ese es el origen material que tiene la idea del alma. Más tarde se convirtió en un concepto inmaterial, con la creciente experiencia de la realidad por parte del hombre, que no quiere admitir que la muerte es la aniquilación eterna.

Por cierto, que al principio el problema de una creencia en la inmortalidad no era tema de preocupación; pero el total desconocimiento de la idea de la muerte surge del narcisismo primitivo, como se evidencia inclusive en el niño. Para el primitivo, como para el niño, resulta evidente por sí mismo que seguirá viviendo³², y la muerte se concibe como un suceso artificial, producido en forma mágica.³³ Sólo con el reconocimiento de la idea de la muerte, y del temor a la muerte, consecuencia del narcisismo amenazado, aparece el deseo de inmortalidad como tal. Este deseo lo establece en verdad la primitiva creencia ingenua en una existencia continua y eterna, en adaptación parcial a la experiencia de la muerte obtenida entre tanto. De este modo, pues, la creencia primitiva en las almas es, en su origen, nada más que un tipo de creencia en la inmortalidad, que niega con energía el poder de la muerte³⁴; y aun en la actualidad el contenido esencial de la creencia en el alma -tal como subsiste en la religión, la superstición y los cultos modernos- no ha llegado a ser otra cosa, ni mucho más que eso.³⁵

El pensamiento de la muerte resulta soportable cuando uno se asegura una segunda vida después de ésta, como doble. Como en la amenaza al narcisismo por el amor sexual, así también, en la amenaza de la muerte, la idea de la muerte (en sus orígenes desviada por el doble) se repite en esta figura que, según la superstición general, anuncia la muerte, o cuyo daño perjudica al individuo.³⁶

Así, pues, vemos el narcisismo primitivo como aquello en lo cual los intereses libidinosos y los que sirven a la autoconservación se concentran en el yo con la misma intensidad, y que del mismo modo protegen contra una serie de amenazas, por reacciones dirigidas contra la aniquilación total del yo, o bien hacia su daño y lesión. Estas reacciones no son el simple resultado del temor real que, como dice Visscher, puede denominarse forma defensiva de un instinto de autoconservación demasiado fuerte. También nacen del hecho de que el primitivo, junto con el neurótico, exhibe ese miedo “normal”, aumentado en un grado patológico, que lógico, que “no puede explicarse con las experiencias concretas de terror”³⁷. Hemos derivado la componente libidinosa, que representa un papel, de la amenaza al narcisismo, experimentada con igual intensidad, que se resiste a la absoluta inmolación del yo, del mismo modo que resiste su disolución en el amor sexual. El hecho de que el narcisismo primitivo es el que en verdad se resiste a la amenaza lo muestran con suma claridad las reacciones en que vemos que el narcisismo amenazado se reafirma con acentuada intensidad: ya sea en la forma del auto enamoramiento patológico, como en la leyenda griega, o en Oscar Wilde, el representante del esteta moderno; o en la forma defensiva del miedo patológico al yo propio, que a veces conduce a la insania paranoica y que aparece personificado en la sombra perseguidora, en la imagen del espejo o en el doble. Por otro lado, en el mismo fenómeno de defensa también se repite la amenaza contra la cual el individuo quiere protegerse y afirmarse. Y así sucede que el doble, que encarna al amor narcisista hacia sí mismo, se convierte en mi rival inequívoco en el amor sexual; o bien, creado en sus orígenes como un deseo de defensa contra una temible destrucción eterna, reaparece en la superstición como el mensajero de la muerte.³⁸

El Doble. (Capítulo I – Capítulo V)

Otto Rank.

