



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS



EL ENCUENTRO CON EL ADVERSARIO. APROXIMACIONES AL DOBLE EN TRES NOVELAS FRANCÓFONAS

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRA EN LETRAS

(LETRAS MODERNAS FRANCESAS)

PRESENTA

CIPACTLI ADRIANA NAVA MOTA DÁVILA

ASESORA: DRA. LAURA LÓPEZ MORALES, FFyL

Ciudad Univeristaria, septiembre 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Roberto, por su amor y por ser un
gran compañero de vida.*

A Tonalli, por iluminar mi vida.

AGRADECIMIENTOS

A mi asesora la Dra. Laura López Morales por su apoyo y valiosas orientaciones, al Dr. Manuel Garrido, a la Dra. Claudia Ruiz, a la Dra. Angélica Tornero y a la Dra. Nair Anaya por su tiempo, sus comentarios y correcciones.

Índice

Introducción	3
Capítulo 1. Panorama general sobre el doble	6
1.1 En la mitología	7
1.2 En la literatura	11
1.3 Definición y tipologías	13
1.4 Consideraciones sobre la posmodernidad	14
Capítulo 2. Las construcciones del doble	19
2.1 <i>Tous les chemins mènent à l'autre</i>	19
2.1.1 Extravío	20
2.1.2 Sin memoria	22
2.1.3 Irrupción	24
2.2 <i>Querelle d'un squelette avec son double</i>	31
2.2.1 Esqueleto	33
2.2.2 Llamado	35
2.2.3 Memoria e identidad	38
2.3 <i>L'adversaire</i>	43
2.3.1 Vacío	45
2.3.2 Ficción	47
2.3.3 Huellas del mal	50
Capítulo 3. El adversario	53
3.1 El doble como reflejo de la cultura posmoderna	54
3.2 El doble: el adversario	57
Conclusiones	69
Bibliografía	73

Introducción

La figura del doble encuentra sus antecedentes en la mitología occidental con personajes que coexisten con otro muy semejante a ellos o con un hermano gemelo al que se oponen como Caín y Abel o se complementan como Castor y Pólux también destaca el dios Zeus que se transforma para suplantar a Anfitrión. Por su parte, la mitología oriental concibe desde sus orígenes un mundo dual. Aunado a esto, Otto Rank y Juan Bargalló nos recuerdan que la sombra y el reflejo en el espejo son una especie de desdoblamiento. Esta será la materia de nuestro primer capítulo en el que profundizaremos al respecto.

Cuando nos acercamos a los personajes desdoblados, parece inevitable asociarlos al trastorno de la esquizofrenia. Freud se detiene en los cuentos de Hoffmann para reflexionar al respecto. Sin embargo, el análisis que desplegamos en esta tesis no sigue el camino del psicoanálisis pues consideramos que esta opción nos hubiera alejado del propósito central de nuestro análisis que apunta más bien a los elementos narrativos.

Como veremos más adelante, el doble ha alimentado a la literatura y su auge se da en el Romanticismo. En la era posmoderna, consideramos que el doble se actualiza. En este sentido, sugerimos que en las novelas de dobles que analizamos a continuación, dicha figura manifiesta algunos problemas que enfrenta el individuo posmoderno. De esta manera, nos hemos acercado a la literatura de expresión francesa del siglo XXI y hemos escogido intencionalmente tres autores con orígenes diferentes.

En esta tesis estudiamos a tres personajes cuya conciencia se divide. Primero, en *Tous les chemins mènent à l'autre* (2000) de Janis Otsiemi (1976) nacido en Franceville, Gabón, conocemos a Loye un joven que sufre un accidente automovilístico y es sometido a

un trasplante de riñón. Esta es la causa de su desdoblamiento. Luego, en *Querelle d'un squelette avec son double* (2003), de Ying Chen (1961) nacida en Shangai, nos acercamos al personaje de una mujer que después de un terremoto, está atrapada bajo los escombros pero, al mismo tiempo, se encuentra al otro lado del río, en casa, preparándose para comprar un pastel. Por último, *L'adversaire* (2000) de Emmanuel Carrère (1957) nacido en París, nos muestra la historia de un hombre que crea ante la sociedad y ante su familia una imagen falsa de sí mismo. Estas tres novelas nos muestran a personajes cuya identidad se deteriora a partir de su encuentro con el doble.

En el primer capítulo, hablaremos sobre los antecedentes de la figura del doble en la mitología así como de la tipología que existe para clasificar al doble literario. Para este apartado nos apoyaremos en la clasificación de Lubomír Doležel. En la última parte de este capítulo, retomamos algunas de las reflexiones que hace François Lyotard en *La condición posmoderna* (1979). De Gilles Lipovetsky empleamos, sobre todo, el concepto de narcicismo, comportamiento que observa el autor cuando el individuo se ocupa en exceso de sí mismo y de Fredric Jameson nos apoyamos en su noción de la ruptura de la cadena significativa que está relacionada con la secuencia del pasado, presente y futuro en la conciencia del sujeto. De esta manera, desarrollaremos que esta visión aciaga de la sociedad posmoderna y del deterioro de los individuos logra reflejarse en las tres novelas a través de la figura del doble.

En el segundo capítulo, exploraremos cómo se produce la escisión de cada uno de los personajes dobles. Nos enfrentamos a mundos complejos donde la unidad espacio-temporal es difusa y por lo tanto la identidad de los personajes también. Para subrayar la importancia de la temporalidad en la experiencia humana que se extrapola a la de los

personajes nos apoyamos en las consideraciones de Paul Ricœur expresadas en *Temps et récit I* (1983). Además, reflexionaremos sobre cómo la identidad es trastocada a partir de un trasplante de riñón y en la última parte, veremos cómo se construye un doble cimentado en una cadena de mentiras.

Para finalizar, en el tercer capítulo, a través del tamiz de la problemática asociada a la cultura posmoderna señalaremos en cada personaje doble cómo dicha escisión se asocia a una crisis identitaria propia del sujeto posmoderno. Asimismo, después de detenernos en las tipologías de los dobles, proponemos agregar otro tipo de doble al que denominamos “por invasiñ” y que creemos está en concordancia con la realidad posmoderna.

De esta manera, exploraremos el desarrollo de la figura del doble en tres novelas francófonas del siglo XXI con la intención de demostrar que estos dobles reflejan el individualismo exacerbado, el aislamiento, así como la reacción violenta del ser humano posmoderno cuando se ve cercado por una tecnología que avanza de manera vertiginosa, por una sociedad demandante y por un mundo donde impera la imagen y la lógica mercantil. Los lazos sociales se tornan artificiales y se rompen, el sujeto comienza a aislarse de tal manera que, al igual que los personajes de nuestras tres novelas, parece perder su identidad.

1. Panorama general

El recuento de los daños de los grandes movimientos bélicos del siglo XX nos muestra la pérdida del hombre moderno. Aquel que creyó que la razón es lo propio del hombre y que ésta lo llevaría al progreso y a la emancipación. Dolorosamente, el hombre se da cuenta de que puede convertirse en una bestia. Este desconcierto es expresado en la entre-guerra por Breton y todo el movimiento surrealista. Los artistas quieren romper con los cánones pasados; aquellos dogmas que nos han llevado a la destrucción. A mediados de siglo, movimientos como el *Nouveau Roman* y el *Théâtre de l'absurde* producen obras donde los personajes son anónimos, donde no hay historia, donde la linealidad del tiempo se rompe; donde la existencia de los pocos personajes parece inútil. Se da mayor peso a la forma, es decir a los experimentos con la escritura. En pintura, el expresionismo y el cubismo nos presentaban la angustiosa y cruda realidad. Lo mismo el violín de Alban Berg¹ que no puede emitir más que disonancias en completa armonía con el mundo perturbado.

En la actualidad, cuando podemos situarnos, cronológicamente al menos, en los inicios del siglo XXI hay un término utilizado con frecuencia: la posmodernidad. La teorización sobre este fenómeno socio-económico-cultural se da en los años 80. Pero éste se remonta a los años 60. De manera que algunas expresiones artísticas son clasificadas como posmodernas, aun cuando fueron creadas antes de que existiera tal noción. Por otra parte, definir qué es la posmodernidad o qué se puede calificar como posmoderno sigue siendo algo complejo. De modo que este trabajo no pretende definir qué es la literatura posmoderna sino establecer lazos entre una nueva lógica cultural llamada posmodernidad y la figura del doble como evidencia de una literatura que actualmente nos formula cada vez preguntas más complicadas.

¹ Compositor austriaco (1885-1935) que destacó por la creación de sus composiciones atonales.

1.1 En la mitología

Antes de referirnos directamente a los textos de Ying Chen, Janis Otsiemi y Emmanuel Carrère cabe recordar que los antecedentes del doble se encuentran presentes desde la mitología. Nos remontamos hasta la primera obra literaria occidental que se conoce, pensamos en el poema sumerio, la Epopeya de Gilgamesh. La leyenda habla del rey de Uruk, hijo de madre divina y padre mortal. Gilgamesh, aprovechando su condición, abusa de las mujeres y explota a sus vasallos. Los habitantes de Uruk piden ayuda a los dioses, entonces

[...] éstos dicen a la diosa Aruru, la cual en cierto modo creó a Gilgamesh, que forme una imagen o doble de sí mismo. Y así lo hace ella en el múltiple proceso de concebir tal imagen dentro de sí, lavándose las manos, cogiendo arcilla y echándola en la estepa. (Kirk, 1973: 11)

Los dioses deciden crear un individuo tan poderoso como él, su doble contrario: Enkidu. Ambos se enfrentarán, pero el resultado será una gran amistad. Juntos logran grandes proezas, entre otras, dar muerte al Toro Celestial; después de esto, los dioses acuerdan que Enkidu debe morir. Gilgamesh no puede aceptar la muerte de su amigo, vagará por la estepa interrogándose sobre la muerte.

Si bien el principal tema de la epopeya es la inevitable mortalidad del hombre, no podemos pasar por alto la existencia de la figura del doble que exaltará la del héroe. También es claro que la coexistencia de dos personajes con las mismas características no puede mantenerse por mucho tiempo.

Otro mito es el de Anfitrión. Hesiodo relata que Anfitrión mata de manera accidental a Electrion, padre de Alcmena su futura mujer. Para reparar el daño, huye a Tebas y promete vengar la muerte de los dos hermanos de Alcmena. Es hasta su regreso que consuma su amor con Alcmena. Sin embargo, durante la ausencia de Anfitrion, Zeus se hace pasar por

él y posee a Alcmena quien ignora el engaño. Anfitrión logra su venganza y mata al rey enemigo, Pterelao. Cuando regresa, su criado Sosias² lo entretiene para que Zeus pueda pasar más tiempo con Alcmena. Sin embargo, es el Dios Mercurio quien ha suplantado al criado. Posteriormente, Anfitrión también tiene relaciones con su esposa. De esta manera son concebidos Heracles e Ificles, el primero hijo de Zeus y el segundo hijo de Anfitrión, cuyas diferencias serán evidentes, el primero fuerte y el segundo débil. Vemos entonces que cuestiones como la suplantación y el engaño son asociadas a la aparición del doble. Otro mito es el de Castor y Pólux, este último hijo de Zeus quien se transformó en cisne para seducir a Leda. Tíndaro es el padre de Castor de modo que Pólux es sólo semi-dios. El mito describe una gran fraternidad entre ellos. De hecho, cuando Castor muere, Pólux pide a su padre que haga algo, así que Zeus les concede estar seis meses en el cielo y seis meses en la tierra. Este mito destaca el doble en cuanto a que se trata de hermanos gemelos.

