

### **La division del yo en los personajes dostoiievskianos: el caso de El Doble**

Artículo publicado en las Actas de las *II Jornadas de rusistas españoles*, Valencia, Universidad de Valencia, 1998. Pág. 148 - 156

**Guillermo López García**

**Universidad de Valencia**

*El doble* es una novela corta aparecida en 1846, inmediatamente después de *Pobres gentes*. La segunda novela del entonces joven Dostoievski no fue comprendida en su época, e incluso vilipendiada en cuanto aparente plagio de *El Capote*, de Gogol, Dostoievski trata en *El doble* uno de los temas favoritos de la narrativa de su tiempo: Según apunta Juan López - Morillas en el prólogo a la edición española (Alianza Editorial, Madrid, 1985), este tema es "el del funcionario público (chinovnik) de modesta o ínfima categoría que se esfuerza por salvaguardar un mínimo de dignidad y amor propio ante una burocracia que ve en sus servidores sólo un conjunto de hombres y puestos en un desalmado escalafón".

Para comprender mejor lo que luego pasamos a exponer, nos parece necesario realizar, en primer lugar, una breve sinopsis de lo que en el relato acaece:

La historia arranca con la constatación de un cierto desequilibrio mental por parte del protagonista (Goliadkin), el cual, tras mantener una delirante conversación con su médico, Krestyan Ivanovich, se dirige frenéticamente hacia una fiesta en donde se encuentra su amada, hija de su jefe. Goliadkin es ignominiosamente expulsado de la casa, lo que supone un importante freno a sus ansias de ascender (desposar la mano de la hija de su jefe sería para ello un paso decisivo).

Goliadkin vaga desesperado por el puerto de la ciudad, hasta que un desconocido le llama poderosamente la atención: le resulta familiar, en suma.

Finalmente, Goliadkin se dirige raudo a su casa, donde le espera una desagradable sorpresa: el desconocido está ocupando su cama, y aún más: es idéntico a él.

Al día siguiente, nuestro protagonista se despierta solo en su cama, dirigiéndose al trabajo. Y es en el trabajo donde su mundo comience a derrumbarse; porque allí encuentra, como nuevo

empleado, a su doble, el cual parece haber tomado mucho cariño a Goliadkin, rápidamente correspondido por el protagonista, hasta el punto de que el doble se va a vivir a casa de Goliadkin.

Pero al día siguiente, al despertar éste, su doble ha desaparecido nuevamente. Al preguntar a Petrushka (su criado) por el paradero del doble, éste le responde que "el amo" ha salido, ante el enfado del funcionario.

Es a partir de allí cuando su doble comienza, en apariencia, a socavar sistemáticamente la posición de Goliadkin, que se desespera y no puede sino constatar la vileza del que no hace poco creía su gran amigo (su propio 'yo', en suma). Mientras tanto, los que le rodean no pueden sino mostrarse ciertamente asombrados del extraño comportamiento de Goliadkin, hasta el punto de que su propio criado, Petrusha, explicita su intención de abandonarlo (pág. 120): "Me voy con las buenas gentes... , las que viven con honradez..., las que viven sin falsedad y no tienen dobles...".

La carta de amor que Klara Olsufievna (la hija de su jefe) le manda cuando la situación de Goliadkin, rechazado por todos, es más desesperada, le insufla nuevos ánimos al desequilibrado funcionario; pero esta carta no es sino una nueva falacia, puesto que su propósito verdadero es el de atraer a Goliadkin, a fin de que Krestyan Ivanovich (su médico) lo lleve a un manicomio.