Volver a Artículos Clínicos
Volver a Newsletter 9-ex-63

Notas al Final

- 1.- Friedrich Wieseler, Narkissos, Cottinga. 1856, concibe a Narciso como un maligno espíritu de muerte (pp. 76 y ss.), pero también relaciona el mito con el egoísmo frío (pp. 37, 74).
- 2.- S. Freud, "Das Motiv der Kastchenwahl" Imago, II, 1913, 257-266; (Gesammelte Schriften, Londres 1949, X, 24-37).
- 3.- También cuando el significado de muerte, como vimos, se ha convertido en una indicación general del futuro, aparece con facilidad la transición a un significado de dicha (amor, riqueza). Las fantasías que son expresión de deseos de una expectativa promisoría ocupan el lugar de un inevitable futuro sombrío
- 4.- [Wilde, op. cit., pp. 40-41.]
- 5.- Hallward también lo había pintado antes de esa manera: "Te inclinaste sobre el estanque tranquilo de algún bosque griego, y viste, en la silenciosa plata del agua la maravilla de tu propia rostro" [Wilde, op. cit., pp. 130-136].
- 6.- Acerca del significado del narcisismo para la predilección homosexual y su elección del objeto del amor, véase, mi "Beitrag zum Narzissismus", Jahrbuch für Psychoanalytische und Psychopathologische Forschungen III, 1912, pp. 401-426, así como las obras de Freud, Sadger y otros, en las cuales se basa. Sadger ya llamó la atención a la relación del doble con el narcisismo, y con diversas fantasías sexuales; véase "Psychiatrisch Neurologisches in psychoanalytischer Beleuchtung", Zentralblatt f. d. Gesamtgeb. d. Medizin, 1908, nums. 7 y 8. En la interesante autoobservación de un hombre a quién le agrada hablar mucho con su segundo yo se encuentra un narcisismo patológicamente claro: "En especial por la noche, tomo una butaca y un espejo, y durante casi una hora me contemplo el rostro... Luego me acuesto en la cama, tomo el espejo, me sonrío y pienso que pena que nadie te vea ahora... eres una muchacha, lo eres por entero. Y entonces me beso en el espejo, es decir, me acerco el espejo con lentitud a los labios, y me contemplo en él. De esa manera, beso a mi segundo yo y admiro su hermosa apariencia". Además, llama a su segundo yo un "individuo lamentable" (Zentralblatt für Psychoanalyse, IV [1914], 1915).
- 7.- Parece ser un sutil toque poético el de Lenau, cuando ofrece una justificación narcisista de la leyenda sueca, de la relación de la pérdida de la propia sombra con la infertilidad;

Sueña Anna junto al lago,
y mira el brillo del agua,
ve su belleza en el espejo,
y así reflejada se deleita.

Habla: "Oh belleza de la más rara,
maravillosa virgen, puedes decirme,
¿de las doncellas de Suecia, las más bellas,
soy yo tú, y tú eres yo?"

Al verde borde del lago
se inclina para ver su imagen,
en el pecho se desgarran el vestido
y ve Anna su busto desnudo.

Hacia abajo mira, admirada,
con duda, dichosa, la visión;
y la forma, que a sí misma se desea,
contempla, arrebatada por el deleite.

Con ademanes tan embelesados,
Anna ve crecer su belleza,
que su imagen ahora captura,
y a ella, así arrobada, se la muestra.

"Si fuese así para siempre!",
exclama, enamorada de sí, vana,
"¿si jamás desapareciera el yo imaginado!"
¡Ah, los fuertes vientos traen lluvias!

Y su imagen ahora desaparece
en el turbio torbellino del agua;
cómo en un sueño, a la nada desterrada,
se ve entonces la desdichada niña.

Luego aparece la anciana, y la previene del peligro que para su belleza representa el dar a luz hijos:

“Oh. Entonces pregunta a tú sombra [subrayado de Rank]:

¿Esas mejillas tan pálidas, son acaso mias?

¿Esos son mis ojos, tan huecos, fatigados?

Y llorarás en el estanque”.

Pide la anciana que su belleza jamás desaparezca, y goza de ese favor durante siete años:

Muchas veces protegida por puertas y cerrojos,

A solas sin que nadie que la vea,

lanza su mirada a su reflejo,

se complace en si misma así exhibida.