Otros hermanos son Rómulo y Remo; Númitor, su abuelo ha sido traicionado por su hermano Amulio, quien para conservar el trono asesina a sus sobrinos y obliga a su sobrina a consagrarse como doncella vestal para que no tenga descendencia. Sin embargo, Rhea Silva es tomada por el dios Marte, de manera que dará a luz a los gemelos. Éstos son abandonados y una lupa los amamantará antes de que una pareja de pastores los encuentre y los adopte como sus hijos. Al crecer, Remo es reconocido por Númitor. Éste y sus nietos preparan la venganza y asesinan a Amulio. Los hermanos resuelven fundar una ciudad donde habían sido encontrados de pequeños; al no poder decidir quién gobernará Rómulo mata a su hermano y funda Roma. Otras versiones dicen que Remo huyó y fundó la ciudad

² Es este mito el que origina que actualmente la palabra sosia defina a una persona que asemeja completamente a otra. Sosia es sinónimo de doble.

de Reims. En este ejemplo podemos destacar la rivalidad que se crea entre los hermanos y que finaliza con la muerte de uno de ellos. Se trata de gemelos opuestos.

Antes de tratar el caso de otros hermanos, es necesario detenernos en un mito relatado por Ovidio en *Las Metamorfosis*: Narciso, nacido en Tespías (Beocia), hijo de la ninfa Liriope, era un joven de extrema belleza del que se enamora la ninfa Eco. La diosa Némesis es testigo del rechazo del joven hacia la ninfa así que propicia que Narciso contemple su propio reflejo y al verse, se enamora de sí mismo. Narciso es consumido por el deseo insatisfecho. Otras versiones dicen que Narciso se suicida con una espada; otras que en realidad tenía una hermana gemela de la que estaba enamorado, al ver el reflejo de su imagen está consciente de buscar en él, la imagen de ella. Sin importar la versión, Martha Elena Caballero asevera que: “En su punto de partida, el narcisismo no es por lo tanto un enamoramiento de sí mismo, sino de Otro que luego se entenderá como desdoblado de sí Mismo.” En este caso ya no tenemos dos identidades físicas diferenciadas sino que claramente es una conciencia que se desdobra.

En el Antiguo Testamento tenemos también la existencia de dos hermanos rivales, en este caso no son gemelos, Caín es el mayor y Abel el menor pero se oponen directamente. El primero representará la maldad y el segundo la bondad. Hijos de Adán y Eva, ambos hermanos deben realizar las mejores ofrendas a Dios, pero Caín guarda lo mejor para sí mientras que Abel no. En un momento de ira, Caín asesina a su hermano. Las figuras se vuelven antitéticas. En efecto, ambos representan el bien o el mal que cada ser humano lleva dentro.

También en la Biblia encontramos otro ejemplo de gemelos: Esaú y Jacob, hijos de Isaac y Rebeca, en cuya relación resaltan las personalidades contrarias entre uno y otro. Esaú el mayor es ágil para la caza y está más apegado al padre mientras que Jacob es más

sedentario y está más apegado a su madre. Cuando Isaac siente que va a morir, intenta bendecir a su hijo mayor pero, con la ayuda de Rebeca, Jacob se hará pasar por su hermano de manera que Isaac, quien tiene una ceguera avanzada, bendice a su hijo menor sin darse cuenta hasta que Esaú llega para pedirle su bendición. Aquí se conjugan la oposición entre hermanos y nuevamente el engaño que provoca la aparición de un doble.

En cuanto a la mitología china, se dice que “estaban cielo y tierra unidos y mezclados como si fueran un huevo y ahí dentro nació Pan Gu” (García, 2004:17). Éste sacó un hacha y partió el huevo en dos, separando el cielo de la tierra. Los elementos ligeros están asociados con lo masculino, el Yang y los pesados con el femenino, el Ying. Y empujó muy fuerte para que nunca pudieran volver a unirse. Otra versión dice que el cielo y la tierra se fueron separando a medida que Pan Gu iba creciendo. Cuando Pan Gu muere se crean el sol, la luna, el río Amarillo y el río Azul y en general todos los seres.

Por su parte, encontramos dentro de los mitos de Gabón uno de origen fang, el grupo étnico más numeroso en dicho país, que describe cómo los primeros fang que llegaron, atravesaron un largo túnel a través de un árbol gigantesco. “Le passage du tronc symbolise le destin de l’homme, la transition d’hier à aujourd’hui, de la vie à la mort et de la mort à la vie.” (Minko Mve, 2003: 33). Cabe mencionar que los fang, como muchos otros grupos étnicos no sólo de Gabón sino africanos, tradicionalmente conciben un mundo que está en permanente comunicación con sus ancestros. Existe una interacción entre el mundo visible y el invisible. Se busca la comunicación con este mundo invisible a través de diferentes danzas, cantos y rituales. En esta concepción del mundo existen relatos sobre hombres mitad humano y mitad animal. Esta idea del mundo donde en todos los seres plantas y

objetos reside algún espíritu o energía contrasta fuertemente con la visión occidental donde se privilegia la razón.³

Vemos pues que la dualidad, aunque planteada de diferentes maneras, es un tema que ha estado presente tanto en Oriente como en Occidente desde la antigüedad.

1.2 En la literatura universal

Si bien los ejemplos anteriores no corresponden a lo que consideraremos la figura del doble literario, ya muestran la exaltación de la dualidad. La aparición de un personaje que pueda fungir como doble idéntico o contrario, que provoque atracción o rechazo sugiere que el ser humano tiene al menos dos facetas. Estas se vuelven más interesantes cuando ambas coexisten en una sola conciencia.

Es hasta el siglo XIX cuando surge como tal la figura del doble gracias a autores alemanes, principalmente Jean Paul Richter (1763-1825), inventor del término *doppelgänger*⁴, y E.T.A. Hoffmann (1776-1822) quienes desarrollan en varios relatos los conflictos de una conciencia desdoblada. Como nos explica Víctor Herrera:

Desde el romanticismo alemán el motivo asumirá una entidad eminentemente subjetiva. Es decir, se concentrará en la contemplación del doble desde y por parte de un Yo protagonista, para el que tal contemplación constituirá un conflicto. A partir de entonces, el encuentro con el doble supondrá siempre un encuentro con el destino. (Herrera, 1997: 33)

En efecto, son los románticos alemanes quienes profundizarán en el “yo”. Le dan lugar a lo irracional como parte de la realidad. El sueño y la fantasía también permitirán los desdoblamientos. En especial “El hombre de arena” (1817) de Hoffmann será clave para ilustrar el *doppelgänger*. En 1919 Freud redacta un ensayo sobre dicho cuento donde analiza los personajes que se desdoblan.

³ Owusu, Heike (1999). *Les symboles africains*.

⁴ Originalmente el término es *doppeltgänger* que se traduce como “el que camina al lado” de acuerdo con Juan Antonio Molina Foix (2007). *Alter Ego. Cuentos de dobles (antología)*.

Algunos ejemplos de las creaciones francesas donde han destacado los personajes dobles son *Le Neveu de Rameau* (entre 1762 y 1773) de Denis Diderot, *Le Diable Amoureux* (1772) de Jacques Cazotte, *Le Chevalier double* (1840) de Théophile Gautier, *Le nez d'un notaire* (1862) de Edmond About, *Le Horla* (1887) de Guy de Maupassant,

Otros ejemplos en la literatura universal son *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886) de Stevenson, *El retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, *El doble* (1846) de Dostoievsky, etcétera.

Estos dobles modernos⁵ emergen en la historia de una manera que, podríamos pensar, son producto de la mente alterada de los personajes o simplemente es un hecho fantástico que irrumpe en la vida cotidiana del protagonista. En ambos casos, estos dobles buscan exaltar el lado no racional del ser humano pero al mismo tiempo ya había ciertas críticas, en la obra de Stevenson al papel de la ciencia, en la de Dostoievsky a un sistema burocrático y en el caso de Wilde a una sociedad de vicios y excesos.

Para circunscribir su estudio en la literatura, algunos autores han propuesto tipologías. Una de ellas es la de Lubomir Doležel que plantea tres tipos de doble:

- a) Es el caso de dos individuos que posteriormente se funden en uno solo. Ejemplo: *William Wilson* (1839) de Edgar Allan Poe.
- b) Se trata de un individuo que se divide en dos. Ejemplo: *La nariz* (1842) de Nikolái Gogol.

⁵ En el siglo XVII, el hombre se desprende de la divinidad y erige como fuente de razón. Busca la verdad y la objetividad utilizando mecanismos científicos. Lo real es aquello que se puede analizar mediante dichos métodos. El hombre se vuelve libre y autónomo para decidir su destino. Se considera un ser superior. En este trabajo cada vez que aludamos a la Modernidad nos referimos en palabras de Armando Roa: “A esta época iniciada en el siglo XVII con Galileo y Descartes, en que por primera vez en la historia de los pueblos se desea ignorar la tradición de la manera más radical para poner la vista en el futuro, se la llama, como ya se dijo, época moderna” Armando Roa (1995) *Modernidad y posmodernidad: coincidencias y diferencias fundamentales*, p.23. Por lo tanto, también para mejor comprensión de nuestra reflexión, el hombre moderno corresponde a dicha concepción.

c) Se da un proceso de metamorfosis, un individuo que se convierte en otro. Ejemplo: *Orlando* (1928) de Virginia Woolf.

Esta clasificación será retomada por Bargalló quien concibe tres distinciones en el fenómeno: por **fusión, fisión y metamorfosis**.

Por otra parte, Víctor Herrera y Rebeca Martín nos mencionan una primera clasificación que son los desdoblamientos **internos** y los **externos**. Los primeros se dan con la fragmentación de una misma entidad psicológica. Los externos se manifiestan o proyectan físicamente, es el caso de los gemelos, de los dobles contrarios o complementarios. Al mismo tiempo se da otra tipificación: **el doble subjetivo**, el narrador se enfrenta a su propio doble, por ejemplo en *El doble* de Dostoievsky que podríamos catalogar como un doble subjetivo externo. En cambio, **el doble objetivo** es aquel narrador testigo de un desdoblamiento ajeno, por ejemplo, *El hombre de arena*.