Esta es la breve sinopsis del argumento de la novela de Dostoievski. Lo primero que nos llama la atención es el hecho de que durante toda la novela se constata una cierta indefinición de los personajes, exceptuando, claro está, a Goliadkin y su doble. En este sentido, indica Mijail Bakhtin que "En dehors de Goliadkine et de son double, les personnages ne prennent aucune part active à l'intrigue qui se déroule entièrement à l'intérieur de la conscience de soi du héros principal; ils ne sont que la matière brute, fournissant en quelque sorte le carburant nécessaire au travail intense de cette conscience de soi. L'intrigue extérieure, volontairement obscure (...), sert de carcasse rigide et difficilement décelable ^ l'intrigue intérieure de Goliadkine". (1970: 278-279)

Efectivamente: los personajes que completan, por decirlo así, la novela, sirven de excusa para dar verosimilitud al estudio de la personalidad desdoblada de Goliadkin. Y es que en ocasiones da la sensación de que nos encontramos ante todo un estudio psicoanalítico del desdoblamiento de la personalidad, con el mérito de que este estudio se realiza medio siglo antes de la aparición efectiva de Freud en el campo de la psiquiatría. En la descripción de los síntomas de la esquizofrenia, Dostoievski se presenta como un adelantado a su tiempo. En este sentido, André Green, en "Le Double double: ceci et cela", (Prólogo a la edición de *Le double*, París, Gallimard, 1989), indica que "il décrit, avec une précision et une intuition qui vont beaucoup plus loin que celles des psychiatres de son époque, le déroulement d'un délire de persécution (...) Dostoïevski rencontre en 1841 le docteur Riensenkampf. En 1843, il s'installe avec lui dans le même appartement. Il l'interrogera longement, consultera les traités de médecine, pour asseoir son récit sur des bases sûres. Son imagination le portera à deviner -en 1845!- ce que Freud écrira noir sur blanc en 1911 à propos d'un autre fonctionnaire, le président Schreber". (1989: 6)

Si tomamos la descripción que de la esquizofrenia hace R. D. Laing (*El yo dividido*, pág. 13), se define a la persona esquizoide como "un individuo en el que la totalidad de su experiencia está dividida de dos maneras principales: en primer lugar, hay una brecha en su relación con su mundo y, en segundo lugar, hay una rotura en su relación con uno mismo. Tal persona no es capaz de experimentar a sí misma 'junto con otras' o 'como en su casa' en el mundo, sino que, por el contrario, se experimenta a sí misma en una desesperante soledad y completo aislamiento; además, no se experimenta a sí misma como una persona completa sino más bien como si estuviese 'dividida' de varias maneras, quizá como una mente más o menos tenuemente ligada a un cuerpo, como dos o más yos, y así sucesivamente" (1993: 13)

Esta definición resulta perfectamente aplicable al caso de Goliadkin, que también presenta en la novela multitud de elementos esquizoides concretos: En la página 17 se observa un rasgo clásico de los esquizofrénicos: observar continuamente a las demás personas, al tiempo que estremecerse al ser mirado: "A pesar de que el tiempo estaba húmedo y desapacible, bajó las

dos ventanillas del coche y atentamente se puso a observar a los transeúntes, a derecha e izquierda, adoptando un continente grave y correcto cuando notaba que alguno le miraba a su vez".

El segundo fragmento hace clara alusión al incipiente desdoblamiento que Goliadkin presenta, en forma de monólogo interior del funcionario ante la duda de saludar a su jefe o no hacerlo: "¿Le saludo o no? ¿Respondo de algún modo o no? -pensaba nuestro héroe con indecible angustia-. *¿O finjo que no soy yo, sino alguien que se me parece muchísimo, y hago como si nada hubiese pasado? En fin, que no soy yo, que sencillamente no soy yo, y basta* -dijo el señor Goliadkin quitándose el sombrero ante Andrei Filippovich y sin apartar de él los ojos-. *¡Que no soy yo -murmuraba con esfuerzo-, que no soy yo, que no, señor, no soy yo, eso es todo!*". (págs. 18-19)

En este sentido, la conversación que mantiene Goliadkin con el doctor supone, a fuer de ser ciertamente aventurados, una suerte de psicoanálisis, por cuanto la alucinada y de todo punto incoherente conversación del señor Goliadkin con Krestyan Ivanovich es propia de un desequilibrado que busca consuelo en el doctor.