[Véase Lenaus Werke, comp.C.A: Leipzig, sin fecha, Parte I, pp. 315-326]

8.- Las formas que la actitud defensiva hacia el yo reflejado en el espejo puede adoptar se muestra en un juicio que se llevó a cabo en 1913, en Londres. Lo que sigue se cita de un informe del juicio, publicado en un periódico (9 de diciembre de 1913). Un joven lord había encerrado a su hermosa e infiel novia, durante ocho días, en castigo, en una habitación cuyas paredes estaban compuestas de láminas de vidrio azogado. Estas tenían el objetivo “de ofrecer constantemente su semblante a la joven para que pudiese contemplarlo y jurar que corregiría su conducta, a la vista de sí misma. A lo largo de los días y noches que pasó la muchacha, en parte despierta, experimentó tal horror por la imagen, a cada instante repetida, de su propio rostro, que la razón comenzó a trastornarse. Una y otra vez trató de eludir el reflejo, pero desde todas partes su propia imagen le sonreía y le hacía muecas. Una mañana, la anciana servidora fue atraída por un tremendo alboroto: la señorita B., golpeaba las paredes reflectoras con ambos puños; los fragmentos volaban por todos lados y al rostro de ella, que no les prestaba atención; siguió rompiendo, con el único objetivo de no volver a ver la imagen por la cual había concebido tal horror. El medico a quien se llamó afirmó que había estallado en ella un frenesí, tal vez, incurable, y atribuyó la causa a la soledad de la habitación, en la que la joven no tenía otra cosa que mira que no fuese su imagen reflejada en el espejo”. El terrible resultado de este castigo indica en gran medida resulto afectado ella en la esfera psicológica.

En el volumen complementario, La era de la galantería, en su *Illustrierte Sittengeschichte*, Munich, 1909-1912. Eduard Fuchs afirma que los lugares dedicados a las actividades amorosas tenían gran abundancia de espejos, y también se refiere al testimonio de Casanova. En contraste con el informe precedente, se cita el siguiente pasaje de Fuchs: "Ella se sorprendió ante la maravilla de ver, sin moverse, su encantadora persona en mil formas distintas. Los espejos multiplicaban su imagen - gracias a un ingenioso ordenamiento de las bujías- y le ofrecían un nuevo espectáculo, del cual le resultaba imposible apartar la mirada" (ibid., p. 16)). Las formas que la actitud defensiva hacia el yo reflejado en el espejo puede adoptar se muestra en un juicio que se llevó a cabo en 1913, en Londres. Lo que sigue se cita de un informe del juicio, publicado en un periódico (9 de diciembre de 1913). Un joven lord había encerrado a su hermosa e infiel novia, durante ocho días, en castigo, en una habitación cuyas paredes estaban compuestas de láminas de vidrio azogado. Estas tenían el objetivo “de ofrecer constantemente su semblante a la joven para que pudiese contemplarlo y jurar que corregiría su conducta, a la vista de sí misma. A lo largo de los días y noches que pasó la muchacha, en parte despierta, experimentó tal horror por la imagen, a cada instante repetida, de su propio rostro, que la razón comenzó a trastornarse. Una y otra vez trató de eludir el reflejo, pero desde todas partes su propia imagen le sonreía y le hacía muecas. Una mañana, la anciana servidora fue atraída por un tremendo alboroto: la señorita R., golpeaba las paredes reflectoras con ambos puños; los fragmentos volaban por todos lados y al rostro de ella, que no les prestaba atención; siguió rompiendo, con el único objetivo de no volver a ver la imagen por la cual había concebido tal horror. El medico a quien se llamó afirmó que había estallado en ella un frenesí, tal vez, incurable, y atribuyó la causa a la soledad de la habitación, en la que la joven no tenía otra cosa que mirar, que no fuese su imagen reflejada en el espejo”. El terrible resultado de este castigo indica en cuan gran medida resulto afectado ella en la esfera psicológica.

En el volumen complementario, La era de la galantería, en su *Illustrierte Sittengeschichte*, Múnich, 1909-1912. Eduard Fuchs afirma que los lugares dedicados a las actividades amorosas tenían gran abundancia de espejos, y también se refiere al testimonio de Casanova. En contraste con el informe precedente, se cita el siguiente pasaje de Fuchs: "Ella se sorprendió ante la maravilla de ver, sin moverse, su encantadora persona en mil formas distintas. Los espejos multiplicaban su imagen - gracias a un ingenioso ordenamiento de las bujías- y le ofrecían un nuevo espectáculo, del cual le resultaba imposible apartar la mirada" (ibid., p. 16). En una variante, del cuento de hadas de Blancanieves, de la Transilvania rumana, la madrastra es encerrada al cabo, en castigo (de su vanidad) en una habitación cuyas paredes son nada más que espejos. Ernst Böklen, *Schneewittchen-Studien* [en *Mythologische Bibliothek*, Leipzig, 1915. Vol. VII, fasc. 3], pp. 51.