Ya en el S. XX, los movimientos de vanguardia en América Latina, *Le Nouveau Théâtre* y *Le Nouveau Roman* en Francia retratan sujetos complejos, personajes cuya identidad se desdibuja. En este sentido Nil Santiáñez nos dice:

El regreso a la interioridad característico del cambio de siglo se llevó a cabo en distintos niveles de la obra literaria. [...] Este retorno a la interioridad tiene una manifestación privilegiada en la configuración de determinados personajes literarios. Los escritores de orientación modernista no volvieron al yo egocéntrico del romanticismo. Su visión del sujeto condujo a la representación de un yo escindido, desintegrado, evanescente, múltiple, desorientado, discontinuo. (Santiáñez, 2002: 325)

Esta disolución del yo, puede ilustrarse con la figura del doble en diferentes obras como “Lejana” (1951) de Julio Cortázar⁶, *Aura* (1962) de Carlos Fuentes, “El otro” (1975)

⁶ En cuanto a la riqueza de dobles que nos ofrece este autor, Hernán Lara Zavala apunta lo siguiente: Cortázar logró inventar su propio tipo de cuento gracias al influjo de Poe, de Keats, de Stevenson, de Wilde, de Borges, de Macedonio y quién sabe cuántos más. Pero él se levanta ahora, y por mérito propio, como el gran prestidigitador que juega con las palabras para transportarnos de una realidad a otra, de lo cotidiano a lo insólito, de un personaje a nosotros mismos y de nosotros hacia sus personajes. Muchas veces sus protagonistas se topan con un doble que los aguarda, que los amenaza, que los perturba, que los invade, que

de Jorge Luis Borges y en las tres novelas en las que se centra nuestro análisis. Ante esta exploración del sujeto que difiere de la que hicieron los románticos, una pregunta que nos surge es si dichas tipologías se ajustan todavía a la figura del doble en los tiempos posmodernos.

1.3 Consideraciones sobre la posmodernidad

Antes de desglosar nuestro análisis queremos mencionar algunas líneas generales sobre la cultura posmoderna con el objetivo de enmarcar la realidad en que vive el sujeto actual que, desde nuestro punto de vista, es explorado en las tres novelas, ya que partimos de la hipótesis de que los personajes duplicados sufren los estragos de este fenómeno.

En el libro *La condición posmoderna* de Jean-François Lyotard encontramos algunas ideas para aproximarnos a dicha noción. Este filósofo subraya la oposición entre el saber narrativo y el saber científico. El hombre moderno ha depositado toda su confianza en la ciencia. Ésta se apoya en argumentos y pruebas. Su legitimidad depende del consenso de un grupo de científicos, mientras que el saber narrativo pasa de un emisor a un receptor que a su vez se convertirá en emisor; no se necesita probar nada, los héroes y acciones de esos relatos simbolizan los valores de la sociedad donde han surgido. La ciencia desdeña los saberes narrativos aunque, como critica fuertemente este filósofo, se vale de este discurso para exaltar “sus logros”.

También asegura que el saber no es la ciencia y el saber general no es forzosamente el conocimiento. La ejecución de saberes “buenos o malos” ya sea éticos, técnicos o

los doblega y que muchas veces los aniquila. Pero en sus cuentos nos acecha siempre un “otro”, a veces un tanto abstracto, a veces amenazante, absurdo, humorístico, irónico o conmovedor que nos hace conscientes de nuestra estatura humana y que nos permite identificarnos con nuestros temores, nuestras dudas, nuestros regocijos y nuestros amores. Hernán Lara (2004) "Cortázar y sus dobles" en *Revista de la ciudad de México*, p.61.

valorativos dependen del medio y sus interlocutores. Son los propios científicos quienes distinguen el que sabe del que no sabe, es decir legitiman por consenso el saber; esto es lo que constituye su cultura. Lyotard distingue en la pragmática del saber narrativo la importancia de los relatos populares como representación de formaciones positivas o negativas con héroes que dan legitimidad a las instituciones. En cuanto a la pragmática del saber científico, el lenguaje que utiliza es denotativo, éste no permite la creación de lazos sociales ya que es tan específico que sólo el enunciador lo comprende. No lo comparte de manera abierta como en la práctica del saber narrativo, por el contrario, siendo pocos los que comparten el mismo lenguaje buscan aislarse y crean instituciones. Ellos mismos, esos pocos, legitiman su propio saber. Sin embargo: “un enunciado de ciencia no consigue ninguna validez de lo que informa. Incluso en materia de pedagogía, no se enseña más que si es verificable por medio de la argumentación y el experimento” (Lyotard, 1998: 54). Al parecer toda la información que da la ciencia es sólo un ensayo, una hipótesis. Cada investigación puede dar resultados distintos. En este sentido, el filósofo afirma que la relación en el ámbito científico es diacrónica, existe una memoria de los enunciados anteriores y un proyecto se establece cuando su enunciado difiere del anterior. De esta manera vemos que el saber narrativo y el científico no se pueden valorar de la misma forma. Sin embargo, pareciera que el hombre moderno y el posmoderno han sobrevalorado el saber científico, la diferencia es que para el primero había un fin: el progreso, mientras que el segundo ha quedado rebasado, se afianza a la ciencia y a la tecnología como si éstas valieran por sí mismas, dejando fuera un objetivo social.

La modernidad había establecido lazos entre la sociedad; la idea es la de un sistema, un mecanismo donde todas las personas son engranajes. Actualmente, el sistema no funciona más, los lazos sociales están rotos. Cada sujeto se ha convertido en un átomo

individual. Pero el problema, nos dice Lyotard es que “El sí mismo es poco” (Lyotard, 1998: 37). El sujeto es alcanzado por un cúmulo de información y de mensajes que lo desorientan. El aislamiento consiste en un egoísmo profundo donde cada quien satisface sus necesidades inmediatas; parece que el sujeto posmoderno no quiere o no puede pensar en el futuro a largo plazo.

Por otra parte, lo que puede caracterizar al arte posmoderno es la carencia de estilo. Parece no existir una propuesta estética o tal vez la propuesta consiste justamente en no tener una. Las vanguardias tenían claramente la intención de invertir los valores hasta ese momento establecidos, había un fondo ideológico en sus propuestas. Sin embargo, las nuevas expresiones se distinguen por la heterogeneidad, la voluntad de no tener nada establecido, la mezcla libre y sin aparente relación de elementos y materiales o *collage*, la no permanencia, la reutilización de elementos anteriores, incluso el cuerpo humano aparece como un objeto o una imagen más. El problema es que en el fondo no existe más que la lógica mercantil. Retomando las reflexiones de Lyotard, el valor de los saberes o de la información se reduce a un interés comercial. El fondo ético del arte se pierde en el vacío. Al respecto, Eduardo Subirats nos dice:

Las nuevas concepciones estéticas, las valoraciones éticas, los signos y los gestos del postmodernismo ponen de manifiesto, aunque no por ello en cuestión, aquellos efectos empobrecedores de la vida y su experiencia subjetiva que resultan de su racionalización tecnológica en los países industrializados. (Subirats, 1985: 154)

Estos nuevos valores producen un sujeto posmoderno que al exponerse y saturarse de imágenes e información queda totalmente a la deriva y no se preocupa más que por satisfacer las necesidades inmediatas, cayendo no en el ensimismamiento sino en el egoísmo. Siguiendo con el arte, Jameson nos presenta el ejemplo del hotel Bonaventura de los Ángeles, espacio cuya estructura cubierta de material reflejante no permite, que, aquello

que lo rodea, penetre; por el contrario, parece rechazarlo. El autor lo compara con aquella persona de lentes oscuros que a su vez le sirven de barrera, causando desconfianza hacia los demás y hasta cierto poder de misterio e impenetrabilidad. Esta analogía nos refuerza la escisión de lazos sociales de la que hablamos anteriormente.

En lo que concierne a la literatura, Piña menciona *grosso modo* las características de esta narrativa:

un derrotero básicamente antidialéctico. En el sentido de oponerse tanto al gesto de reconciliación de los opuestos en una síntesis superadora que cierra la oposición como a la negatividad que entraña. Y anticartesiano. En el sentido de desestimar la razón como sustento radical del sujeto, entendido éste como cognoscente. R, marca una transformación tanto en la concepción de la escritura como en la del sujeto y el lenguaje. (Piña, 2008:10)

En efecto, los mundos que nos ofrecen las novelas que analizamos son problemáticos, las dimensiones espacio-temporales son difusas, por lo tanto la identidad de los personajes también; un ejemplo de esto es la novela de la escritora sino-quebequense Ying Chen, *Querelle d'un squelette avec son double*, donde exploraremos el desdoblamiento de una extraña mujer o tal vez el enfrentamiento de dos mujeres extrañas. También en relación con el rompimiento de la línea temporal, encontramos el personaje de Loye en *Tous les chemins mènent à l'autre*, del escritor gabonés Janis Otsiemi. Para apoyar nuestro análisis, en este caso recurrimos al tratamiento que explica Fredric Jameson. Este crítico toma de Lacan el principio de ruptura de la cadena significante en el esquizofrénico. La lógica temporal de pasado-presente-futuro se disocia teniendo como consecuencia una existencia fragmentada en muchos presentes, así como la imposibilidad de definir una identidad, ya que “cuando somos incapaces de unificar el pasado, el presente y el futuro de la frase, también somos igualmente incapaces de unificar el pasado, el presente y el futuro de nuestra propia experiencia biográfica de la vida psíquica” (Jameson, 1991: 64). Finalmente, analizaremos

cómo se construye un doble cimentado en una cadena de mentiras. En la novela de escritor francés Emmanuel Carrère, *L'adversaire*, encontramos a Jean Claude Roman, que al igual que Narciso, se afianza a un reflejo, es decir a una imagen.

Hemos elegido estas tres obras que, desde nuestro punto de vista, construyen personajes dobles que reflejan algunos conflictos del individuo que ha agravado la cultura posmoderna, encontramos en ellas el desdibujamiento de dicotomías como la vida y la muerte, el yo y el otro, la ficción y la realidad. Estas novelas tienen en común, por una parte, la figura del doble; cada una de ellas nos muestra personajes escindidos, fragmentados; y por otra, si bien los tres escritores son de nacionalidad diferente, las tres están escritas en francés.

2. Las construcciones del doble

2.1 *Tous les chemins mènent à l'autre*

Atados permanentemente a nuestra sombra o ella a nosotros, ésta ha sido una de las representaciones del doble. Otto Rank la considera la más antigua, afirma que la sombra representa para los primitivos el alma y, que por lo tanto, los muertos son sombras. La relación entre la sombra y la muerte se presenta en esta novela desde el inicio. El primer poema de Loye anuncia la aparición de una sombra como algo dañino.

Criticado por sus amigos por escribir como “alguien de clase alta” y al mismo tiempo elogiado por la crítica, Janis Otsiemi, joven escritor gabonés nacido en un barrio pobre de Libreville, recibe el premio *Premier Roman Francophone 2000* por esta novela. Posteriormente, se inclinará por escribir novela policiaca ya que, afirma, “le genre avec lequel je pouvais rendre compte de la misère dans laquelle nous vivions c’était le polar”⁷. Nos atrevemos a sugerir que en esta primera obra, al mostrar el aspecto descuidado y desgastado de Libreville, un asesinato y un suicidio, son indicios ya de sus preferencias posteriores.

