

El motivo del doble en una obra de L. Tolstoi*

Luis Correa**

Resumen

Este trabajo intenta articular, a través de un texto ejemplar, aspectos de la vida y la obra de Tolstoi con el momento cultural en que ambas se desarrollan. Ese es también el contexto en el que nació el Psicoanálisis. Procuramos mostrar cómo el esfuerzo de aprehensión teórica del Psicoanálisis ilumina al discurso estético de su tiempo a la vez que se nutre de él.

Summary

This work try to articulate, trough a pattern text, some aspects of the life and Tolstoi's work with the history moment within both were developed. This is also the context in which the Psychoanalysis was born. We try to show how the theoretical apprehension effort of Psychoanalysis enlighten the esthetic discourse of its time as well as encourage from it.

Descriptores: LITERATURA / DOBLE / NARCISISMO PRIMARIO / TIEMPO

Obras-tema: La muerte de Iván Ilitch. León Tolstoi

Introducción

El motivo de este trabajo es articular algunas observaciones estructurales sobre una obra de Tolstoi —“La muerte de Iván Ilitch”— con algunas aportaciones del Psicoanálisis

*. Este trabajo obtuvo una Segunda Mención del Jurado.

** . Psicólogo. Juan Rosas 3910.

Aplicado hechas por Otto Rank en “El doble” (1914) y por Freud en “Lo ominoso (1919).

De esa correlación esperamos apuntar algunas conclusiones sobre la personalidad del autor y sobre el momento de su trayectoria en el que se inscribe esta obra y, de una manera más amplia, el momento de la historia de la cultura que la misma refleja. Este contexto nos remite al Psicoanálisis como Antropología y como práctica clínica, dimensiones en las que, creemos, conserva toda su vigencia al morir un siglo que tiene pendientes las mismas preguntas que el autor plantea en este relato.

Ubicación

“La M. De I.I.” (1886) se inscribe en el período tolstoiano que podríamos llamar “militante”. Tal período abarca desde 1880, año en que publica “Confesión”, hasta sus últimos escritos. Se caracteriza por la culminación de un proceso ideológico que dominó toda la vida y la obra de Tolstoi: la búsqueda de la perfección moral sin renunciar a la experiencia del mundo. La compleja dialéctica de ese proceso se resuelve al llegar la ancianidad en dos planos: en el plano religioso supone descartar todos los dogmatismos y ortodoxias de las religiones, promoviendo la libre lectura del Evangelio y la imitación de Cristo. Subordinada a este planteo religioso la propuesta sociopolítica supone la no resistencia al mal y la abolición del Estado, como puntos de partida para construir un mundo solidario, que religue al hombre con la naturaleza, y sea regido por el amor.

En el marco de esta utopía “La M. de I.I.” plantea no sólo la preocupación por el significado de la vida humana al enfrentarse a la muerte sino también lo que Tolstoi llamó “la renuncia a las mentiras”. Y entre ellas incluye las seducciones del triunfo social y económico.

El tema

El título, rigurosamente emblemático, remite al tema de la obra. Pero la muerte como hecho puntual es un disparador de significados en la misma. El capítulo 1 al presentar la muerte en su tangible realidad (“Señores, I.I. ha muerto”) es la culminación de un largo proceso en la que es percibida por el protagonista, e indirectamente por los otros personajes, como una inminencia creciente. La narración se ocupa de mostrar un paulatino acercamiento a la muerte, una agonía en sentido etimológico, en tanto hay lucha contra la fatalidad. Pero esa lucha, como la del héroe trágico, está condenada al fracaso y acaba con el aniquilamiento físico del protagonista. Paradojalmente, al presentarse la muerte como proceso y no como hecho, el morir permite superar el miedo y la angustia “Se acabó dijo alguien. El oyó aquellas palabras y las repitió en su alma. Acabada la muerte —se dijo— no existe ya. Aspiró el aire profundamente, se detuvo en medio del suspiro, se puso rígido y murió”. (Capítulo 12, final del texto). Morir es dejar de morir y más allá del matiz religioso con que Tolstoi plantea este final, queda plasmada la idea de que el enfrentamiento a la condición mortal es la única llave para encontrar un sentido al vivir.

