

Recibido: 13 de abril de 2011.

Aceptado: 2 de julio de 2011.

E.A. POE Y EL PSICOANÁLISIS. LECTURA DE «LA CARTA ROBADA» DESDE LA PERSPECTIVA DE ALFRED ADLER¹

RAMIRO MARTÍN HERNÁNDEZ
Universidad de Extremadura

Resumen

El acercamiento psicoanalítico a Poe desde la perspectiva de A. Adler pretende redefinir y focalizar, de otro modo y desde otra dimensión, los análisis freudianos marcados por las consabidas interpretaciones sexuales y edípicas. Desde la cercanía al texto y a sus significantes descubrimos, con la ayuda de Adler, que el relato de «La carta robada» es una historia de rivalidad, venganza y hasta de cainismo, como en la tragedia que sirve de telón de fondo al breve relato de Poe: *Atreo y Tiestes* de Crébillon.

Palabras clave: Poe, literatura, psicoanálisis, Adler.

Abstract

The psychoanalytic approach to Poe from Adler's perspective aims at re-defining and focussing differently and from another dimension the Freudian analyses marked by well-known sexual and oedipal interpretations. From the nearness to the text and its signifiers we discover, with Adler's help, that «The Purloined Letter» is a story of rivalry, revenge, and even fratricidal violence just like the tragedy that is used as background to Poe's short story: *Atreus and Thyestes*, by Crébillon.

Keywords: Poe, literature, psychoanalysis, Adler.

¹ Este artículo fue elaborado en forma de ponencia con ocasión del congreso internacional celebrado en Cáceres —19-21 de noviembre de 2009— titulado: *The Long Shadow of a Tormented Genius*.

1. E.A. Poe y el psicoanálisis

El ciudadano y escritor Poe es un blanco para los psicoanalistas. Su itinerario biográfico constituye un festín, un banquete, una auténtica mina para este colectivo.

Aquel periodista-escritor nacido en Boston en 1809 es descrito por sus biógrafos y la leyenda como un borrachín. Hace poco, el ínclito Luis Alberto de Cuenca, en un suplemento de *ABC* que titulaba «In taberna quando sumus...», aludía, con motivo de las vendimias de septiembre, a nuestro escritor de esta guisa: «Nunca he creído que Edgar Allan Poe, por citar un ejemplo de borracho y de psicópata notorio escribiera una sola línea en prosa o en verso en estado de embriaguez». Y hace sólo unos días, en el prólogo a los *Cuentos de Poe* de Anaya, volvía a afirmar que «además de borracho, Poe fue un psicópata de tomo y lomo»². Con estos amigos...

Pero además de borrachín parece ser un poco degenerado, pues se casa con una prima suya de 13 ó 14 años, que para desafío al gremio de los Psi. —psicólogos, psiquiatras y psicoanalistas— se llamaba Virginia. Súmese —o réstese— además, que dicho matrimonio posiblemente nunca fue consumado.

Si a esto añadimos que el susodicho quedóse huérfano y desamparado desde su más tierna infancia, que fue adoptado por otra familia, y que tuvo problemas de todo tipo con su padrastro, entendemos el vivo interés que sigue despertando su vida y su obra.

Entre los calificativos o más bien descalificativos que se le han ido atribuyendo a Poe —cual San Sebastián joven e imberbe ofreciendo su torso desnudo a las flechas de sus verdugos— pueden encontrarse: sadismo, masoquismo, necrofilia, incesto, conflicto edípico, pederastia, impotencia sexual, narcisismo... Y me detengo para dejar algo para nosotros.

1.1. MARIE BONAPARTE

La fiel discípula de Freud Marie Bonaparte fue —además de Princesa— la primera que se interesó por Poe desde una perspectiva psicoanalítica. Freud había marcado ya el camino al estudiar diversas manifestaciones artísticas, sobre todo —pero no sólo— literarias, desde el punto de vista del psicoanálisis. En su obra *La vida y obras de E.A. Poe* (1949), la princesa psicoanalista —invitamos al lector a conocer la biografía de la Bonaparte— coteja sin cesar la vida y la obra del escritor. Si hubiera que hacerle un reproche a Marie Bonaparte, que lo hay, sería el de tratar de interpretar el

² Madrid, Anaya, 2009.

contenido de la obra a partir de la biografía del autor en lugar de estudiar y analizar el propio texto.

Hoy ya la crítica psicoanalítica ha digerido: 1) que es inútil diagnosticar patologías y neurosis en individuos ya muertos; 2) que de nada sirve concluir con la presencia de un complejo de Edipo —siempre habrá un padre, una madre y un hijo que llevarse a la boca, digo al diván—; 3) que Marie Bonaparte, como el propio Freud, cayeron en el pecado que se llama psicobiografismo. De hecho, autores como Janine Chasseguet Smirgel han estudiado la obra de Poe alejándose del biografismo.

Bonaparte, siguiendo muy de cerca a Freud, considera que el trabajo de la escritura es de la misma naturaleza que el trabajo del sueño y se detiene en el análisis de los mecanismos del sueño: simbolización, desplazamiento, dramatización...