Al día siguiente Goliadkin se dirige a la fiesta que da su jefe, con los resultados que ya sabemos. En estos dos capítulos podemos observar una de las características fundamentales de la narrativa de Dostoievski: la aparición constante de personajes atormentados, al borde de la locura, que protagonizan diálogos con otros personajes que en realidad no son sino monólogos interiores, monólogos porque ellos mismos se responden a lo que preguntan mientras creen ver mucho más de lo que en realidad hay en las reacciones de sus interlocutores.

Al volver, frustrado en sus expectativas, de la casa de su jefe, al observar cómo la mayor parte de sus planes de futuro se derrumban, es cuando Goliadkin "crea" un doble que sólo existe en su mente; un doble que logra todo lo que el funcionario antaño deseara para él, mientras éste se derrumba en la fosa sin fondo de la esquizofrenia: su Yo se ve derrotado ante un hipotético Superyo que le permitiría ascender en su oficina.

En un primer momento asistimos a un intento de unión del Superyo y el Yo. Goliadkin le ofrece a su doble vivir en común, y éste acepta. Pero pronto escapa del control del Yo y *se va de casa* para conseguir el éxito en solitario. Éxito que comporta necesariamente la derrota definitiva del señor Goliadkin: la desaparición del Yo. Éste asiste atónito al triunfo de su doble, que consigue desprestigiarle día tras día. El doble se convierte, para Goliadkin, en un reflejo deformado de sí mismo: maleducado, insolente..., parece contar con el favor de los superiores, mientras rechaza nuevamente toda tentativa de acercamiento realizada por el señor Goliadkin

Observamos todo un conglomerado de acontecimientos tendentes a provocar la caída total y absoluta del señor Goliadkin. Éste se refugia cada vez más en su mentalidad enfermiza, que justifica el rechazo que provoca entre sus compañeros de trabajo como consecuencia de los *sucios ardidés* de su doble. La última visita de Goliadkin a sus superiores (Capítulo XII) supone su fracaso definitivo en su intento de medrar socialmente. Este fracaso, que también se nos presenta provocado por el doble, se relata en un estilo que parece mezclar, e incluso identificar, las voces de personaje y narrador. En esto hace especial hincapié Mikhail Bakhtin, quien indica que *El doble* es una novela a tres voces: voz del señor Goliadkin, voz de su doble y, por último, voz del narrador: "Toute l'oeuvre est ainsi construite comme un échange intérieur continu entre trois voix, dans le cadre d'une conscience décomposée. Chaque moment essentiel se situe à l'intersection de ces trois voix, aux endroits de leur interférence discordante et angoissée. En usant de notre image, nous pourrions dire qu'il ne s'agit pas encore de polyphonie mais que ce n'est déjà plus une homophonie. Le même mot, la même idée, le même phénomène passent déjà par trois voix et ont un timbre différent dans chacune d'elles. Le même ensemble de mots, d'intonations, d'attitudes intérieures est exposé par le discours direct de Goliadkine, par le récit du narrateur et par le discours du double, et les trois voix confrontées parlent non plus l'une de l'autre, mais l'une avec l'autre. Toutes les trois chantent la même chose, mais non pas à l'unisson; chacune a sa partition propre". (1970: 285-286)