Esta cuestión en su rigurosidad filosófica es la piedra angular del “Existencialismo” surgido con la obra de Kierkegaard cuarenta años antes que la publicación de “La M. de I.I.” y es el eje de la Modernidad entendida como el fin de las certezas absolutas y universales. Es cierto, como recuerda Trilling, que en Tolstoi no es fuerte “la imaginación del desastre”, como definiera Henry James a la óptica moderna sobre el sentido del mundo. Y mientras Nietzsche pro-dama la muerte de Dios en 1883 (“Así hablaba Zaratustra”) Tolstoi sigue aferrado a la esperanza religiosa. Sin embargo junto a la rama atea del Existencialismo, con la que suele identificarse a toda la corriente —con Sartre y Heidegger como los representantes más notorios— surge un Existencialismo cristiano con Mounier y Marcel como cumbres. Esta sub-corriente incluiría parte de la obra de Scheller y Bergson y la de los rusos Berdiaeff, Soloviev y Chestov. Este último justamente ha dedicado un ensayo a la obra de Tolstoi en el que se ocupa largamente de “La M de I.I.” (“Las revelaciones de la muerte”). Ubicáramos a Tolstoi entre los antecedentes de este segundo planteo del Existencialismo y en esa línea el tema de la obra que nos ocupa.

Estructura literaria

La finalidad primordial de un texto narrativo es la de representar en la dimensión espacial de la escritura una serie de hechos que pertenecen a la dimensión temporal de

una historia. Se definen entonces dos categorías temporales: “el tiempo de la historia” que en este caso referiría a los acontecimientos de la vida enfermedad y muerte de Iván, y, “el tiempo del relato”, constituido por la organización de esos materiales en un proceso de enunciación que serían, macroscópicamente los doce capítulos de desigual extensión que constituyen el texto.

Todorov y Ducrot definen como “dirección” de ambas temporalidades la relación entre el desarrollo de ambas. En este relato se produce una inversión temporal, en tanto algunos acontecimientos son relatados antes que otros que serían posteriores en el orden de la historia. Así en el Capítulo 1 se relata el velatorio de Iván Ilitch antes de ser siquiera presentado el personaje. Los once capítulos restantes sí acompañan el orden lógico de los hechos pero con un notorio enlentecimiento en los últimos (lo cual corresponde al enlentecimiento vital del agonizante).

El esquema A presenta esta estructura (ver esquema adjunto).

Nos parece que la justificación estética de esta elección estructural es coherente con la temática de la obra tal como se la planteó antes. El principio estructurador sería presentar un acercamiento creciente a la muerte, una intimidad cada vez mayor con el propio destino, desde la percepción del morir como experiencia ajena (aunque cargada de implicancias subjetivas) en el Cap. 1 hasta la conciencia del propio fin en el Cap. 12, pasando por todas las etapas intermedias de insinuación de la enfermedad, de su paulatino agravamiento y aún incluyendo en ese curso narrativo los capítulos 2 y 3. En ellos se presentan los éxitos del ascendente Iván Ilitch que procura una existencia donde todo marche “agradable y fácilmente”. Ese propósito encierra un enfrentamiento negativo al morir en tanto se postula un modo de existir que excluye toda postura metafísica. De ese modo el primer eslabón del relato se transforma en el último de la historia sugiriendo una distribución cíclica de los hechos.

Esta estructuración confiere al capítulo 1 un rol articulador del desarrollo cíclico. Tolstoi ha resuelto la dificultad estética de la unidad narrativa introduciendo un personaje que, ante Iván Ilitch muerto, sirve de hilo conductor. Este es Pedro Ivanovich.