Así, por ejemplo, Marie Bonaparte analiza los desplazamientos que Poe utiliza en los diversos cuentos y que darían pie a la presencia en lo manifiesto de un contenido latente oculto y, por supuesto, inconsciente. Cualquier personaje femenino que muera, enferme, o aparezca con rasgos de languidez, de postración, de abatimiento, de agotamiento, de cansancio... evocarían la imagen de la madre de Poe, muerta cuando tenía 3 años de edad. No hay que ser un lince para concluir que la visión del cadáver de la madre supone un fuerte trauma para el pequeño Poe. Bonaparte cree incluso que el desplazamiento se hace extensivo en la obra de Poe al mundo animal y natural. No se le puede pedir menos a un romántico.

Impertérrita, Bonaparte seguirá su metódico trabajo y, sin pestañear, verá, por ejemplo, en el cuento *«Pérdida del aliento»*, que el desplazamiento está en relación con la angustia de castración. Dice Anne Clancier: «El héroe está expuesto a los ataques de los diversos personajes ladrones del aliento, aplastantes, cortadores. Este relato contendría en filigrana la historia de la impotencia sexual de Poe»³.

Ésta era la tentación del psicoanálisis: traer ante su tribunal al autor y servirse de su vida y su obra para descuartizarlo y venderlo al peso en traumas, represiones, neurosis, narcisismos, Edipos y otras zarandajas. Una vez que se abrió la posibilidad de lo que se llamó el psicoanálisis aplicado a las obras de arte, a la literatura, a la música —de todos es sabido la incapacidad de Freud para emocionarse con la música—, poco ha faltado para que se acabe aplicando a las lechugas y los tomates.

³ Anne Clancier, *Psicoanálisis. Literatura. Crítica*, Madrid, Cátedra, 1979, pág. 65.

En verdad, esta polivalencia ha hecho pensar en la superficialidad de la interpretación y en que era cuestión de aplicar un patrón (*une grille*) a todo lo que fuere menester.

1.2. LACAN

En el otro extremo, tratando de ser también fiel a Freud, encontramos a Lacan, el enemigo íntimo de Bonaparte —se invita al lector a seguir la batallita entre Lacan y Bonaparte—. En sus *Écrits*⁴, Lacan pontifica que el psicoanálisis sólo se aplica, en sentido estricto, como tratamiento y, por consiguiente, a un individuo que habla y que oye. Que fuera de este caso solamente se trata de método psicoanalítico, que trata de descifrar los significantes sin consideración para cualquier forma supuesta de existencia del significado.

Estamos, pues, ante una escritura que hay que descifrar, y que en ningún caso se trata de comprender (el significado), «gardez-vous de comprendre» dice él.

Lacan charlatán, dijeron y dicen todavía algunos⁵. Pero siguiendo, y quizá perfeccionando a Freud, Lacan sostiene que la obra literaria y el psicoanálisis dicen lo mismo: en ambos encontramos escritos los síntomas, las estructuras y las leyes del inconsciente y sus manifestaciones, o mejor dicho, sus ocultaciones en formas de histeria, de neurosis o de cualquier otra modalidad. Y para ello hay que estar muy atento al significante. Y escuchar lo que parece más marginal e insignificante.

Lacan, pues, se caracteriza por subrayar que el inconsciente se estructura como el lenguaje y que es el significante el que genera el significado, que el significante es polivalente porque puede vehicular 3, 30 ó 300 significados. El significante, como el síntoma, engañan (ocultan y revelan al mismo tiempo). Dicho de otro modo, el inconsciente y sus pulsiones no existen fuera del lenguaje.

Y Lacan dedica un Seminario al análisis de «La carta robada» de Poe.

Con un discurso alambicado, sofisticado, paradójico y muchas veces hermético, el que fuera amigo de Breton y de los surrealistas, nos dice que el hombre es hombre porque el símbolo lo ha hecho hombre. Y que en ese logro y tarea, el lenguaje es el factor determinante y, dentro del lenguaje, el significante.

⁴ Lacan, *Écrits*, París, Seuil, 1966, pág. 747.

⁵ Lacan es uno de los blancos del libro de Alan Sokal y Jean Bricmont titulado *Impostures intellectuelles*, París, Odile Jacob, 1991. Traducción en castellano: *Imposturas intelectuales*, Barcelona, Editorial Paidós, 1999.

Sigamos pues al significante, sigamos «la carta robada» y ella... ¿nos llevará a su destino?

Al igual que Freud encuentra en la *Gradiva* de Jensen la confirmación de sus teorías sobre los sueños, Lacan se sirve del relato de Poe para llevar el agua a su molino y hasta, si es preciso, cambiar el curso del agua para ello.

Como un detective más, bueno, digamos que como el sumo detective, Lacan quiere seguirle las pistas al significante, ya que este significante es determinante para la estructura de la historia narrada. La «carta robada», así como las palabras de los personajes tomadas desde la materialidad del significante, nos conducirán a un destino. En el ser del significante está su significación. Con lo cual, la diferencia entre ser y estar se difumina. Ya decía Borges que Platón «decía» que todo el Nilo estaba en la palabra Nilo y que en las letras de rosa estaba la rosa. Jean Ricardou nos mostrará hasta qué punto *La prise de Constantinople* es lo mismo que *La prose de Constantinople*.