9.- S. Freud, “*Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (dementia paranoides)*”, 1911; Léase *Gesammelte Schriften*, Londres, 1913, VIII, 239-294.

10.- Aquí no es posible analizar la importancia de que el perseguidor sea tal vez del otro sexo, en el cuadro de la paranoia. Una contrapartida de la enfermedad paranoica, como consecuencia del narcisismo defensivo, la muestra la presentación, por Raimund, de la cura de Rapellkopf de su ilusión paranoica, mediante la introducción deliberada del doble. Además, las ideas de Rapellkopf

acerca de las influencias que sufre, proceden ante todo de su esposa, por quien se siente perseguido y de quien huye para "hacer tiernamente una esposa" de la soledad. Pero aquí el autor logra invertir la proyección: en lugar de amarse a sí mismo y odiar a otros, el protagonista aprende a amar a otros y odiarse a sí mismo.

11.- Además de éstos, cfr., la obra de Brüder, 1912, de T.E.Poritzki, autor de varios relatos del doble; cfr. también la obra de este título, de Paul Lindan (según la novela del mismo autor), quien también prestó especial atención al tema del doble. La comedia de las identidades confundidas, basada en el motivo de los mellizos, permite la humorística solución de una trágica rivalidad fraternal.

12.- J.B. Schneider, "Das Geschwisterproblem" *Geschlecht und Gesellschaft*, VIII, 1913, 381.

13.- Lo mismo ocurre con la simpatía que hace del rival una especie de espíritu protector (William Wilson) o inclusive una persona que se sacrifica por el bien de su doble como por ejemplo en *Historia de dos ciudades* de Dickens, en la cual el doble ama a la misma muchacha (rivalidad) y uno de ellos permite que lo ejecuten en lugar del otro, De esta a manera el primitivo deseo de muerte, aunque en su forma modificada, se realiza en definitiva con eliminación del rival.

14.- Emil Lucka "Dostojevski und der Teufel", *Literarisches Echo* XVI 15 de diciembre de 1913, 6.

15.- Los hermanos Karamazov de Dostoievski; La confesion de Jean Paul o en *Memorias de Satán*, citada por Sadger, op. cit.

16.- S Freud. "Zur Einfihung des Narzissismus, 1914: [véase *Gesammelte Schriften*. 1946, X, 137-170].

17.- Cfr. Adof Wilbrandt [Der] *Meister von Palmiria*, Stuttgart, 1889, para una representación de este tema que tiene una interesante vinculación con el amor por una mujer. [Cfr. También Th.C. van Stockhum "Ein vergessenes deutsches. Drama: Adol Wilbrandt *Der Meister von Palmyra*", en 251-273.] Von Fiedrich Nicolai bis Thomas Mann, *Aufsätze zur deutschen und vergleichenden Literaturgeschichte*, Groninga, 1961 pp. 254-273]

18.- La defensa contra los deseos de muerte, que tienen su origen en la libido (celos), respecto de competidores estrechamente vinculados con uno (por ejemplo, un hermano), adopta la forma de volverse contra uno mismo (autocastigo). En un caso de graves ataques de tanatofobia, la etapa intermedia de los deseos de muerte dirigidos contra personas muy allegadas podría demostrarse con facilidad: el paciente declara que esos graves temores de muerte regían primero para los miembros de su familia más cercanos a él (madre, hermano), antes de atacarlo a él mismo.