Tous les chemins mènent à l'Autre expone la historia de Loye quien, tras ser arrollado por un camión y estar al borde de la muerte es salvado gracias a un trasplante de riñón. Aquello que parece arreglarle la vida se volverá una pesadilla: después de haber despertado del coma, de manera semejante al protagonista de *Le Horla* que siente el acoso de una

⁷ <http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?article6902> publicado el 10 de diciembre de 2010. Entrevista de Janis Otsiemi en Canal+ por Ed-Jigal.

fuerza o un ente invisible, que lo vigila y lo hace sentir enfermo, Loye se sentirá acechado por una sombra que poco a poco lo llevará a la desesperación.

2.1.1 Extravío

La novela inicia con una pregunta: *Où suis-je?* El protagonista no sabe dónde está y la duda no sólo indica una falta de ubicación sino que lo lleva a una pregunta más grave: ¿Quién soy? Loye está en coma. En la primera parte de la novela, describe un espacio lleno de sombras, de oscuridad, que lo lleva a sentirse perdido y desorientado. Un lugar sin personas, sin objetos, sin imágenes precisas. Se trata de un juego de luz y sombra donde las únicas referencias del espacio son sonidos de pasos y voces. El joven delira y se debate entre la vida y la muerte; pronto despertará pero la realidad que enfrentará está anunciada desde el primer poema: “*mon cœur ou mon ombre me jouera l’un de ses tours magiques...*” (Otsiemi, 2002: 7). En efecto se encuentra en un umbral difícil de describir, un estado íntimo por momentos más inclinado a la muerte. Es por eso la alusión al poema “*La mort des pauvres*” de Baudelaire⁸, también las afirmaciones como “*Je plonge du côté de la mort*” (Otsiemi, 2002:9) y la presencia de las voces de Paul y Fosto que más tarde sabremos, el primero era su hermano que murió siendo un niño y el segundo un amigo de la escuela que igualmente falleció a corta edad víctima de asesinato.

En este espacio impreciso, las únicas referencias son algunas voces lejanas; al principio Loye escucha fragmentos de palabras: “*Elles me parviennent en lambeaux comme si elles sortaient de l’autre côté d’une porte condamnée à double tour. Elles s’en vont et reviennent pareilles au ressac des vagues qui échouent sur des bancs de corail.*”(Otsiemi,

⁸ Incluido en *Les fleurs du mal* (1857), en este poema, la muerte tiene un carácter consolador. Baudelaire muestra a la muerte como algo benéfico, un elixir, un ángel, la Gloria de Dios. Creemos que esta imagen positiva de la muerte se opone a la vida tormentosa que posteriormente experimentará Loye.

2002 :6). Después se harán más claras y reconocerá que algunas de ellas pertenecen a sus seres queridos ya muertos. Las voces de sus ancestros lo llaman, lo atraen pero él no acude al llamado. La segunda es la voz de la muerte: “la seconde voix dans cette litanie est sourde, grêle et flasque” (Otsiemi, 2002:6). Pero el joven logra esquivarla. Momentos después “un silence complice s’installe” (Otsiemi, 2002:11) surge una tercera voz, es la voz de la Tentación como él la llama. Por momentos, el protagonista trata de no perderse, de asirse a lo que le da seguridad e identidad, a la tradición oral, las voces de sus antecesores, y recuerda algunos proverbios en su lengua natal, por ejemplo: “*Mbè n’irèndè*: La douleur est une épine dans le cœur” (Otsiemi, 2002:10), así es como trata de mantenerse alejado de la Tentación⁹, pero no lo logrará.

En efecto, Loye está a punto de morir pero, entonces, el juego malvado comienza; de pronto, una voz se burla de él. Podemos inferir que esta voz es la de la sombra que lo comenzará a acechar, es la voz de otro dentro de sí. Sin embargo, siente que renace : “Le soleil n’est pas à chercher au dehors mais en moi” (Otsiemi, 2002:13). No obstante, este sol va acompañado de una sombra y en su delirio sabe que tendrá que luchar contra ella, entonces se siente solo luchando contra la nada.

Jeanne-Marie Clerc subraya la importancia del silencio que envuelve el espacio, no sólo cuando el personaje experimenta el estado de coma, sino que también lo acompaña a lo largo del camino hacia el Otro, quien lo conduce a la nada:

“La dernière étape de ce parcours du silence, [...] conduit au silence du moi, à celui du monde, mais aussi celui du moi face au monde à travers l’humiliation ou la soumission, c’est-à-dire la perte identitaire.” (Clerc, 2008:159)

⁹ Creemos que Otsiemi utiliza con mayúsculas la palabra tentación, para darle una carga asociada al mal, a Satán. La figura del doble está relacionada con la concepción de un ser humano constituido por una parte buena y otra parte maligna.

En efecto, el protagonista inicia un recorrido que lo lleva a un encuentro con el Otro, con aquel que lo ha invadido y ahora, a pesar de él, su conciencia se ha fracturado, se ha dividido. Su identidad ha sido irremediablemente alterada. Sin embargo, tuvo la oportunidad de no perderse cuando visitó el mundo donde viven sus ancestros, aquellos que en la cultura tradicional africana pueden darle identidad. Loye estaba condenado a perder su identidad al no poder apoyarse en los espíritus que pudieron haberle ayudado. Al iniciar su combate contra la nada, estaba condenado a ser devorado por ella, el Otro, su doble, lo despojó de identidad.

Por otra parte, si el espacio lleva al lector a experimentar inestabilidad, sucede lo mismo con la unidad temporal. Desdibujada, ésta es el reflejo de un flujo de conciencia complejo. En el coma, el tiempo parece detenerse, se convierte en un presente permanente; de manera que en el sueño de Loye el tiempo parece no existir, como lo afirma el protagonista, porque no puede darse cuenta de su paso. Este viaje íntimo, momento ambiguo entre la vida y la muerte, no sabemos cuánto dura. Esta confusión, la falta de certeza de su ubicación espacio-temporal, arrastra al personaje; al no saber dónde y cuándo está, tampoco sabrá quién es. Está extraviado en su presente porque ha perdido su pasado.

2.1.2 Sin memoria

Después del accidente, Loye no recuerda nada de su vida, entonces se fractura la relación de significantes entre pasado, presente y futuro de la que nos habla Jameson:

Si, de hecho, el sujeto ha perdido su capacidad de extender activamente su pro-tenciones y su re-tenciones por la pluralidad temporal y de organizar su pasado y su futuro en una experiencia coherente, difícilmente sus producciones culturales pueden

producir algo más que «cúmulos de fragmentos» y una práctica azarosa de lo heterogéneo, fragmentario y aleatorio. (Jameson, 1991:)¹⁰

El joven protagonista sufre de amnesia, no reconoce a su familia ni se reconoce a sí mismo. Sólo tenemos fragmentos de él que al final no podrán restituirlo. La manera en que podemos saber que lo que fue, continúa siéndolo en el presente, es la facultad de la memoria. Para reforzar la estrecha relación entre los conceptos de memoria e identidad, Grosser nos recuerda que Voltaire menciona el significado de identidad como *même chose*. Es decir la identidad podría definirse como *mismidad*.

Pero la función de la memoria va más allá pues todas las experiencias de nuestro pasado forman en cada individuo una cierta ideología y por lo tanto una actitud ante la vida. Dicho de otro modo, las experiencias del pasado son las generadoras de mis acciones en el futuro; por lo tanto, Loyo vive una existencia apática pues no tiene metas *a posteriori*. La situación es más complicada cuando percibe estar invadido por “el Otro”; pues de alguna manera siente que algunas acciones y preferencias, experimentadas después del accidente, no formaban parte de su identidad anterior. El personaje está completamente perdido, no sabe quién es:

*Dans mon cœur
Comme dans le jour
Pousse une plante assez étrange.*

*J'ai beau lui tordre le cou
La mutiler
La museler
La brûler*

¹⁰ Las pro-tenciones y re-tenciones son conceptos que desarrolla el filósofo Edmon Husserl. El ser humano percibe el mundo a través de su conciencia, esta es una experiencia temporal. “Un objeto no es para mí más que la síntesis presunta de sus apariciones sucesivas.” (12) Las re-tenciones son las huellas presentes que recordamos del pasado inmediato. Las pro-tenciones, en oposición, son las expectativas que hacemos del presente. Ludovic Robberechts (1964) *El pensamiento de Husserl*.

*Elle me chante toujours au nez :
J'ai poussé, je pousserai
Je repousse, je repousserai.*

*Parfois je feins de ne pas voir
Ses feuilles en flocons de neige
Sa tige glabre et élancée
Mais je sais qu'elle est là en moi
Devant moi derrière moi autour de moi. (Otsiemi, 2000: 92)*

Rodeado, invadido por el Otro, Loye experimenta una sensación de repulsión hacia su doble, éste se burla, él intenta ignorarlo. Pero esta lucha es en vano.

2.1.3 Irrupción

Loye se siente acechado por “el Otro”, experimenta la amenaza de la suplantación. Respuesta natural ante la aparición de un doble, el problema es que si quiere eliminarlo, en tales circunstancias, un asesinato deviene un suicidio. En efecto, la aparición del doble es un anuncio de muerte. Así veremos que en *Querelle d'un squelette avec son double*, una de las protagonistas agoniza durante toda la novela y en *L'adversaire*, al igual que en la novela de Otsiemi, el personaje principal buscará el suicidio.

Dado que es una conciencia la que experimenta el desdoblamiento, en *Tous les chemins mènent à l'autre* estamos frente a un doble subjetivo interno. Otros ejemplos de este tipo de doble es *Le Horla*, del que ya hemos hablado o *Cosmétique de l'ennemi* (2001) de Amélie Nothomb donde un diálogo entre dos hombres en un aeropuerto es en realidad un monólogo; al final, aquel hombre que discute consigo mismo se estrella contra una ventana.

Veamos, el primer desdoblamiento de Loye se da al momento del accidente. A unos días de haber salido del coma, el joven recuerda lo que sucedió después de ser atropellado. Cuando está herido en el asfalto es observado por sí mismo. Podemos inferir que la parte

etérea se desprende de su cuerpo, deambula y se encuentra con su hermano muerto diez años antes. Al principio no reconoce a su familiar, pero finalmente lo recuerda a él y a algunos otros vecinos, ya fallecidos, que lo acompañan. Todos lo invitan a unirse a ellos pero Loye no está seguro. Tanto su hermano como sus conocidos no se acercan a él, ni él a ellos. Creemos que esta acción indica que el joven no morirá porque no avanza hacia el mundo de los muertos. Estos insisten pero no logran convencerlo, tampoco lo hacen por la fuerza. Sin embargo Loye tampoco está vivo, por eso ha tenido la oportunidad de ver a los muertos. El coma le permite situarse entre dos mundos.