Para confirmar su verdad, Lacan no duda —quizás con toda la razón del mundo— en enmendar la traducción de Baudelaire, y allí donde éste dice robada⁶, «volée», Lacan sostiene⁷ que debe decir desviada, «detournée», en retardo o detenida. Porque si es el significante lo que debe oírse, este significante conlleva la noción de trayecto y de duración, porque es connatural a una carta el llegar a su destino. He aquí un buen analista-detective que se sirve del texto para probar su teoría. Sin ningún empacho, el detective Lacan, sin necesidad de traducción, porque la cita es en francés, cambia la palabra «dessein», propósito, intención, por «destin», destino.

Lo quiera o no Lacan, la carta ha sido robada por el ministro. Pero si eso es discutible, la falsificación de la cita de Crébillon es insostenible. Jacques Derrida en *Le facteur de la vérité. La carte postale* (Flammarion 1980), dirá que una carta no llega necesariamente a su destino.

En definitiva, la actitud de Lacan para con el texto de Poe no difiere de la del ministro D., hombre sin principios y sin escrúpulos.

2. Poe y «la carta robada» desde la perspectiva adleriana

Sin quitarle la iniciativa a las palabras y al texto, y sin tratar de reclinar a Poe en el diván o de sorprenderle en alguno de sus muchos mediadores que son los personajes, queremos acercarnos al texto de «la carta robada» desde otro ángulo de visión, quizás menos supuestamente profundo y sin acabar arrodillados ante el falo, el significante por excelencia.

⁶ *The Purloined Letter* es el título original en inglés.

⁷ El inglés «purloined» proviene de una palabra del francés antiguo «porloignier» o «pourloigner» del latín «prolongare» que significa diferir, retardar, aplazar, desviar.

En *El Sentido de la vida*⁸, Adler nos dice que la historia de la humanidad es la historia del sentimiento de inferioridad y de las tentativas hechas para encontrar una solución.

La lectura freudiana de un texto literario se caracteriza por la importancia acordada a la sexualidad. No en vano, Bonaparte ve un clítoris en el botoncito de cobre justo debajo del manto o campana de la chimenea y Lacan verá un inmenso cuerpo de mujer entre las dos jambas de la chimenea. Ambos quieren ser más freudianos que Freud. El deseo sexual ocupa en la lectura-interpretación psicoanalítica freudiana un lugar central y desempeña un papel determinante.

2.1. DE LA SEXUALIDAD A LA NECESIDAD DE AFIRMACIÓN

Adler niega a la sexualidad, y por consiguiente al Edipo, el papel primordial en la vida psíquica. El Dr. Ramón Sarró en su estudio preliminar a *El sentido de la vida* afirma que «la frase de Freud, “el complejo de Edipo es la locomotora que ha impulsado al psicoanálisis a través del mundo”, aplicada a la Psicología Individual, asignaría el papel de locomotora al complejo o sentimiento de inferioridad»⁹.

La necesidad de afirmación, la voluntad de ser alguien¹⁰, sustituye al pansexualismo freudiano. Para Freud, lo manifiestamente sexual era, evidentemente, sexual, y lo que no era manifiestamente sexual contenía una simbología que desembocaba en lo sexual.

En Adler las imágenes sexuales no son más que un simple dialecto, una «manera de decir». Imágenes que no son y no deben ser de orden sexual. Son una manera de decir otra cosa. Esta otra cosa dicha por medio de símbolos e imágenes es, según Adler, la estructura del estilo de vida del individuo, del proyecto de vida que el sujeto se ha fijado con miras a realizar su deseo de superioridad, su necesidad de afirmación.

El complejo de Edipo va, pues, a ser desenmascarado por Adler y desposeído de las implicaciones sexuales freudianas. En el triángulo edípico, la posesión de la madre puede muy bien no tener nada que ver con lo libidinal y lo sexual. Puede sencillamente manifestar el deseo de poseerla, sobre todo

⁸ Barcelona, Edit. Luis Miracle, 1970.

⁹ *Op. cit.*, pág. 10.

¹⁰ Las expresiones empleadas por Adler para nombrar ese motor de la vida psíquica son muy numerosas: necesidad de afirmación, deseo de superación, voluntad de poder, búsqueda de la perfección, búsqueda de la seguridad, búsqueda de una situación favorable, voluntad de poder, voluntad aseguradora, sentimiento de masculinidad, lucha por la superioridad, lucha por la conquista del triunfo, etc. Todas pueden ser consideradas como sinónimos, aunque cada una de ellas puede subrayar un matiz u otro.

a ella, a la madre, como se poseen otras cosas. El complejo de Edipo no sería más que «una expresión de la protesta viril contra un sentimiento de inseguridad y de inferioridad, como una manifestación de la tendencia neurótica a la seguridad, del deseo insaciable de “tenerlo todo”»¹¹. El complejo incestuoso es así reducido a un simple y banal símbolo del deseo de dominación.