Este entrecruzamiento de las tres voces sólo se rompe al final de la novela, cuando Dostoievski se refiere a Goliadkin como "el lamentable héroe de nuestro relato", en clara contraposición con la expresión "nuestro héroe" utilizada hasta entonces por el autor. Parece que el narrador, al igual que Goliadkin, sólo se percata al final de la novela, al final de su historia, de su locura. Y es su doble, aquel que nació producto de esta locura, quien le lleve hacia el coche de caballos que le conducirá a un camino sin retorno: "Krestyan Ivanovich y Andrei Filippovich cogieron cada uno de un brazo al señor Goliadkin y se dispusieron a subirle al coche, en tanto que su doble, según su villana costumbre, les ayudaba por detrás" (pág. 190), no sin antes llevar a la práctica una despedida en la que se reconoce un intento de fusión de los dos yos en uno y, asimismo, una constatación de la existencia de esta dualidad: "Entonces el consejero tomó de la mano al señor Goliadkin I y Andrei Filippovich hizo lo propio con el señor Goliadkin II y, en medio de la multitud que ansiosamente aguardaba, juntaron solemnemente a estos dos seres idénticos. Nuestro héroe miró estupefacto a su alrededor, pero al punto interrumpieron su inspección y le señalaron al señor Goliadkin II, quien le alargaba la mano.

- "Quieren reconciliarnos -concluyó para sí nuestro héroe y, conmovido, alargó su propia mano al señor Goliadkin II. Luego..., luego le ofreció la mejilla. El otro señor Goliadkin hizo lo propio". (pág. 188)

En *El doble* se produce el comienzo efectivo (aunque ya estuviera anteriormente apuntado en *Pobres Gentes*) del sistema dialógico de las novelas de Dostoievski, este sistema cuyo fundamento nos es indicado por Bakhtin en *Teoría y estética de la novela*, (Madrid, Taurus, 1989): "El principio de contraposición en la obra literaria no se llama "contrapunto", se llama "diálogo". Si en la vida todo es contraposición, en la obra de Dostoievski todo es diálogo: la confrontación de ideas y de sentimientos, el análisis sociológico-filosófico y el estudio psicológico. Los personajes dialogan entre sí y dialogan consigo mismo ("microdiálogo"). Dialogan incluso cuando monologan". (1989:145)

Un diálogo que en *El doble* se produce de una manera ciertamente acusada: "Dans *le double*,

la particularité de la conscience et du discours que nous venons d'analyser atteint une expression extrêmement accusée et nette, plus qu'en aucune autre oeuvre de Dostoïevski. Les tendances ébauchées déjà dans Makar Diévouchkine se développent ici avec une hardiesse exceptionnelle, jusqu'aux limites de leur signification, tout en partant également d'un contenu idéologique volontariement rudimentaire et simpliste". (1970: 274)

Este simplismo, ya catalogado por Bakhtin como *rudimentario*, se debe, en nuestra opinión, a dos factores:

- 1) La propia caracterización de la obra (el desdoblamiento de la personalidad), que obliga a explicitar al máximo la existencia del dialogismo.
- 2) El intento, quizás inconsciente, de Dostoïevski (refutado en su época, como ya hemos dicho) de dejar claramente fijadas las características de su obra ulterior.

En obras posteriores, este dialogismo perenne desemboca nuevamente en *pseudodesdoblamientos* (podríamos llamarlos así), más atenuados y también mejor encubiertos que en *El doble*; aquí trataremos los dos casos más palmarios de la obra posterior de Dostoïevski: El personaje principal de *Crimen y castigo*, Raskólnikov, e Iván Karamazov, el cual llega incluso a mantener una conversación con su "otro yo", que en este caso Dostoïevski personifica en la figura del Diablo:

En Raskólnikov aparece la dualidad de carácter ideológico que Dostoïevski presenta en muchos de sus personajes, dualidad que les lleva a dudar, en intensos monólogos, de la firmeza de los cimientos de su ideología. Como indica Augusto Vidal, "se enfrentan las dos voces de la conciencia de Raskólnikov, que no sabe aún si considerarse un 'Napoleón', el 'Único' de Stirner, o un 'Piojo'". (1972:142)

Sin embargo, esta duplicidad exclusivamente ideológica se proyecta también a una dualidad acusada en la relación de su Yo con el mundo, que se refleja especialmente en su relación con Svidrigailov, pero también en su relación con otros personajes, como el juez Porphyre, con quien establece polémicas que son a menudo más filosóficas que judiciales, o, en general, con todo aquel que sea objeto de atención de Raskólnikov, el cual entabla

imaginariamente una conversación con el sujeto concreto.