19.- Aquí puede recordarse la tanatofobia que revelan Poe, Dostoievski y otros escritores. Merezhkovski mostró que este temor patológico a la muerte era el factor más importante para la comprensión de la transformación y personalidad de Tolstoi und Dostojevski; traducción de Carl von Gutschow, Leipzig, 1903, pp. 27 y sigs. Hacia finales de la década del 70 en el siglo XIX, uno de esos "comienzos del temor a la muerte -según Merezhkovski- casi lo empujó al suicidio" (p. 30). Merezhkovski encuentra la fuente de este miedo abrumador a la muerte, como es lógico, en su aspecto inverso: un fuerte amor a la vida, manifestado en la forma de un ilimitado amor por su cuerpo. No se cansa de destacar que este amor por su propio yo es el rasgo de carácter mas esencial de Tolstoi, inclusive desde los vagos recuerdos de su primera infancia, Tolstoi menciona un baño, cuando tenía tres o cuatro años de edad, como una de sus impresiones más dichosas: "Por primera vez vi mi cuerpecito, con las costillas visibles en el pecho, y me encariñé con él". Merezhkovski establece qué desde ese momento, esa actitud hacia su cuerpo jamás lo abandonó hasta el final de su vida (pp. 52 y sigs.). Sobre la actividad de Tolstoi cómo maestro, Merezhkovski dice: "Eterno Narciso, se complacía en el reflejo de su yo en la mente de los niños... Y en los niños también se amaba... sólo así, a él mismo" (p. 15). Como contrapartida del bien definido temor de Jean Paul a ver sus propios miembros, y como un ejemplo entre tantos, podemos referirnos al pasaje de Ana Karenina en que Vronski observa con complacencia su "elástica pantorrilla", que acababa de lastimarse: "También antes había sentido la gozosa conciencia de su vida física, pero nunca se había amado -amado su cuerpo- hasta tal punto" (p. 53). "El amor por uno mismo: todo comienza y termina en esto. El amor o el odio hacia uno, sólo hacia uno: estos son los principales y únicos ejes -ora evidentes, ora ocultas-, en torno de los cuales todo gira y se mueve en las primeras y tal vez más sinceras obras de L. Tolstoi" (p. 12).

20.- El elemento narcisista de indulgencia en el suicidio del doble lo muestra Gantier, con gran delicadeza, en la escena del duelo de su cuento ya mencionado. El intercambio de almas: "En verdad cada uno tenía su propio cuerpo ante sí, y se veía obligado a hundir el acero en la carne que dos días antes aún le pertenecía. El duelo se convirtió en una especie de suicidio imprevisto; y aunque Octave y el conde eran valientes, experimentaron un terror instintivo cuando, daga en mano, se vieron, cada uno frente a su propio yo, dispuestos a atacarse" (p. 136). Una situación semejante también se indica en el cuento de Arthur Schnitzler, *El regreso de Casanova* que se escurre al alba, de una noche de amor comprada, es retado por su propio mellizo y rival con quien, desde el primer momento, se siente extrañamente congenial. Casanova apenas se ha puesto un abrigo sobre el cuerpo desnudo, para no estar en desventaja al enfrentarse a su oponente, también desnudo. "Lorenzini se encontraba frente a él, tan espléndidamente desnudo como un joven dios. ¿Si dejara caer mi daga — pensó Casanova—, si lo abrazara?"

De la misma manera, el escritor se crea, inclusive en el personaje principal, un doble a quien permite que muera por él. En forma primitiva, esto es evidente en las conocidas historias de la doble vida de una y la misma persona: por ejemplo, en *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hide*, de Stevenson; en *El amor y Mr. Lewisham* de H. G. Wells; en *Al final del paso*, de Kipling, y en *Una doble vida* de Wiedmann. Con ellos se vinculan las descripciones conexas de [August von] Vestenhof, *El hombre de tres ojos*, Múnich, 1913 (una existencia doble en un solo cuerpo), y el último libro de Rosny el mayor [J. Henri], *El enigma de Gisreuse*, que trata de la duplicación de una persona (en forma científica), y la combina con la rivalidad de los dos dobles por una joven. En fecha más reciente, el tema del doble fue llevado otra vez al escenario en la obra simbólica de George Kaiser, *El coral*, en la cual el multimillonario huye al alma de su doble, su secretario, para compartir la infancia feliz de este último, y su carencia de culpa. Asesina al secretario y adopta su identidad, aunque luego se lo considera el asesino del multimillonario, y sólo puede demostrar su verdadera identidad por medio del coral.