2.2. SEÑORES: EDIPO HA MUERTO. VIVA EDIPO

Entre los psicoanalistas, el complejo de Edipo es algo así como la piedra en la que unos y otros van a tropezar, es el crisol de la ortodoxia psicoanalítica. El hecho de no aceptar el imperialismo del complejo de Edipo y su carácter universal por parte de Adler, constituye el nudo gordiano de la ruptura entre ambos. Pero este triángulo¹² —papá-mamá-bebé— inocente hasta Freud y perverso a partir de él, sufrirá grandes cuestionamientos¹³ por parte no sólo de Adler, sino también de Jung, de W. Reich y hasta del propio Lacan.

Adler, influido por Nietzsche y por Janet, establece otro factor invariable: el complejo de inferioridad basado en el universal sentimiento de inferioridad, o sentimiento «d'incomplétude», en palabras de Janet. Ser hombre es sentirse inferior, piensa Adler.

Ahora bien, lo que nos sorprende es que si Adler hace salir a Edipo por una puerta, lo hace entrar por otra. Sin decirlo, Adler abre el camino para una nueva lectura del mito de Edipo que nos permitimos reconstruir partiendo de los elementos que el propio Adler nos da:

Edipo, etimológicamente quiere decir «pie hinchado». Edipo es «el que cojea». A partir de esta inferioridad orgánica, el llamado Edipo, alias «pie hinchado», desarrolla un fuerte complejo de inferioridad. Su protesta viril, su voluntad de superioridad y de afirmación —mecanismos de supercompensación— harán de él el asesino de su padre. Acabará incluso casándose con su madre. Las versiones de Homero, así como las posteriores versiones¹⁴ dadas por Sófocles, Esquilo y Eurípides, abundan en los detalles de una infancia desgraciada. Edipo es el típico caso de un niño odiado, rechazado y con una inferioridad orgánica, diríamos, en la jerga adleriana.

Tara o inferioridad que lleva hasta en su propio nombre, Edipo, «el cojo», no podrá sino compensar física y psicológicamente, consciente e inconscien-

¹¹ *El carácter neurótico*, Barcelona, Editorial Paidós, 1984, pág. 182.

¹² Descubierta por Freud en 1897 en su autoanálisis y formulado teóricamente en 1923 en *El Yo y el Ello*.

¹³ Citemos el despiadado título de G. Deleuze y F. Guattari: *L'anti-Oedipe*, París, Minuit, 1972.

¹⁴ Sófocles en *Edipo rey*, *Edipo en Colona* y *Antígona*, Esquilo en *Los siete contra Tebas* y Eurípides en *Las Fenicias*.

temente sus sentimientos de inferioridad por medio de su vagabundeo, su orgullo, su agresividad... alcanzando al final su objetivo final, la superioridad. El orgullo indomable de Edipo le llevó inexorablemente a su destino. Edipo se saca los ojos. Pero ... y ¿si Edipo se hubiera hecho artista?... quizá hubiera sublimado sus pulsiones. Pero no es el caso.

Edipo, ante todo y sobre todo, quería ser un hombre, quería ser alguien. Parricida, incestuoso y ciego... porque quería ser un hombre.

Pero sigamos con Adler. A diferencia de Freud, que preconiza una concepción tripartita del aparato psíquico —ego, super-ego e id—, Adler se muestra partidario del carácter unitario del psiquismo. La personalidad es un todo indivisible. Y frente al antagonismo de consciente e inconsciente, en el que parece que el individuo es el campo de batalla o la víctima de ese combate y que nos hacen pensar en un especie de determinismo, Adler piensa que ambas instancias —consciente e inconsciente— colaboran y van de la mano para estructurar el estilo de vida del sujeto y lograr así la finalidad que el individuo se propone en la vida.

En Freud se trata de un conflicto interior —intrapersonal—. Para Adler, el conflicto es más bien un conflicto interpersonal. El individuo debe hacer frente, no ya a los apremios de sus pulsiones e instintos, sino a los de la vida en sociedad, a los del trabajo y de la camaradería, a los de la vida amorosa y sexual. Para resolver estos problemas, el individuo no va a escatimar medios para alcanzar la finalidad que se ha propuesto: la búsqueda de la superioridad.

El niño no es un perverso polimorfo, como dice Freud, sería más bien «*tanquam tabulam rasam*», podrá ser educado de una manera o de otra, podrá él mismo elegir su estilo de vida en función de su proyecto de vida, y para ello adoptará técnicas apropiadas o inapropiadas para alcanzar sus objetivos. Será actor en la comedia de la vida, mercader en el mercadillo de la sociedad... jugará su papel o venderá sus mercancías de una manera útil o dañina. Y esa será la línea divisoria entre un individuo normal o neurótico.

2.3. EL MÉTODO

«Los conceptos abstractos “arriba-abajo” desempeñan evidentemente un papel de gran importancia en la génesis de la cultura humana». Así comienza el capítulo IX de *El carácter neurótico*.