En cuanto a Iván Karamázov, nos encontramos con un personaje desdoblado desde el principio de la novela, primero a favor del asesinato de su padre y, posteriormente a que se haya producido, completamente en contra. Iván no ha consumado el crimen con sus propias manos, pero este aspecto es indiferente para él: porque es Iván Karamázov quien inserte en Smerdiákov el germen del asesinato. El hecho de que Smerdiákov sea quien cometa el crimen carece de importancia. Smerdiákov, al igual que el doble de Goliadkin, no es sino otro yo, aparecido para hacer aquello que tanto Goliadkin como Iván no pueden hacer por sí mismos. Indica Augusto Vidal: "A veces personifica el desdoblamiento, desde Goliadkin (...) hasta Iván Karamázov, quien habla con más de un 'otro yo': el diablo y Smerdiákov. Dostoievski estimó siempre como una de sus ideas más valiosas la de profundizar en la naturaleza del alma (en su 'misterio') a través de las contradicciones encarnadas en 'dobles'". (1972:144)

Después de hablar con Smerdiákov y enterarse de su parte de culpabilidad en el asesinato del padre, Iván sufre un encuentro con su "otro yo" irreal, producto de la enfermedad (no especificada por Dostoievski) que asola su mente. Las sentencias que pronuncia el diablo no le son ajenas a Iván Karamázov, antes bien son producto de sí mismo; observemos cómo razona éste su relación con su misterioso y diabólico interlocutor: "A veces no te veo y ni siquiera oigo tu voz, como la otra vez, pero siempre adivino lo que vas a endilgar, porque *¡soy yo quien habla, yo mismo, y no tú!*". (1988: 799-800)

El diablo es una prolongación deformada de las convicciones ideológicas de Iván, este nihilismo que le lleva a desear la muerte de su padre. Pero ahora Iván reniega de sus ideas; no puede soportar oírse a sí mismo (al diablo) y, tras reconocer que lo que su otro yo afirma no le es en absoluto ajeno, no puede menos que reconocer su estupidez

El desdoblamiento de Iván con el diablo es sutilmente diferente al de Goliadkin; éste encuentra a un doble físicamente idéntico a él y que consigue aquello que el funcionario siempre había buscado: el éxito. Pero este éxito exige la progresiva caída de Goliadkin, que



finalmente se ve hundido en el pozo de la locura.

En el caso de Iván, nos encontramos con un doble físicamente muy diferente, pero de ideas muy similares a las suyas. Este doble intenta atraer a Iván hacia sus intereses. Pero Iván logra sustraerse a su maligno influjo, evitando así la progresiva locura en que estaba cayendo.

Esta tendencia de Dostoievski a presentar personajes desdoblados no es, en última instancia, sino otra vía para presentar las contradicciones internas de los personajes y confrontar ideologías.

Y es que es el diálogo, como indica Mijail Bajtin en *Teoría y estética de la novela*, la vía a través de la cual expresar el autor su ideología: "las obras (novelas) de Dostoievski, son en su totalidad, en tanto que enunciados de su autor, diálogos, igualmente sin salida, sin acabar internamente, entre personajes (como puntos de vista que tienen forma) y entre el autor mismo y sus héroes; la palabra del héroe no vence hasta el final, y queda libre y clara (igual que la del autor mismo). Las duras pruebas a las que se ven sometidos los héroes y sus palabras, acabadas desde el punto de vista argumental, permanecen interiormente inacabadas y no resueltas en las novelas de Dostoievski". (1989:165)

La importancia de *El doble* en el contexto de la novelística europea y, en general, del asunto del desdoblamiento de la personalidad, es ciertamente elevada. Ejemplos de desdoblamiento abundan en todas las épocas, desde *El otro*, de Miguel de Unamuno, hasta algunos cuentos de E.T.A. Hoffmann, como *El hombre de arena* y *Los autómatas*, pasando por *El retrato de Dorian Gray*, *Doctor Jeckyll* y *Mister Hyde*, *La Metamorfosis...* y un largo etcétera.