Por otra parte, es muy significativo que, para recuperarse, Loye no recurra a sus conocidos, a aquellos que podían confirmar su identidad. Este hecho se opone a una cultura tradicional cuya sociedad está anclada en los ancestros. De acuerdo con Bernardin Minko Mve se trata de una relación estrecha entre el mundo de los vivos y los muertos en la que éstos fungen como pilares de sabiduría y comunión, también por supuesto como cimiento de la identidad tanto del grupo como de cada uno de los individuos que lo componen. Asimismo, los ancestros contribuyen al bienestar de sus comunidades. Sin embargo, la posmodernidad ha roto con esta tradición, se desvanece este modelo unificador; entonces las familias, los clanes, los pueblos se descomponen ya que el desarrollo comercial se coloca por encima de los antiguos valores sociales y culturales. De esta manera, el contacto con los ancestros se ve mermado, sustituido por los lazos con las nuevas tecnologías. Loye no recurre a su familia o a sus ancestros para recuperar la vida. Ya no se trata de un lazo místico, profundo, sino de una conexión material, un punto donde se realiza un enlace entre aparatos y sistemas. Su vida es mantenida mediante las máquinas y restablecida gracias a un avance de la ciencia médica moderna: un trasplante.

Como mencionamos en el primer capítulo, de acuerdo con Lyotard, la acumulación de saberes es un problema. El saber también tiene precio en una sociedad capitalista. La cuestión es quién lo legitima, quién lo posee y quién obtendrá la ganancia. Los proyectos científicos se establecen más por el interés de ser financiados que por lo que su investigación ayude a la humanidad. Pero el mayor problema es que:

El científico se interroga sobre la validez de los enunciados narrativos y constata que éstos nunca están sometidos a la argumentación y a la prueba. Los clasifica en otra mentalidad: salvaje, primitiva, subdesarrollada, atrasada, alienada, formada por opiniones, costumbres, autoridad, prejuicios, ignorancias, ideologías. Los relatos son fábulas, mitos, leyendas, buenas para las mujeres y los niños. En el mejor de los casos, se intentará hacer que la luz penetre en ese oscurantismo, civilizar, educar, desarrollar. (Lyotard, 1998:56)

En efecto, lo más grave es que el discurso científico se ha encargado de menospreciar el discurso narrativo. No obstante, es este discurso el que teje la identidad social e individual de cada cultura. Este deterioro que describe Lyotard puede ejemplificarse con los cambios que ha sufrido Gabón. En este sentido, Minko Mve observa que los lazos sociales y fraternales que se tejían en la sociedad tradicional gabonesa, han sido rotos tras la colonización, la independencia y en mayor medida a partir de 1990 con un programa agro-industrial.

La réinvention des traditions et la résurgence des savoirs endogènes sont les réponses au resserrement des contraintes structurelles et la riposte aux déséquilibres et contradictions d'une modernité sans entraves. [...] La coexistence tradition et postmodernité (hétéroculture) précipite désormais le Gabon vers une socialisation fragile : fragilisation des couples, fragilisation des groupes d'accueil, de la personne et fragilisation de la jeunesse. (Minko Mve, 2003 : 237)

Cuando Loye se da cuenta de que está en un hospital siempre se referirá al aparato que le permite seguir con vida como “la máquina infernal”. Si bien los avances científicos han dado a la humanidad la oportunidad de aumentar su promedio de vida, en la cultura posmoderna, cuyo valor principal es el dinero, según Fredric Jameson, se desvirtúan dichos

avances cuando salvar la vida queda en segundo grado y se despliega una dinámica de competencia, de ver quién llega más lejos o de obtener las mejores ganancias. Pensamos que un ejemplo de este ejercicio son los experimentos de clonación donde ya no se toman en cuenta las implicaciones éticas.

El segundo desdoblamiento que experimenta Loye sucede cuando se presenta la irrupción del Otro. A diferencia del primer desdoblamiento donde la parte no física se desprende del cuerpo de Loye, en esta segunda vez existe un factor extraño, ajeno, que provoca la escisión. En el primero ambas partes pertenecen a un mismo ser. En el segundo, claramente es un ser que se aloja en otro. Sobre esto profundizaremos en el siguiente capítulo.

Incluso existe un breve diálogo entre Loye y su doble cuando el joven se ve al espejo. Este objeto es relevante ya que en él podemos vernos a nosotros mismos o mejor dicho una imagen de nosotros mismos. Esta representación permite una especie de desdoblamiento. Aunque carente de profundidad ya que sólo es un reflejo, se trata de otro yo, ahí frente a nosotros. Loye no resiste la tentación de imaginar una conversación con la imagen, ésta le dice:

« Ne remarques-tu pas que je suis plus élégant que toi dans cette tenue ? »
« C'est vrai, admettrais-je, un peu gêné. C'est la preuve que nous ne sommes pas pareils. »
« Plutôt dire que je ne suis pas toi. » (Otsiemi, 2000: 83)

Loye distingue, sin duda, en su propia imagen, al Otro. Su reflejo no es él, es su doble, es la sombra que continua burlándose de él.

Por otra parte, el pueblo Fang de Gabón cree que la persona está constituida por fragmentos tanto concretos como etéreos de sus antecesores. Dichos segmentos integran a cada individuo; puede tratarse sólo de algunas partes o incluso de una reencarnación. El cuerpo es un campo donde fluye la energía (Faïk-Nzuji, 2000), de manera que el riñón está cargado de la energía del donador, es una parte viva de él; el problema es que no se trata de un antecesor de Loye. El órgano no le pertenece, no le fue heredado por su familia, podemos pensar que no está en armonía con el resto del cuerpo que lo aloja. Existe entonces un enfrentamiento de energías. Las leyes naturales han sido violentadas. Los valores tradicionales se ven fracturados por la tecnología occidental. Además, la acción no tiene como fundamento la generosidad o el altruismo, no ha sido un don, más tarde Loye sabrá que el donador vendió su riñón. Entonces notamos cómo se impone el principal valor de la cultura posmoderna: el monetario. Así Otsiemi explora los problemas que podría suscitar el que el órgano de una persona “invada” el cuerpo de otra. ¿Metáfora tal vez de cómo la cultura occidental posmoderna ha violentado las raíces culturales autóctonas?

La mutation post-moderne a déclenché une série d'effets en chaîne. Elle se traduit par des déséquilibres, des dégradations et des contradictions. Elle cumule des manifestations au point d'entraîner un pessimisme généralisé au plan collectif et des troubles psychopathiques au plan individuel. « Conséquence d'effets pervers des avancées technologiques et des progrès de tous ordres mal assimilés et au rythme trop précipité », la dysculturation témoigne le côté paradoxal du progrès et de son ambiguïté... (Minko, 2003: 21-22)¹¹

Consideramos que la cultura posmoderna frente a las prácticas tradicionales de Gabón, y seguramente frente a las de muchos pueblos de África, acentúa el choque de dos visiones

¹¹ De acuerdo con Minko Mve, la *dysculturation* se da cuando el cambio drástico de los modelos culturales provoca degradación en el comportamiento de los individuos. Se da un progreso a nivel tecnológico y de estilo de vida pero al mismo tiempo el núcleo familiar, la base de la sociedad, se desintegra. (2003) *Gabon, entre tradition et post-modernité*.

del mundo distintas. La ciudad que describe Solange, la hermanita de Loye, cuando ella y su hermano eran niños, es acogedora; la naturaleza está en armonía con el hombre, se respira tranquilidad, es una bella ciudad:

Ces matins où nous nous asseyions sur le perron pour respirer les odeurs vierges des fleurs et de la terre humide bientôt aspirées par les lippes du soleil, pour surprendre le retrait des ombres de la nuit devant l'avancée timide et infirme des rayons blêmes de l'aurore, le chant premier du coq et la première raie du soleil dans la brume épaisse ?
(Otsiemi, 2000 : 43)

Este paisaje de Saint-Port se opone al que Loye redescubre. En un intento por recuperar recuerdos, el joven de 23 años y Solange visitan el puerto de su niñez. Pero éste, como toda la ciudad de Libreville, ha cambiado mucho, se ha degradado. Uno de los tantos poemas que existen en la novela lo afirma:

Saint-Port n'est plus la ville de mes dix ans.
Ici, tout a changé
Mes copains de jeux
Sont devenus de vieux
Garçons. Nos champs de jeux
Des chemins rocailleux.
De vétustes maisons coloniales
Ont prostitué leur laideur
Comme des champignons
À des immeubles sans meubles.
Saint-Port n'est plus la ville de mes dix ans. [...](Otsiemi, 2000:91)

Saint-Port se ha deteriorado al igual que la existencia de Loye. Ya no encontramos la imagen amable de la naturaleza; los caminos rocallosos reflejan cierta hostilidad, las viejas casas ceden el paso a edificios pero no esconden la pobreza pues dichos edificios están sin muebles. Parece que Libreville se ha modernizado y occidentalizado. Sin embargo, esta transformación es negativa. Paralelamente, tanto el espacio como el protagonista han sido

penetrados por el otro. Sylvère Mbondobari subraya el ambiente socio-económico al que remite la novela:

L'exclusion sociale et politique dans l'Afrique des années 1990 a, nous l'avons dit, une importance particulière : l'avènement de la démocratie se conjugue avec la montée de l'égoïsme social, chaque clan s'organise en association de quartier o de village, et l'élite politique et économique se retrouve dans les cénacles pour mieux défendre ses intérêts. (Mbondobari, 2004: 219)

Loye ha crecido en este contexto donde las familias desfavorecidas, como la de él, comen entre las ratas y las cucarachas. El pesimismo de su existencia está reflejado en la cruda realidad de Libreville. La intrusión de algo extraño en su cuerpo se extrapola a la cultura extranjera que también ha hecho estragos en su país.

Tout me renvoie à moi, aux contours de ma taille, à l'Ombre étrangère, a ce flou qui hante mon cerveau. Tout me renvoie à moi, à l'Outre-Atlantique, à Libreville. Tous les chemins me mènent, me mènent à l'Autre. (Otsiemi, 2000: 91)

Si bien el Otro es necesario para existir, para Loye, este encuentro es mortal. Así como él es invadido y su identidad se divide, su ciudad ha cambiado al ser arrastrada por la lógica cultural occidental posmoderna. Ésta exige individuos multifacéticos, cambiantes, que vayan con el ritmo vertiginoso de su realidad. Loye no puede adaptarse al cambio, aceptar su nuevo yo. Esa nueva parte no pudo integrarse al cuerpo que lo acogía. El doble emerge aplastante para el destino del joven.

Loye está consciente de que no puede escapar del Otro, busca la salida pero no habrá otra más que la muerte porque el Otro ya es parte de él mismo. Tal vez al estar en coma o al experimentar el primer tipo de desdoblamiento, Loye deambula en lo que parece un bosque espeso, lleno de lianas y espinas que se abren a su paso y se cierran tras de él. Llegará varias veces a un cruce, luego preguntará a un policía: “-S’il vous plaît, Monsieur l’agent,

que dis-je mon Dieu? Pourriez-vous m'indiquer la sortie, monsieur le chasseur?" Esta misma pregunta se la hará a un sacerdote; ambos responderán de la misma manera: -"La sortie, jeune homme? Eh bien, j'allais te la demander" (Otsiemi, 2000: 56-57). Loye quiere escapar, busca una y otra vez la salida, lo mismo sucede al estar consciente. Por más que intenta recuperar su ser, el Otro emerge para recordarle que nunca se librará de él. Desorientado, desarraigado de su cuerpo, de su familia y de su ciudad, el joven busca la libertad. Se da cuenta de que la única manera de lograrlo es eliminando a su doble y en consecuencia eliminándose a sí mismo. Por eso al momento de suicidarse, afirma: "Libre, j'enjambe le parapet du pont" (Otsiemi, 2000: 112).