Vemos, pues, la posibilidad de una conexión entre las doctrinas de Adler y las de Jurij Lotman¹⁵ por una parte, y las de Gilbert Durand¹⁶, por otra.

¹⁵ *La structure du texte artistique*, París, Gallimard, 1973 y *Semiótica de la cultura*, Madrid, Ed. Cátedra, 1974.

¹⁶ *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, París, Dunod-Bordas, 1969.

En *La estructura del texto artístico*, Lotman subraya que la oposición espacial «alto-bajo» se encuentra en la base no sólo de la posibilidad de una representación que «reproduce» el mundo exterior dotado con una naturaleza espacial, sino también de la «posibilidad de una modelización espacial de conceptos que en sí no tienen una naturaleza espacial»¹⁷. Por consiguiente, en el plano de la modelización puramente ideológica, moral, religiosa, cultural, social, política, etc. «el lenguaje de las relaciones espaciales es uno de los medios fundamentales para dar cuenta de la realidad»¹⁸. Y un poco más adelante: «los modelos del mundo sociales, morales, religiosos, políticos más generales, con ayuda de los que el hombre, en las diferentes etapas de su historia espiritual, da sentido a la vida que le rodea, se hallan invariablemente dotados de características espaciales».

Adler, por su parte, se expresa así: «Estos conceptos (arriba-abajo) probablemente aparecieron cuando el hombre inició la postura erguida y todo niño repite el proceso de esta adquisición postural con el auxilio de la educación, cuyos principios higiénicos condenan el “estar abajo”, adherirse o arrastrarse por el suelo. Este proceso, sin duda alguna, debe haber contribuido, y no en escasa medida, a la preferencia valorativa del “arriba” [...] Las investigaciones psicológicas sobre la religión y la cultura suministran datos confirmatorios en relación con las impresiones producidas por los astros sobre los hombres. Los pueblos primitivos, al igual que el niño, también identificaron al sol, día, alegría con el “estar arriba”, al paso que muy frecuentemente relacionaron el “abajo” con el pecado, la suciedad, la enfermedad y la noche [...] Esta categoría que constituyen los conceptos antinómicos inseparables “arriba-abajo” va acompañada, tanto en las personas normales como en los neuróticos, por otros pares contrastantes asociados: victoria-derrota, éxito-fracaso, superioridad-inferioridad, etc. En el análisis surgen tanto recuerdos relativos al arriba —equitación, natación, vuelo, alpinismo, trepar, subir escaleras, etc.— como sus oponentes relativos al abajo —sumergirse, caerse, precipitarse, impedimentos para la ascensión o el avance, etc.—. Cuanto más abstracto y simbólico sea el recuerdo —como ocurre en el sueño, en la alucinación, en los diferentes síntomas neuróticos—, tanto más claramente se percibe el coloreamiento masculino-femenino de las contraposiciones, identificándose lo masculino con el “arriba” y lo femenino con el “abajo”»¹⁹.

Para Adler, como para Lotman, el lenguaje y la cultura han modelizado un sistema centrado en la antítesis arriba-masculino-sentimiento de seguri-

¹⁷ *Op. cit.*, pág. 310.

¹⁸ *Ibidem*, pág. 311.

¹⁹ *El carácter neurótico*, págs. 262-263 y ss.

dad frente abajo-femenino-sentimiento de inseguridad. Lo que no es más que una imagen del mundo que se convierte en la estructura de nuestro modo de percepción.

3. Por fin, «La carta robada»

Nos ponemos pues a la escucha del texto de «la carta robada» para descubrir y localizar por un lado los significantes y por otro las constelaciones de imágenes, símbolos y situaciones. Para ser testigos del conflicto entre los individuos y su entorno social.

Para comenzar, digamos que Dupin es Dupin, «Del pino» y no Dupont, Duchemin, Dujardin, Dufour, Dulac, Duchamp o cualquier otro. Es Dupin, Del pino, el único personaje del relato que lleva nombre. Los demás portan sólo iniciales, o títulos o cargos.

Y... del pino, como del cerdo, se aprovecha todo: el pino, bien es sabido, es el símbolo de la inmortalidad y de la fecundidad por aquello de que cuando todos los árboles pierden la hoja en invierno, las coníferas conservan la suya y por su sorprendente capacidad de multiplicación. La piña, su fruto, es un símbolo fálico que representa la fuerza vital y el «tirso» —pequeña lanza rematada con una piña envuelta en ramas de parra y yedra— es el emblema y cetro de Dionisos o Baco para los amigos.

El pino, de toda evidencia, es un símbolo ascendente, representa una imagen ascensional. Y de algún modo además, como cualquier árbol, es un símbolo de la medida²⁰ del tiempo. Es, y así lo dice Gilbert Durand, «el símbolo del microcosmos vertical que es el hombre»²¹.

Dupin es Dupin. No es que eso sea mucho, pero los demás personajes —anticipándose al Nouveau Roman— no son más que una inicial.