21.- En su obra fragmentaria, Ritos funerarios (Dziady, 1823-1832), Adam B. Mickiewicz encaró el problema del doble haciendo que el suicida Gustavo despertara, en el momento de su muerte, a una nueva, segunda vida. En esta nueva vida experimenta en verdad su primera vida hasta el momento de la muerte, ya que no puede vivir más allá de ese punto definido (amable comunicación del doctor [¿Paul?] Federn). Encontramos este mecanismo psicológico tipificado en forma literal, desde nuestro punto de vista, en la canción del joven petrificado, entonada por un niño como interludio. Von Twardow, otrora caballero, toma por asalto un viejo castillo y encuentra, en una bóveda cerrada, a un joven encadenado, de pie ante un espejo; poco a poco se convierte en piedra a causa de un hechizo médico. A lo largo de dos siglos ha quedado ya petrificado hasta el pecho; ¡pero su cara todavía sigue siendo juvenil y vivaz! El caballero, que conoce el hechizo, está a punto de destrozar el espejo, y con ello dar la libertad al joven, pero este último quiere tener el espejo para liberarse de la maldición:

Lo tomó y suspiró. . . y pálido, mira
en el con llantos y gemidos:
y luego para un beso, el espejo eleva,
y se vuelve por entero de piedra.

(Véase Totenfeier, traducido al alemán por Siegfried Lipiner [Leipzig, 1887], p. 9.)

22.- Véase Fritz Wittels, "Das Ich des Kindes", en Die sexuelle Not, Viena, 1909, p. 109. Aquí Wittels describe en forma encantadora el despertar de la conciencia de un niño respecto de sí mismo, y su relación con el egoísmo: "Cuando aún era muy pequeño, un día desperté con la abrumadora conciencia de que era un 'yo', que miraba hacia afuera, por cierto, como otros niños, pero que sin embargo era diferente en lo fundamental, y muchísimo más importante. Me detuve ante el espejo, me observé con atención, y a menudo, y en repetirlas ocasiones, hablé a mi imagen llamándola por mi nombre de pila. Es evidente que al hacerlo trataba de crear un puente de la imagen del mundo exterior hacia mí, a través del cual pudiese penetrar en mi yo insondable. No sé si besé a mi reflejo, pero he visto a otros niños besando el suyo; al amar su yo, llegan a entenderse con él". Mientras corregía las pruebas, vi por casualidad el último libro de este autor, Über den Todl, Viena, 1914, que reduce el problema de la muerte al del miedo a la muerte [cfr. "El doble como yo inmortal", de Rank]

23.- S. Freud, "Animismus, Magie und Allmacht der Gedanken", Imago, II, 1913, 1-21 [este es el título de la tercera parte del trabajo "Über einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker"]

24.- Cfr. J. Frazer, "The Belief... p. 19. "Es un egoísta sin límites", dice Heinzelmann (op. cit., p. 14), según H. Visscher, Religion und soziale Leben bei den Naturvölkern, Bonn, 1911 I, 117; II 43 y sigs.

25.- W. M. Wundt, Völkerpsychologie, 4ta. Ed., Stuttgart, Vol II, Parte 2.

26.- Para el acento puesto en el sueño como fuente principal de la creencia en la supervivencia del alma después de la muerte, véase Frazer, "The Belief pp. 57, 140, 214; véase también Radestock, op. cit., p. 251. No hay que olvidar que uno se ve a sí mismo en los sueños.

27.- E. B. Taylor, The beginnings of Culture [Primitive Culture, 3ra. Ed. Londres, 1891], 1, 43 y sigs.

28.- Cfr. también el poema antes citado, de Stevenson-Dehmel.

29.- Véase Herbert Spencer, Prinzipien der Soziologie, traducido al alemán por B. Vetter, Stuttgart, 1877-1897, II, 426, véase también J. von Negelein, "Ein Beitrag zum indischen Seelenwunder unsaglauben", en Arch. f. Rel.-Wiss., 1901.