Ahora bien, ¿qué es Pedro Ivanovich desde el punto de vista estructural? Tomando la terminología de Greimas nos parece que P. Ivanovich, en continuidad con Iván Ilitch son “actores” de un mismo eje actancial. Habría entre ambos una equivalencia funcional, es decir un alcance significativo similar en el desarrollo del relato. La Muerte sería el actante destinador, entendiendo por esto el polo desde donde se genera un suceso. P.I.- II constituirían el actante destinatario como lugar donde se gesta la acción

en respuesta al suceso. A.P.I. y a II les corresponde el mismo “haz de acciones”, constituido por una búsqueda: el sentido de la propia vida.

Una serie de hechos refuerzan esta continuidad funcional de ambos personajes:

- A. La similitud paronomásica de los nombres. El patronímico de Pedro deriva del nombre Iván y tiene casi la misma estructura fónica que el nombre completo del protagonista: Ivanovich - Iván Ilitch.
- B. El paralelismo de las trayectorias vitales: fueron compañeros de Facultad y son colegas en la Audiencia. Tolstoi presenta la época de la Facultad como el momento de ruptura con la inocencia y afirmación del carácter.
- C. Los datos que diluyen la psicología de Pedro son coincidentes con la de I.I.: gusto por agrandar, sentido del deber, hipocondría, evasión en el juego, similar relación con las esposas (con predominio del conflicto y la incompreensión).
- D. El uso estilístico dominante de la técnica del punto de vista se apoya en la obra solamente en estos dos personajes.

Igual función estilística corresponde a igual funcionalidad narrativa. El capítulo 1 es narrado por los ojos de Pedro Ivanovich y el resto por los de Iván Ilitch.

La técnica del punto de vista como uno de los mecanismos de ruptura que caracteriza a la narrativa moderna surgida junto al monólogo interior, el estilo indirecto libre y la rememoración subjetiva como forma de dramatizar los estados mentales. Aplicado a este texto ambos personajes viven el enfrentamiento a la muerte en estados diferentes pero en continuidad lógica. Es como si el protagonista asistiera a su propio velatorio a través de otro que funciona como su doble literario.

El doble

El motivo del doble ha sido estudiado por Otto Rank en un enfoque psicoanalítico apoyado en numerosísimos ejemplos textuales. Para él su uso responde a las crisis de identidad que traen aparejadas las grandes perturbaciones sociales, las que precipitan montos de angustia muy grandes. Por eso no extraña la profusión de ejemplos entre los románticos y post románticos, desde Poe a Wilde, que el autor ofrece.

Pero por otra parte, Rank refiere la emergencia de este motivo a los componentes narcisistas de los autores estudiados y al concomitante miedo a la muerte que las perturbaciones del narcisismo primario exacerba. Rank no se detiene en Tolstoi, como lo hace en su contemporáneo Dostoievsky, pero en una nota cita extensamente a uno de los primeros críticos de Tolstoi.

Se trata de Merezhovski quien en la obra “Tolstoi y Dostoievsky” dice en referencia a esta problemática: “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 —vía evidentes, vía ocultos— en torno a los cuales todo gira y se mueve en las primeras y tal vez más sinceras obras de L. Tolstoi”... y la cita se acompaña de varios ejemplos textuales como el episodio en que Vronski de “Ana Karenina” se observa complacido la “elástica pantorrilla” que acaba de lastimarse.

¿Qué es sino un deseo emergente del narcisismo primario su aspiración a una fusión cósmica en la que la naturaleza y los seres son vivenciados como prolongaciones del sí mismo tal como se expresa en este texto: “¿Quién no recuerda el sentimiento de amor de la infancia cuando se quisiera amarlo todo: el perro, el caballo y la hoja de hierbas”?

Esta búsqueda de una fusión cósmica como expresión de un “self” grandioso acompaña toda la evolución biográfica y artística de Tolstoi hasta su última gran novela, sugestivamente titulada “Resurrección” (1890).

Rank, remontándose a la leyenda del propio Narciso articula el motivo del doble con la muerte, en la medida que al obturarse la elección de un objeto independiente la vida se esteriliza y el devenir temporal se hace desesperante.