De esta manera se despliega la existencia de un doble de la literatura gabonesa. Otsiemi, heredero de una cultura tradicional pero al mismo tiempo formado en la cultura francesa, depositario de esta combinación de opuestos, construye un personaje doble cuyo origen es una práctica médica creada para salvar vidas. Cabe mencionar que un referente importante sobre el papel negativo que juega la ciencia en un desdoblamiento es Dr. Jekyll y Mr. Hyde.¹² Pero, a diferencia de éste, cuyas partes benéfica y maligna pertenecen a un mismo ser, lo innegable en el caso de *Tous les chemins mènent à l'Autre* es que existe un elemento ajeno que penetra en otro cuerpo y cobra vida. En una realidad posmoderna, que exige otro tipo de individuos, también exige otro tipo de personajes. Si recordamos los tres tipos de dobles, por fisión, fusión y metamorfosis, pensamos que el caso de Loye exige otra clasificación que proponemos al final de nuestro análisis.

¹² "El caso de Stevenson es aún más peligroso, pues el agente diabólico es la ciencia que en principio cura y alivia. Al igual que Frankenstein, Jekyll altera los fines altruistas del conocimiento para abrir las puertas a la pesadilla." Vicente Quirarte (2006) "Yo es otro" en *Revista de la Universidad de México. Nueva época*, p. 30.

2.2 *Querelle d'un squelette avec son double*

Ya la novela de Janis Otsiemi nos mostraba un estado confuso entre la vida y la muerte cuya dimensión espacio-temporal no era clara. Pero Ying Cheng nos lanza a un mundo aún más extraño donde las marcas temporales en lugar de situarnos nos confunden. Así llegamos a nuestro segundo ejemplo de desdoblamiento, la novela *Querelle d'un squelette avec son double*.

Ying Chen estudia la licenciatura de Letras Francesas en Shangai y al querer realizar un posgrado en el extranjero, Quebec le abre las puertas. De esta manera, llega a Montreal en 1989. Un año después, nace la necesidad de escribir. Para esta aventura no se vale del chino mandarín, su lengua natal, sino del francés, la lengua perteneciente al mundo que ahora la acoge.

Algunos de los temas que Chen explora son la memoria, la maternidad y sin duda el exilio. A propósito de este último, la escritora afirma:

Je crois que je suis dans cette condition depuis ma naissance, depuis le moment où j'ai ressenti la peine de la rupture originelle, du détachement et de la solitude, où j'ai perçu une faille sur mon chemin avant même de commencer. Ce sentiment était à son comble lorsque j'ai quitté Shanghai. Je dois mes livres à cela.¹³

Otro tema que la obsesiona es el tiempo; Chen confiesa estar experimentando con él y en la búsqueda de una obra donde pueda “faire disparaître le temps”. Esta experimentación es ya identificable en la novela *Querelle d'un squelette avec son double* y en dos novelas anteriores *Immobile* (1998) y *Le champ dans la mer* (2002). Si bien la autora no lo ha declarado así, para Emile J. Talbot se trata de una trilogía ya que la esposa de A es un

¹³ SB (2001) Interviews de 4 écrivains chinois. Questions à Ying Chen en *Actualités*.

personaje que ya ha aparecido en dichas novelas. Este personaje se distingue por recordar sus vidas pasadas. Pero en esta novela, la voz que le pide ayuda no forma parte de las vivencias de su otra vida, ni de sus recuerdos. La diferencia esta vez es que la voz existe al mismo tiempo que ella.

Por una parte, el título anuncia la existencia de un doble y un conflicto o desacuerdo, ya que la aparición del doble siempre es amenazadora. Por otra, la estructura del texto tiene dos tipografías, una en cursivas y otra en redondas, la primera corresponde a la mujer atrapada bajo los escombros y la segunda a la esposa de A. Se trata de dos discursos en primera persona que mantienen cierta comunicación entre sí y, entonces, podría considerarse como un diálogo, sin embargo, también podrían leerse como monólogos. Tenemos entonces en paralelo dos narradoras autodiegéticas.

La aparición del doble es signo de peligro. En primer lugar, se plantea un conflicto identitario: si hay dos individuos idénticos, cómo diferenciar a uno del otro, cómo saber quién es quién. En segundo, al no poder coexistir dos entidades idénticas se da un enfrentamiento, un conflicto de poder. Una tercera implicación es que el doble presagia la muerte, dos individuos idénticos no pueden existir en un mismo espacio, no por mucho tiempo y alguno de los dos tiene que desaparecer. En este sentido nace el miedo a ser sustituido por otro, es decir que “la copia remplace al original”. No obstante, la interdependencia que existe entre los dobles tiene como consecuencia que la aniquilación de uno lleva a la del otro. El asesinato de uno es más bien un suicidio.

En esta novela, Ying Chen nos lanza a un mundo insólito, donde presenciamos la existencia altamente vívida de una mujer que yace bajo el cascote y la vida a medias de otra

que más que un humano parece un fantasma. Cuando nos enfrentamos a la novela de Chen, una de las preguntas que surge es ¿quién es o quiénes son las protagonistas? En efecto, uno de los primeros problemas que plantea la historia es que sus personajes casi carecen de identidad. Ninguna de las protagonistas tiene nombre, esto es muy significativo ya que el nombre es uno de los rasgos con mayor carga identitaria. Sólo una de ellas habla de su esposo A; en cuanto a la otra, sabemos que está atrapada entre los escombros, después de un terremoto. A partir de este momento, para hacer más claro nuestro análisis y distinguir a una de la otra, tomaremos la única característica que nos da la autora y nos referiremos a una mujer, como la mujer A o la esposa de A y a la otra como la mujer X. Los personajes secundarios sólo los nombraremos por su oficio como el pastelero. La manera de acercarnos a la identidad de la o las protagonistas es a partir de su discurso, de la historia y las acciones que cada una nos refieren.

2.2.1 Esqueleto

La primera narradora nos cuenta que unas horas antes ha ocurrido un terremoto y que ha quedado atrapada bajo la tierra, de manera que desea ser rescatada. Ella afirma que la esposa de A es su hermana gemela, por eso le pide auxilio. Utiliza su voz como vehículo para entrar en contacto con ella. Desde el inicio X se concibe como creada por su “hermana”, pero más inquietante aún, la mujer X no se autodefine como una persona sino como un ser que existe de alguna manera:

Je suis une exception. Je ne finirai pas ici, n'étant pas de ce monde. Ou pas tout à fait. J'appartiens plutôt à vous. Vous êtes une plus grande exception encore. Je viens de vous et, en tant que votre double, si vous me permettez de le prétendre, je vous porte en moi en toutes circonstances. Je suis plus proche de vous qu'un descendant, plus qu'une sœur, plus qu'un chien, plus qu'une ombre. (Chen, 2003:8)

¿Qué o quién es este personaje que está atrapado?, ella se describe como alguien extraño y también describe así a su fuente de origen. Acepta ser la doble de otra persona igual de especial que ella. Sin embargo, aunque esta narradora empieza definiéndose o mejor dicho no definiéndose, después nos da indicios de una existencia más humana, me refiero a que tiene un hijo y también un papel, una prueba oficial, real, contundente de tener una hermana gemela; además asegura haber hablado directamente con el pastelero y con la esposa de A. Estos rasgos nos dibujan ya a una mujer, es decir un ser humano. Otra característica interesante es que existe en la mujer X una sed por encontrar sus orígenes, un interés que no tiene su posible hermana.

La mujer X, que se pronuncia como doble, parece tener más vida y más rasgos de identidad, puede “desplazarse” aunque esté enterrada y ver a la mujer A, esa especie de fantasma, que a la vez podría considerarse una diosa en el sentido en que es fuente creadora. Sin embargo, el lector no llega a confirmar con seguridad cuál es la sosia, sobre todo al encontrar las palabras de la mujer X que agoniza: “En réalité vous êtes moi, nous sommes une, interchangeable”. (Chen, 2003:23)

Por su parte, la esposa de A está en su casa preparándose para la cena que su esposo ha organizado, una de las cosas que debe hacer es ir a comprar un pastel a la pastelería que está frente a su casa. Este personaje escucha la voz de la mujer X en su cabeza, pero todo el tiempo trata de ignorarla. Lo que llama la atención de la esposa de A es que su estado es lamentable, físicamente es casi un cadáver. El mundo que describe esta mujer parece “real” y ordinario: está en su casa, realizando tal vez lo que un ama de casa común haría. Tiene un esposo, vecinos, comercios cercanos, etc. Sin embargo escucha voces, parece que muchas

veces las ha escuchado, pero la que escucha esta vez es diferente, esta vez es una encarnación, la ha visto, se ha encontrado con ella.

Cabe destacar que la mujer A casi no se autodefine como la mujer X, de hecho quien nos da más información para delinearla es aquella que yace bajo los escombros. La mujer X ha descrito a la esposa de A como un ser que está fuera de lo ordinario, también califica su vida como una “*fausse existence*” (22), la llama “*vieux spectre*” (28), dice que tiene la experiencia “*la plus vieillarde du monde*” (47). Le dice también “*Vous êtes une ombre*” (124).

Finalmente, la mujer X afirma: *Je suis une femme* (97), mientras que la mujer A habla de los “non-êtres comme moi” (104) y describe su vida como “ma demi-vie” (84). Hay fenómenos que acepta como el escuchar voces de los “no vivos” y el hecho de estar sumamente débil. Si pensamos que el título anuncia la presencia de un esqueleto, podríamos pensar inicialmente que la mujer X, aquella que yace bajo tierra ha muerto y que probablemente ya es un esqueleto. No obstante, los calificativos asociados a la esposa de A nos dan la imagen de casi un cadáver, es decir, un esqueleto, además de declarar que vive a medias. Esta confusión en la que nos sumerge la autora forma parte del trabajo que elabora para desconfigurar la identidad del o de los personajes.

2.2.2 Llamado

Como mencionamos antes, el enfrentamiento con el doble implica una relación de poder; en este caso la mujer X nos dice de manera clara:

Une hiérarchie s’installe toute de suite entre nous, naturellement je deviens un fantôme et vous devenez un dieu, je me mets à supplier et vous trouvez de quoi professer, je suis une ombre et vous êtes un maître. Naturellement. (Chen, 2003:53).