Los personajes, eso sí, no pertenecen sólo a la «alta sociedad», digamos más bien, que son «las más altas instancias»²²: el rey, la reina, el prefecto G., el ministro D, el duque S., y, si me aprietan, el Chevalier Dupin. El único que parece que es un mindungui es el narrador. Pero ¿y si quisiera ser alguien y tener su minuto de gloria? Al que Lacan ignora prácticamente llamándole «narrador general», desempeña, a nuestro entender, el papel de

²⁰ La dendrocronología es una técnica de datación que se basa en el crecimiento de los árboles. Cada año, el grosor de un árbol aumenta añadiendo un nuevo anillo. Los anillos se ven perfectamente al cortar transversalmente cualquier árbol. Un anillo, un año. Hay pinos en EEUU (Colorado, Nevada) de hasta 5.000 años.

²¹ *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, pág. 395.

²² El texto en español habla de «altísimo personaje», del honor «de un personaje de la más elevada posición», y de «otro elevado personaje».

animador o, si se nos permite, el papel de comadrona —mayéutica—, es el que interroga a unos y a otros y el que saca las conclusiones. Es un poco como el psicoanalista. Lacan considera el Psicoanálisis como un método mayéutico mediante el cual el analista favorece que el paciente encuentre el camino para saber lo que le acontece, para hacer consciente lo que es inconsciente. El narrador es, sin duda, también un doble. ¿De quién? No es Dupin el doble de Poe, como dicen algunos. Es más bien el narrador. Él es el que guía el relato, el que busca el aplauso de todos sus lectores, el maquinador de todas las situaciones. El narrador tiene un poder oculto que genera el texto y genera la historia... y sin embargo, parecía el personaje más secundario e insignificante del relato. Él es el mediador, el guía del relato, el descodificador de los enigmas, el es el «dios» que crea el universo del relato.

Lo que sí sabemos es que el yo-narrador vive en París y en el Faubourg Saint-Germain, que existen, pero en una calle que no existe —rue Dunot— en el n.º 33 y en un 3.º sin ascensor —el primer ascensor para personas se instaló en Nueva York en 1857—. En un París de 1800 y pico un 3.º es un piso muy elevado. Y el n.º 33 además de la edad de Cristo, símbolo de plenitud —que aparentemente nada tiene que hacer aquí—, nos hace pensar en el grado más alto de la masonería, el grado 33 del Supremo Consejo que gobierna el Rito escocés antiguo y aceptado de la Masonería²³.

Estas cosas las dicen los significantes más «insignificantes».

Por más que busquemos a Edipo, no hay modo ni manera. Triángulos, haberlos, haylos. Quizás tengan que ver con la masonería. Pero de lo que no cabe duda es que simbolizan la divinidad y sus atributos: la sabiduría, la armonía y la perfección.

Rey, reina y ministro. Narrador, Dupin y prefecto de París. Pero nada del triángulo edípico. Salvo que queramos hacer del ministro D., que es un golfo sin escrúpulos, o del insignificante narrador, el niño que nos falta.

Sigamos escuchando a los significantes:

²³ En el relato de Poe titulado *El barril (la barrica) de Amontillado* aparece el siguiente diálogo:

- Entonces ¿No es usted de la hermandad?
- ¿Cómo?
- ¿No pertenece usted a la masonería?
- Sí, sí —dije— sí, sí.
- ¿Usted? Imposible! ¿Un masón?
- Un masón —repliqué.
- A ver, un signo —dijo—
- Este —le contesté—, sacando de debajo de mi roquelaire una paleta de albañil. [...]

Lo que supone que Poe está muy al corriente de los enseres y símbolos masónicos.

El léxico del relato está saturado de términos relacionados con la mirada: se «mira», se «vuelve a mirar», se «escruta», se «revisa» todo, se «examina», se «observa», se «vigila», se «acecha», se «investiga», se «escudriñan todos los rincones», «todos los escondrijos», se «registra minuciosa y rigurosamente», se «inspeccionan los cajones», «el musgo de las junturas de los ladrillos»... y todo se hace «con ojos de lince» y más aún, «con la ayuda de un microscopio» —al que se alude en 4 ocasiones—. Nueva revisión, nuevo examen, nueva inspección, etc. *ad nauseam*, hasta la obsesión. En la pág. 277 de *El carácter neurótico*, Adler dice así: «Entre las acciones preparatorias y disposiciones neuróticas destinadas a asegurar el deseo de llegar «arriba», ocupan predominante lugar la curiosidad, el afán de investigación, el deseo de verlo todo. Estos impulsos son siempre signos de una inseguridad primaria [...] La exploración, la búsqueda de la verdad, el afán de entenderlo todo, la conocida escrupulosidad neurótica, son rasgos destinados a componer, elevar y preservar el sentimiento de personalidad» —de la autoestima diríamos hoy—.

Estas coordenadas del «arriba» y del «abajo», del ascenso y del descenso, aparecen en el propio texto:

Como el ministro D. no sabe que la carta ya no está en su tarjetero, puesto que le han dado el cambiazo y ahora es la carta la que tiene al ministro en su poder, esta situación provocará su «ruina política», su «caída precipitada y ridícula», que Poe describe como «*facilis descensus Averni*», citando literalmente y en latín la Eneida de Virgilio. O citando a la célebre soprano italiana La Catalani: «es mucho más fácil subir que bajar».