30.- Según Robde el concepto primitivo del alma conduce a una duplicación de la persona, a la formación de un segundo yo. "El alma que desapareció en la muerte es la copia exacta de la persona de aquí abajo". (Heinzelmann, op. cit, p. 20) Puedo agregar a estas citas una referencia al libro de Rudolf Kleinpaul, Volkspsychologie, Berlin, 1914 que también ofrece pruebas de un doble como el concepto más primitivo del alma, pp. 5 y ss., 131, 171.

31.- Cfr. los espejos como ofrendas de entierros en los más antiguos tiempos griegos (G. F. Creuzer, op. cit., IV, 196), y entre los mahometanos. (K. Haberland, op. cit.).

32.- Frazer, "The Belief... pp. 33, 35, 53 y passim. La observación del antropólogo K. von den Steinen es característica de este punto de vista ingenuo; Steinen dio a un indio badairi la frase 'todos los hombres deben morir', para que la tradujese a su lengua. Para su gran sorpresa, resultó que el hombre no podía entender el significado de la frase, ya que no tenía idea de la necesidad de la muerte (Über der Naturvolken Zentral-Brasiliens, Berlín, 1894, pp. 344, 348; según Frazer, "The belief... p. 35).

33.- Frazer [9], op. cit., p. 84 y sigs.

34.- El hombre primitivo, en verdad, no tiene creencia alguna en la inmortalidad, en el sentido que le damos nosotros. Además, muchos pueblos primitivos piensan en la vida oscura de la mente como algo que se disipa poco a poco, y, cosa significativa, muchas veces junto con la descomposición del cuerpo; o bien tienen la concepción de que el hombre muere varias veces en el mundo inferior, hasta que queda final y definitivamente muerto. Esta idea coincide en gran medida con la actitud infantil, que carece del concepto de "estar muerto" en nuestro sentido, y que lo considera un asunto de desaparecer por grados (cfr. Las correspondientes comunicaciones, bajó el título de "Kinderseele Imago).

35.- Esta creencia tiene su mejor demostración en el espiritismo actual, que afirma que las almas de las personas muertas vuelven en su forma humana (espíritu), y en el significado oculto del doble. Según este significado, el alma abandona el cuerpo y adopta una forma material, que resulta visible en condiciones favorables (exteriorización del alma). Parece, además, que al comienzo el alma se identifica con la conciencia de uno mismo, que se disipa en la muerte. Nuestra manera de ver el mundo, científica y moderna, no se ha liberado aún de esta idea, como nos lo muestra la resistencia afectiva a aceptar una psicología del inconsciente. El autor belga M. Maeterlinck ha seguido estos problemas, aquí apenas rozados, hasta los límites más extremos de imaginabilidad,

en un profundo libro, *Acerca de la muerte* (traducido al alemán por F. von Oppeln-Bronikowski, Jena, 1913).

36.- Turgéniev escribe a un amigo: "El amor es una de las pasiones que destruyen nuestro yo" (según Merezhkovski, op. cit., p. 65). La manera en que el narcisismo masculino trata de entenderse con este problema la indica un pasaje, típico de toda la actitud de Strindberg hacia la mujer, de *Leyendas*: "Empezamos a amar a una mujer cuando depositamos en ella nuestra alma, poco a poco. Duplicamos nuestra personalidad; y la mujer amada, que antes era indiferente y neutral, comienza a adoptar el aspecto de nuestro otro yo, a convertirse en nuestro doble" (p. 293). En el cuento *Vera*, de Villiers de l'Isle-Adam, el esposo se conforma con ver en una alucinación a su joven esposa fallecida, con incorporársela, por decirlo así, a su propia individualidad, y se siente, feliz en esa vida doble, En el cuento *Sé un hombre*, del mismo autor, hay fantasías narcisistas y fantasías de espejo.

37.- C. Heinzemann. op. cit. p. 60.

38.- Este rasgo fundamental del problema del doble se aclara aún más en el ensayo de Freud, "Das Unheimliche" 1919, [véase, *Gesammelte Schriften*, Londres 1947, XII , 227-268].