Como conclusión, queremos resaltar la importancia de *El doble* en dos niveles distintos, pero a la vez íntimamente relacionados:

a) *El doble* como predecesor del estudio científico del desdoblamiento de la personalidad:

Esta novela asombra al lector por su clarividencia al relatar con toda crudeza el proceso mediante el cual el esquizofrénico lleva a cabo la destrucción del yo en favor de un superyo dominante; *El doble* se adelanta medio siglo a la reformulación que el psicoanálisis realiza del estudio del desdoblamiento de la personalidad.

b) *El doble* como inicio de un sistema narrativo de Dostoievski:

*El doble*, como ya hemos indicado más arriba, marca claramente el camino que el entonces joven escritor seguirá a partir de entonces para establecer sus ideas sobre las grandes cuestiones que afectan a la sociedad a través de sus personajes. El monólogo interior de éstos, su aparente solipsismo, no es sino una vía para realizar la adecuada contraposición entre diversos puntos de vista, y, al tiempo, para señalar algo en última instancia existente en todas las personas: el famoso "lado oscuro" como expresión de las contradicciones internas del individuo.

Este dialogismo, en suma, inaugura, según indica, Julia Kristeva, toda una corriente literaria que se ha constituido en la novela moderna: "Car le roman polyphonique que Bakhtine trouve chez Dostoïevski est bien situé sur cette brèche du 'moi' (Joyce, Kafka, Artaud viendront après Dostoïevski (1821-1881), mais Mallarmé est son contemporain) où explose la littérature moderne: pluralité des langues, confrontation des discours et des idéologies, sans conclusion et sans synthèse -sans 'monologisme', sans point axial. Le 'fantastique', 'l'onirique', le 'sexuel' parlent ce dialogisme, cette polyphonie non-finie, indécidable". (1970: 15)

## **Bibliografía:**

- Alain, Louis, *Dostoïevski & l' Autre*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1984.
- Bajtin, Mijail, *La poétique de Dostoïevski*, París, Seuil, 1970.
- Bajtin, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- Dostoïevski, Fiódor Mijáilovich, *Crimen y castigo*, Barcelona, Planeta, 1990.
- Dostoïevski, Fiódor Mijáilovich, *El doble*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Dostoïevski, Fiódor Mijáilovich, *Los hermanos Karamázov*, Barcelona, Planeta, 1988.
- Duque, Aquilino, *Los hermanos Karamázov (Introducción)*, Barcelona, Planeta, 1988.
- Gide, André, *Dostoïevski*, París, Gallimard, 1981.
- Green, André, "Le double double: ceci et cela", (Prólogo a la edición de *Le double*, París, Gallimard, 1989)
- Ivanov, V. V., "La semiótica de las oposiciones mitológicas de varios pueblos", en Lotman, Jurij M., y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979.
- Kafka, Franz, *La condena*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- Kravchenko, María, *Dostoïevski and the psychologists*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1978.
- Kristeva, Julia, *Une poétique ruinée* (prólogo a la edición de Bajtin, M., *La poétique de Dostoïevski*, París, Seuil, 1970).
- Laing, R.D., *El yo dividido*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- López-Morillas, Juan, *El doble (Prólogo)*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Lotman, Jurij M., "Acerca de la semiosfera", en Eutopías núm. 106, Valencia, Episteme, 1995.
- Vidal, Augusto, *Dostoïevski*, Barcelona, Barral, 1972.