Pero lo que sí nos llama fuertemente la atención es la presencia de dobles. El relato es un sinfín, un hervidero de elementos dobles:

- La carta robada dos veces.
- Atreo y Tieste son dos gemelos.
- Dos son los casos anteriores en los que ha intervenido Dupin.
- Dos las visitas del prefecto G. a la casa del narrador.
- Dos las visitas de Dupin al ministro D. —para «le duper», engañarlo—.
- Doblada la recompensa del prefecto a Dupin.
- El ministro D. y su residencia son registrados dos veces.
- Doble vertiente científico-artística —matemático y poeta— del ministro D. Y de Dupin.
- El ministro tiene un hermano con el que lo confunde el narrador.
- El juego de pares o nones es un sistema binario.
- Etcétera.

Esta reiteración de imágenes y situaciones dobles subrayan una simetría en el relato y sus componentes. El protocolo del test de Rorschach nos dice que «La intensa búsqueda de la simetría es un signo de inseguridad interior, una angustia ante la propia impulsividad»²⁴.

Y queremos recordar que el propio Freud en *La inquietante extrañeza* —unheimlich— nos dice que el doble fue en el origen una búsqueda de la seguridad contra la desaparición del yo, y que es probable que el mito y la creencia del alma inmortal no fuera más que el doble del cuerpo, ante el temor de la muerte²⁵.

Todo esto tiene que ver con la llamada «compulsión de repetición». Los síntomas son muchos de ellos repetitivos, como los rituales obsesivos. En el texto escrito también percibimos los rituales de la escritura del escritor, es decir de su estilo. El autor repite sus constelaciones de imágenes, sus metáforas, sus tics... digamos que son esos los síntomas literarios. Y como todo síntoma, revela algo y oculta algo. El síntoma en psicoanálisis reproduce de manera más o menos disfrazada determinados elementos de un conflicto pasado. Dicho de otro modo, lo reprimido irrumpe de esa manera en la vida. Pero esa es la visión freudiana. Adler, en cambio, se pregunta cuál es la finalidad y el propósito al que sirve el síntoma. El síntoma toma la forma de conducta que el sujeto sabe (inconscientemente) que sirve a sus propósitos o fines, y lo sabe por su experiencia previa.

¿Qué quiere esto decir? Que el individuo busca repetir una experiencia satisfactoria del pasado. Es pues, a la vez, un movimiento regresivo, una tendencia a volver al pasado, al origen, al estado de reposo y seguridad absolutos, al seno materno, en última instancia, paradigma de la seguridad total y absoluta. A veces, al precio de la vida misma y por ello íntimamente unido a la pulsión de muerte. Pero al mismo tiempo, ese recurso al pasado le sirve al sujeto para conseguir el fin que se ha propuesto en la vida, para su proyecto vital.

El desenlace de la historia es —y sin hacer trampa como Lacan—:

Un dessein si funeste
S'il n'est digne d'Atrée, est Digne de Thyeste.
(Crébillon)²⁶

Esta frase del escritor francés consume una venganza de Dupin sobre el ministro D. A raíz de un incidente que otrora había tenido lugar en Viena

²⁴ *Manual del psicodiagnóstico de Rorschach*, Madrid, Ediciones Morata, 1968, pág. 152.

²⁵ *L'inquietante étrangeté et autres essais*, París, Gallimard, 1985, pág. 236. Allí Freud cita y se apoya en el conocido texto de O. Rank titulado *Le double* y que data de 1914.

²⁶ *Atreo y Tiestes* es una tragedia en cinco actos y en verso de Crébillon padre, que se representó por vez primera en la Comedia Francesa el 14 de marzo de 1707.

—qué casualidad, Viena es la ciudad de Freud y también de Adler—. El chantajeador es víctima de sus propios enredos.

Pero ¿qué tiene Atreo que no tenga Tiestes? O al revés.

En la mitología griega —y sobre ella está construido la tragedia de Crébillon— Tiestes es hermano gemelo de Atreo. Ambos, que pretenden el trono, habían sido desterrados por matar a un medio hermano, Crisipo. Tiestes seduce a la mujer de Atreo y le roba el cordero de oro de sus rebaños. Zeus interviene: Atreo se convierte en rey y destierra a Tiestes. Después de mucho tiempo, Atreo finge perdonarle y para celebrar la reconciliación le ofrece un banquete en el que le da a beber la sangre de sus propios hijos.

Es de suponer que la gran cantidad de horrores de esta tragedia atrajo la imaginación y el interés de Poe.

Esta cita que cierra el relato debe simbolizar algo importante en la obra de Poe. Quizás tenga la llave —una llave— para la interpretación del relato. Es una historia de rivalidad, de venganza, de protagonismo y de cainismo.