Su voz es la que más escuchamos; además ella se dirige de diferentes maneras a quien podríamos considerar un fantasma viviente, le exige a la mujer A que la saque, la llama *ma soeur, mon âme*, a veces la tutea, otras le habla de usted, y siempre subraya el lazo que existe entre ellas. No obstante, de parte de la esposa de A no existe una apelación directa, llama a la mujer X, de manera impersonal, “la voz”. Pero al pedir su rescate, X se colocará casi siempre, digamos, en un nivel más bajo, dándole el poder a la mujer A. El poder de ésta se basa en negar todo el tiempo a la mujer X, en fingir no escucharla, en no dirigirse a ella (como si ignorándola pudiera desaparecerla), aunque recuerde que la encontró físicamente alguna vez. La indiferencia provoca que la mujer X haga todo lo posible por llamar la atención de la mujer A. El poder radica en la barrera que ésta última quiere imponer. Siempre dudará de la existencia de la otra por eso no reacciona para ayudarla. Se establece una relación de atracción y repulsión al mismo tiempo. La mujer X se da cuenta de la indiferencia de la esposa de A, entonces su trato se vuelve agresivo:

Le vieil âge vous atteint jusqu'aux os. Rien ne me paraît plus horrible qu'une vieillesse éternisée. Par contre, ma naissance est encore récente. Peu important les origines, une naissance est une naissance. On a beau dire que vous et moi semblons sortir d'un même moule : l'écart de temps entre nous est immense. Aussitôt que je vous retrouverai, je le sais, mon temps se superposera au vôtre et ce sera ma fin. Il n'y aura plus moi. Il n'y aura que nous, ce qu'en plus vous niez. (Chen, 2003 : 28-29)

En efecto, las súplicas para ser rescatada se vuelven ataques, aparece entonces la amenaza que la esposa de A quiere negar pero que es inminente; se trata del peligro de la suplantación: *Il faudrait que mon ombre soit collée á la vôtre, que mes pas coïncident avec les vôtres, que je respire au rythme que vous, sinon à votre place o Je suis de votre côté, vous voyez, je le serai toujours. Nous sommes inséparables.* (Chen, 2003: 62) De manera más amenazante, la mujer atrapada le anuncia:

Ce temps sera pour vous une éternité de regrets. Quand je serai morte, je vais entrer dans vos souvenirs, comme les autres, avec les autres. Les morts se logent en vous pour continuer, pour vivre à votre place. Vous allez voir mon ombre même en plein jour, et la nuit vous allez entendre mes pas (Chen, 2003 : 88)

Le recuerda la interdependencia que comparten y que no se va a librar de ella pues: *vous savez bien que vous dépendez de nous pour vivre* (Chen, 2003 : 124). Es así como podemos ilustrar la interacción tan tensa y competitiva que se establece entre nuestras dos protagonistas.

El llamado de auxilio de la mujer X se convierte, unas veces en reclamos, otras en amenazas, otras en súplicas. Sin embargo, la mujer A ama su comodidad, su « vida » tranquila, de manera que tratará de no escuchar la voz de aquella mujer con la que se topó un día en la pastelería. En cierto momento duda, se decide, toma el teléfono para llamar a emergencias, pero el número está ocupado. Finalmente, no auxiliará a su doble pues tal vez todo sea un sueño. No obstante, hacia el final del día, siente algo extraño:

Je crois avoir franchi quelque chose, être passée d'un temps à l'autre, d'une peau à l'autre. (156) Je veux qu'on sache que je viens de traverser la dernière phase quelque part. La voix que j'ai cru entendre semble vraiment de moi. Maintenant je suis certaine d'avoir été ailleurs.(Chen, 2003:160)

Después de detenernos en las afirmaciones de cada voz, notamos que no se sabe con certeza quién es la doble de quien. Lo que es claro es que cada una es el complemento de la otra, tal vez porque son dos voces de una misma conciencia.

Por otra parte, cada una de las mujeres está en una ciudad diferente pero aquello que divide y a la vez es el lazo entre ambas es un río. Lo que tiene que hacer cualquiera de las dos para reunirse es cruzarlo. Este espacio refiere por un lado un juego de espejos y por

otro la imagen de un flujo de agua que nos puede remitir al paso del tiempo y por lo tanto la corriente es la de la vida y la de la muerte.¹⁴ También nos recuerda la reflexión del maestro chino budista Hui-neng: el cruzar a la otra orilla significa llegar a un nivel donde los contrarios se desdibujan y se alcanza la unidad completa.

2.2.3 Memoria e identidad

Ya hemos anunciado que uno de los objetivos de Chen es desconfigurar la unidad temporal. Para enfocarnos en este aspecto, retomamos las ideas de Paul Ricœur en *Temps et récit I* (1983). El filósofo afirma que el ser humano es ontológicamente temporal y establece una relación esencial entre la temporalidad y el acto de narrar:

[...] il existe entre l'activité de raconter une histoire et le caractère temporel de l'expérience humaine une corrélation qui n'est pas purement accidentelle, mais présente une forme de nécessité transculturelle. Ou, pour le dire autrement : que le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un monde narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle. (Ricœur, 1983: 85)

Es decir, el hombre da sentido a su vida a través de las historias, el tiempo es la estructura de nuestra conciencia. Por lo tanto, al existir una alteración temporal, la conciencia se ve afectada, esto ya lo observamos cuando Loye se encuentra en estado de coma, no sabemos cuánto dura este estado, esta falta de referencias temporales provoca desorientación en el

¹⁴ De acuerdo con Jean Chevalier, “El simbolismo del río, del flujo de las aguas, expresa a la vez la «posibilidad universal» y el «flujo de las formas» (F.Schuon), la Fertilidad, la muerte y la renovación. La corriente es la de la vida y la de la muerte [...] La ribera opuesta, enseña el patriarca zen Hwei-neng, es la pāramitā, y es el estado que está más allá del ser y del no ser. Tal estado viene simbolizado por otra parte, no sólo por la otra orilla, sino también por el agua que corre sin espuma.” *Diccionario de símbolos* (1986) Herder, Barcelona. Por su parte, Hans Biedermann, señala que “el río es aquella agua que no actúa estáticamente como el mar, sino que por su fluir y por sus inundaciones influye persistentemente en la dinámica y en la división del tiempo”, *Diccionario de símbolos* (1993).

personaje. A continuación en *Querelle d'un squelette avec son double* analizaremos cómo la ruptura temporal es más grave.

La novela contiene fragmentos cronológicos. Cada voz refiere acontecimientos pasados y otras veces parece anunciar acciones futuras. Lo inquietante es justamente eso, en fragmentos que inicialmente parecen conservar un orden cronológico surgen de pronto marcas temporales o verbos que rompen esa linealidad. Al iniciar la novela, la mujer X se sitúa en un hoy. Refiere que " *Hier, c'était jour férié en l'honneur de je ne sais plus qui, en vertu de je ne sais plus quoi [...] La ville entière a basculé pendant la nuit.*" (Chen, 2003: 8) Sólo esas primeras acciones tienen una lógica causal clara, pero enseguida viene la primera intervención de la esposa de A que afirma sentir que alguien la vigila y se pregunta: "Seraient-ce une nouvelle apparition? [...] Mon corps entier se crispe de peur. C'est cela, la douleur revient. Depuis des siècles déjà, toujours la même." (Chen, 2003 : 11) De manera que habla de algo que ocurre y ha ocurrido siempre. Líneas más adelante, la esposa de A dice: "Je me crois bien adaptée à mon temps. Quel temps ? Depuis toujours. J'ai toujours su changer la couleur de ma peau selon les goûts, selon le besoin immédiat" (Chen, 2003 : 13). Esta afirmación probablemente se refiere a su condición extraña de recordar sus vidas anteriores. El abanico temporal que se despliega va de un día a siglos. Ni siquiera el personaje está seguro del tiempo en que vive. La memoria, elemento que nos ayuda a definirnos, y que podría ayudar a saber quiénes somos, se vuelve un inconveniente. El pasado, aparente constructor del presente deviene un obstáculo para que la propia mujer pueda saber quién es. Este fenómeno para algunos críticos es un exilio del yo.¹⁵

¹⁵ Cfr. Talbot, Emile (2005) "Conscience et mémoire : Ying Chen et la problématique identitaire" en *Nouvelles études francophones*.

Esta alteración temporal tiene consecuencias irremediables en la concepción identitaria de las protagonistas de acuerdo con la mimesis I de Ricœur, donde el filósofo afirma que el ser humano se entiende y entiende el mundo de manera temporal, por lo tanto, en el mundo del “como si”, es decir el construido en la novela, la identidad de los personajes también está asociada a la temporalidad. Si la lógica temporal es afectada, la unidad de identidad también. Esta alteración se confirma cuando la mujer X, la víctima del terremoto, afirma: *Notre manque d'identité dépasse le compréhensible* (Chen, 2003:43).

De hecho, las voces parecen coexistir en un mundo humano aunque ambas tienen características no humanas, es decir, la mujer X, recordemos, se autodefine como una mujer pero se presenta diciendo “*je suis là, en quelque sorte*” (Chen, 2003:7). La esposa de A es una extraña mujer enfermiza y cansada como consecuencia de recordar sus vidas anteriores. Ella experimenta un presente eterno, se ha convertido en una especie de rastro humano; es tan tangible como un cadáver y transita como un fantasma. Aunque no se encuentre atrapada bajo la tierra, este personaje denota inmovilidad: “*La matinée s'achève et je n'ai rien fait. La vie passe et je n'ai rien accompli*” (Chen, 2003:33). La apatía de un día produce un cambio avasallador al comprender la falta de objetivo en la vida.

Un día, en un paseo en barco la mujer A, que más bien parece un fantasma viviente, experimenta un fuerte mareo y empieza a vomitar. Este acto desagradable es comparado con un alumbramiento. En ese momento ella se multiplica, se fragmenta al grado de concebir otros seres como ella. Éste es el fenómeno que aparentemente da origen a la existencia de la mujer X. Ésta dice tener sed pero no hay sed más desesperante que la proveniente de la fuente, es decir de los orígenes. Si estos no están definidos, tampoco la

identidad. En su enojo, la mujer X continúa atacando a la esposa de A, se mofa de la vida vacía, como la de muchos otros, que lleva esta mujer:

Vous avez peur de mon visage, de votre propre visage. Je vous donne l'impression que votre longue existence est vide, que votre vie est très probablement divisée en des vies aussi insignifiantes que la mienne. [...] La mémoire est un cliché de tous les temps. Plus du tout d'héritage. Vous êtes aussi pauvre que moi. Vous disposez de peu pour vous distinguer des autres. (Chen, 2003: 47)

Para Gilles Lipovetsky (1944), el vacío del individuo está relacionado con su estado narcisista. El teórico afirma que la figura del posmodernismo es Narciso y esto se refleja en satisfacer las necesidades propias, en ocuparse de uno mismo exageradamente. En la Modernidad, se valoraba la cohesión social, ahora lo importante es el individuo.