Freud, resumiendo las investigaciones de Rank y relacionándolas con la evolución de su Metapsicología toma el tema en 1919 en el texto sobre “Lo Ominoso”. Allí afirma que el origen del motivo del doble en las mitologías primitivas surgiría del narcisismo primario como desmentida del poder de la muerte y de la muerte en tanto castración suprema.

El concepto del alma inmortal ejemplificaría este aspecto del doble. Pero evolutivamente la superación del narcisismo primario llevaría a la transformación del doble en lo contrario. Pasaría así de ser un seguro de supervivencia a transformarse en un maligno anuncio de la muerte. Este trastocamiento en el contenido del motivo del doble correspondería al surgimiento de las grandes religiones monoteístas que al interiorizar la dialéctica de lo bueno y lo malo instauran una moral restrictiva que, con su castración simbólica, generan una sociabilidad compleja sujeta a reglas de conducta.

El auge del tema del doble en el Romanticismo reflejaría la necesidad de reacomodar los mecanismos de control pulsional al conmoverse la referencia a la Razón del Iluminismo, como suprema ordenadora del cosmos. Los sentimientos y todos los aspectos irracionales del hombre reclaman su puesto. Digamos, de paso, que es este uno de los sustentos del pensamiento freudiano.

Pero lo original del uso del motivo del doble en “La M. de I.I.” es que el autor lo ha despojado de toda connotación fantástica, tan importante en los antecedentes literarios, en los que el doble suele ser la sombra, un retrato, un reflejo en el espejo, o un duplicado físico, cruel e inoportuno.

Pedro Ivanovich es un personaje perfectamente autónomo. La intención narrativa no es la de ofrecer un contrapunto entre instancias del self subrayando la dualidad humana. Se muestra más bien cómo esa dualidad se construye como una maniobra defensiva que articula los elementos que definen al hombre: el saber que va a morir por un lado y la tiranía del reclamo pulsional por otro.

Final

El enfrentamiento con la condición mortal despojado de apriorismos religiosos procuró a través del Existencialismo y otras corrientes de la Filosofía moderna fundar una metafísica a partir del individualismo.

Pulverizados los programas totalizadores y colectivos la sociedad liberal puede hoy ofrecer vías jurídicas y, a veces, económicas para la realización humana.

Pero cada vez se presiente con más fuerza el vacío último de ese programa. En la síntesis kitsch de la Posmodernidad, que proscribía la angustia, ya no se procura dar sentido al sin sentido del morir, “aquello para lo cual no hay inscripción”, al decir de Freud.

Si el Psicoanálisis renunciara a bucear en la angustia sin límites de la condición humana, angustia que desborda los avatares de cada historia personal, perdería su puesto histórico para confundirse con las terapias indoloras que la hora actual parece exigir.

Valga como pretexto “La M de I.I.”, con toda su sutileza estructural, para recordarnos lo que Freud dice en 1915: “Soportar la vida sigue siendo el primer deber de todo ser vivo. La ilusión pierde todo valor cuando nos estorba hacerlo”.

Bibliografía

1. León Tolstoi. La muerte de Iván Ilitch. E. Banda Oriental 1978 (prólogo de J. Albistur).
2. Otto Rank. El doble. E. Orión 1976.
3. Sigmund Freud. Lo ominoso. 1919. E. Amorrurtu T. 17.
4. Sigmund Freud. Nuestra actitud hacia la muerte. 1919. Ed. Amorrurtu T. 14.
5. Wolfgang Kayser. Interpretación y análisis de la obra literaria. Ed. Gredos 1972.
6. T. Todorov y O. Ducrot. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. Ed. Siglo XXI 1970.
7. Vladimir Propp. Las transformaciones del cuento maravilloso. Rodolfo Alonso Editor 1972.
8. Leonard Trilling. El escritor y la sociedad. Cedral 1971.
9. Emmanuel Mounier. Introducción a los existencialismos. Ed. Guadarrama 1968.