Esta *mise en abîme* —construcción en abismo— nos sugiere que ésta es una historia de poder, una lucha por la supremacía, por estar «arriba». Igual que el niño quiere ser el primero en todo: en el cariño y las atenciones de la madre, en tener más juguetes, ser el primero en el colegio o en tener un tío muy importante —un guardia civil, decíamos siendo niños—, el adulto va a pelearse por lo mismo. Quiere ser protagonista en la comedia de la vida. La lucha y la venganza de estos hermanos nos recuerda la historia de Caín y Abel, aunque con más vísceras y todo lujo de casquería. Parece que Saramago en su última novela sugiere que es Dios el autor intelectual de la muerte de Abel. La historia de Caín y Abel era también una historia de poder y de protagonismo: quién está más cerca y quién es más amigo del de arriba.

El rey está arriba por definición. Por encima del rey están los cuernos.

La reina está al lado del rey —por definición de consorte—.

El duque de S. quiere acostarse con la reina. Es decir, que quiere trepar.

La reina y el duque de S. están a punto de traicionar al rey y eso se llama no una traición cualquiera, sino «alta traición».

El prefecto también pretende otros favores de la reina y la recompensa económica.

Dupin pretende la fama y el placer de descubrir secretos, enigmas, la verdad.

El ministro D, quiere más poder político.

En una palabra, aquí se lucha por el poder y la carta se convierte en un instrumento de poder: poder de chantajear a la reina directamente, al rey indirectamente.

Quien tiene la carta tiene el poder.

Detrás de la carta hay sin embargo una historia de amor, de un amor secreto.

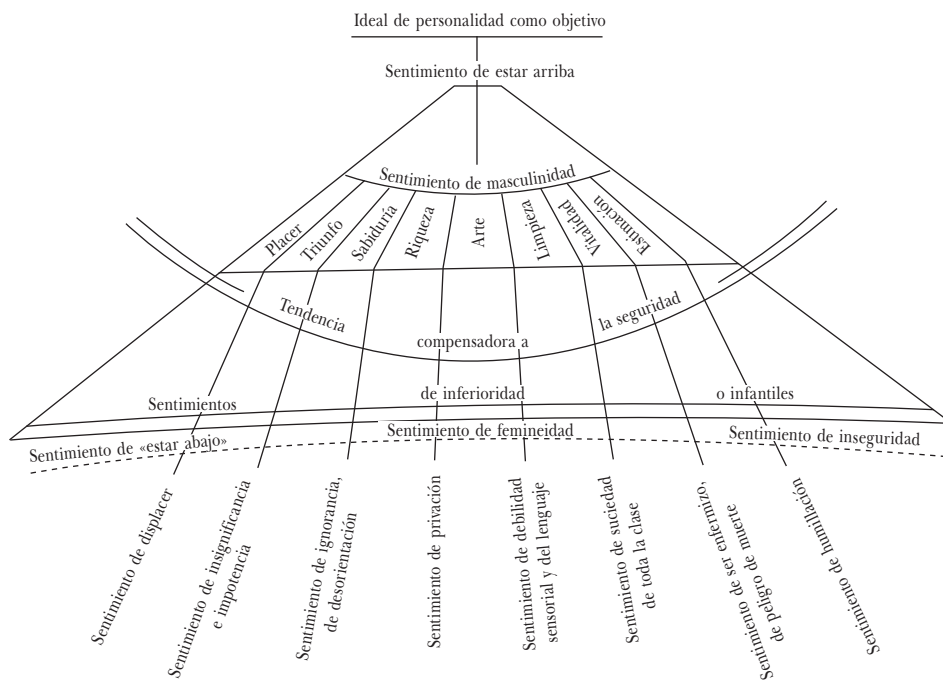
¿En qué quedamos? ¿Poder o amor? Se suele decir que el hombre prefiere el poder al amor y que la mujer adquiere el poder a través del amor. ¿Cuál es el motor de la historia, el sexo o la espada? En el cainismo son dos los que se pelean por la aprobación de un tercero: Dios. ¿No será la relación del trío edípico más que una relación libidinal una cuestión de protagonismo? La posesión de la madre no sería más que un deseo de dominación, de poder.

Esa sensación de seguridad, de estar arriba, va acompañada de otros sentimientos como el sentimiento de placer (ser amante de la reina), el sentimiento de triunfo (al hallar la carta), el sentimiento del saber (el niño que acierta siempre en el juego de «pares o nones»), el sentimiento de riqueza (conseguir la recompensa), el sentimiento del arte (matemáticos y poetas), el sentimiento de estima y autoestima (buscado por casi todos los personajes)...

Todos esos sentimientos apuntan hacia el mismo lugar: búsqueda de la superioridad que compensa y contrarresta la inseguridad que conlleva la humillación de ser descubiertos (la reina y el duque de S. por el rey, la humillación del propio rey, la del prefecto por inepto...

Si se nos permite, y como un homenaje en el centenario de Darwin²⁷, esa lucha por el poder, por ser alguien, por la supervivencia... es una expresión más de la evolución de las especies.

²⁷ Las teorías de Adler proceden de Freud, por supuesto, pero también de Nietzsche y de Darwin. La adaptación al ambiente, al medio, es fundamental en la lucha por la vida.



El carácter neurótico (A. Adler)