El neonarcicismo no se ha contentado con neutralizar el universo social al vaciar las instituciones de sus inversiones emocionales, también es el yo el que se ha vaciado de su identidad, paradójicamente por medio de su hiper-inversión. Al igual que el espacio público se vacía emocionalmente por exceso de informaciones, de reclamos y animaciones, el Yo pierde sus referencias, su unidad, por exceso de atención: el Yo se ha convertido en un “conjunto impreciso”. (Lipovetsky, 2003:56)

En esta práctica cotidiana, la excedida preocupación por el Yo provoca la indiferencia hacia el Otro. Sólo existe uno mismo y las necesidades inmediatas, necesidades además superficiales: estar esbelto, verse joven, distraerse, buscar el placer inmediato, la evasión; en síntesis, todo aquello que nos brinde un bienestar al menos momentáneo y que nos impida ver que existe un mundo interdependiente, complicado, lleno de problemas, socialmente desintegrado ya que cada quien se ocupa de sí. Entonces se desarrolla un egoísmo profundo. Pero dado que existimos gracias a nuestra relación con el Otro, ¿qué pasa cuando el Yo se repliega sobre sí mismo? Creemos que la novela de Chen ilustra lo desestabilizante que resulta tenerse a sí mismo como referencia. A medida que experimenta

otra nueva vida, la esposa de A experimenta un vacío cada vez más profundo. La recurrente referencia a ella misma la despoja de identidad. Al mismo tiempo, mientras su doble la llama desesperadamente, el único objetivo que tiene es ir a comprar un pastel. ¿No es una posición egoísta la que toma la esposa de A cuando decide hacer caso omiso de los llamados de la otra protagonista? ¿Por qué ignorarla si lo que debía hacer era dirigirse a la ciudad vecina, cruzar el río y salvar a su *sosia* que finalmente era como salvar una parte de sí? ¿Cuántas personas llevan una falsa existencia, cuántos son fantasmas que llevan una presencia cómoda pero son indiferentes a los problemas de los otros? ¿Cuántos seres humanos, somos iguales llevando una capa exterior que impide al otro ver lo que hay adentro, como sucede con los imponentes cristales del hotel Bonaventura?

Todo parece indicar que la mujer X no será rescatada, no obstante, sus palabras están cargadas de esperanza y al mismo tiempo de advertencia:

Vous devez mourir en moi, en même temps que moi. Vous êtes presque éteinte. Et pourtant, après cela, vous allez continuer. Ce que j'ai subi, vous devez le vivre à d'innombrables reprises. (Chen, 2003: 161)

De esta manera, notamos una voluntad de la escritora de trastocar las fronteras temporales aludiendo a acciones que podrían estar sucediendo en el pasado, pero también en el futuro del o de los personajes. Entonces, toda la novela es un eterno presente. Chen quiere extender ese « *maintenant* ». Aquello que la mujer X sufre y ha sufrido, la esposa de A lo experimentará a futuro. Formulaciones de la memoria se confunden con expectativas. Al respecto, Ricœur señala que la memoria nos dota de imágenes. Las cosas del pasado existen todavía. Estas huellas (*vestigia*) existen en el presente, pero al mismo tiempo pertenecen al pasado. Dudas parecidas surgen de las imágenes-signos del futuro que en cierta forma ya existen. No existen las cosas futuras pero sí un signo que predice el futuro. Lo enigmático

es que una misma imagen tenga valor como huella del pasado y como signo del futuro. Más complejo es que en la novela aquello que existe como pasado y futuro no sea una imagen sino una persona. Esta superposición del tiempo asociada a la protagonista y a su doble es uno de los elementos más destacables de la novela.

El tiempo, la muerte, la identidad, el ser humano, son conceptos que en esta novela quedan totalmente desestabilizados. La autora desdibuja a sus personajes, no los dota de identidad, les da rasgos ambiguos. Consideramos que la lectura de esta obra produce también un efecto violento y desestabilizante. El diálogo que se establece dentro de la misma permite confirmar la importancia de la temporalidad en la configuración de los personajes y la trama así como en la identidad del ser humano.

Enfrentarse a un texto donde la unidad espacio-temporal y, en consecuencia, la identidad de los personajes es inaccesible y difícil de comprender lleva a cuestionamientos para los que la sociedad posmoderna parece no tener respuesta. Sin embargo, consideramos que Chen provoca en los lectores la duda sobre lo que construye al ser humano actualmente. Formularnos esta pregunta es al menos asumir la postura de individuos situados y reflexivos de su circunstancia.

2.3 L'adversaire

Por una parte, en las dos novelas que hemos analizado, el doble aparece sin aviso previo en la vida de los protagonistas. En el primer ejemplo, un accidente y un trasplante. En el segundo, una mujer ligada a otra sin razón aparente o tal vez una mujer que revive una y otra vez su muerte. Ambas novelas comparten elementos como el acecho, la sensación de

peligro y la muerte. Esta última también se presenta en *L'adversaire*, sin embargo, en la de Jean Claude Romand, el surgimiento del doble es intencional.

Por otra parte, hemos mencionado en los antecedentes de la figura del doble cómo, en el mito de Anfitrión o de los hermanos Esau y Jacob, su función es el engaño. El sosia sirve para interactuar con otros personajes suplantando al original. En este caso, el engaño es el hilo conductor.

El 13 de junio de 1993, aparece en el periódico francés Le Monde, en la sección de *Faits divers*, una noticia que conmocionaría a la sociedad francesa, ésta comienza así:

LYON, de notre bureau régional.

Jusqu'alors Jean-Claude Romand donnait à ses voisins de Prévessin-Moens, dans l'Ain à la frontière genevoise, l'image d'un homme ayant, à trente-huit ans, bien réussi dans la vie. Deux enfants de cinq et sept ans, une femme Florence, brune, très belle, une ancienne ferme restaurée et meublée avec goût, l'usage des voitures de location de haute gamme et une très bonne situation au sein d'un organisme international: médecin à l'Organisation Mondiale de la Santé¹⁶

47

Líneas posteriores nos dicen que Jean Claude Romand ha matado a sus padres, esposa e hijos y que después, provocando un incendio en su casa, intentó fallidamente suicidarse. Este hombre había mentido y engañado a todo el mundo, incluyendo a su propia familia, durante 18 años. En efecto, “Jean Claude Romand donnait à ses voisins l'image de...”, sólo se trataba de eso, de una imagen, de un disfraz.

¹⁶ Lurent Guigon y Robert Marmoz (1993) Consultado en línea en www.lemonde.fr en octubre 2001.

2.3.1 Vacío

La posmodernidad es una nueva dinámica cultural donde el valor principal es el monetario. Jameson subraya la transformación vertiginosa del tiempo y el espacio, es decir, la reproducción en lugar de la producción. En esta dinámica la imagen cobra fuerza y todo es superficial, de manera que un nuevo tipo de sociedad exige un nuevo tipo de ser humano.¹⁷ Jean Claude Romand es un claro ejemplo de cómo la imagen es tomada por los demás individuos como realidad.

Ahora bien, tenemos la imagen de Jean y al verdadero Jean. Aparentemente, “El doctor” va a trabajar a la OMS, lleva a sus hijos regalos de parte de sus colegas, invierte el dinero que le confía la familia, etcétera, pero todo esto no es cierto, ésta es la representación que él ha construido de sí mismo; un personaje social destacado. El real es el individuo que no se presentó al examen, que nunca obtuvo su grado de médico, que no trabaja para la OMS y que ha vivido del dinero confiado por sus familiares. Extrañamente este individuo no es nadie. Emmanuel Carrère lo muestra de esta manera:

Est-ce que, seul, il devenait une machine à conduire, à marcher, à lire, sans vraiment penser ni sentir, un docteur Romand résiduel et anesthésié ? Un mensonge, normalement, sert à recouvrir une vérité, quelque chose de honteux peut-être mais de réel. Le sien ne recouvrait rien. Sous le faux docteur Jean-Claude Romand il n’y avait pas de vrai Jean Claude Romand (Carrère, 2000: 99-100).

Ante crímenes tan atroces, se esperaba descubrir una verdad escandalosa, un personaje siniestro. Pero tras la careta del médico, no se encontró nada: un hombre vacío, un “Don nadie”. La imagen de médico exitoso, una construcción social cubre un ser que más bien parece una proyección, algo que carece de profundidad. Al parecer, Jean Claude tiene la necesidad de crear una figura agradable para su sociedad. Una sociedad

¹⁷ Véase Fredric Jameson, (2001) *La lógica cultural del capitalismo tardío*.

posmoderna donde los individuos ya no son críticos; el ciudadano se ha convertido en un consumidor y lo que consume son sobre todo imágenes. Jean crea de manera consciente su otro yo, un doble con las características que él cree necesarias para plantarse ante su grupo social. En este sentido Eduardo Subirats¹⁸ advierte la muerte del sujeto, los hombres han perdido su sentido crítico. Ahora somos espectadores y consumimos lo que está en una pantalla. Si bien la imagen del doctor Jean Claude no es creada por los medios masivos de comunicación, los que están alrededor son incapaces de darse cuenta de que lo que ven es una imagen, un ser vacío. Por su parte, Jean Baudrillard¹⁹ expone que la realidad es una abstracción, no existe objetivamente. Se trata de una construcción intelectual que se olvida de la cosa, de lo que está ahí. La realidad ha sido rebasada por la ilusión: El mundo sólo existe gracias a esta ilusión definitiva que es la del juego de las apariencias, el lugar mismo de la desaparición incesante de cualquier significación y de cualquier finalidad. (Baudrillard, 2000)

La telaraña de apariencias formada por Jean Claude es tan densa que llega a cubrir durante varios años un vacío tan profundo donde todavía queda escondida la verdadera vida de este hombre. Pero se trata de una vida en blanco, las apariencias ocultan la nada. El autor de *El crimen perfecto* considera que actualmente lo que el sujeto posmoderno produce y de lo que se alimenta es de la ilusión. “No existe lo real. No hay algo. Hay nada” (Baudrillard, 2000:12). El personaje de Jean Claude crea y se alimenta de sus propias mentiras. En la actualidad el ir y venir de un mundo que avanza tan rápidamente hace que los individuos sean puestos a prueba y, por ende, a demostrar frente a los demás de una u otra manera cierta superioridad; la sociedad actual está inserta en una cultura

¹⁸ Subirats, Eduardo, (2001) *Culturas virtuales*.

¹⁹ Baudrillard, Jean, (2000) *El crimen perfecto*.

posmoderna de competencia permanente. El doctor Romand había sabido responder a este tipo de mundo. De manera contradictoria, el verdadero Jean Claude pasaba sus jornadas sin hacer nada, tal vez caminando, recorriendo el Jura.

Al respecto, en la película homónima de Nicole García (2002), basada en la novela de Carrère, se resalta la nada en la que se desarrollaba la vida de Romand. Marie-Pascale Huglo afirma que : " Même le rien s'exhibe sous l'image récurrente du blanc, du grand vide blanc qui fait de Jean-Claude Romand une façade sans rien derrière, une apparence creuse rongée par en-dedans" (Huglo, 2007: 91) La presencia de los paisajes nevados del Jura existe tanto en la novela como en la película. El color blanco, ilustra la abstracción de una mente donde no existe nada : "Ce qu'a été cette année à Clairvaux, il est le seul à pouvoir le dire et ne le dit pas. C'est un blanc dans sa vie. L'hiver, la nuit sont longs dans un village du Jura." (Carrère, 2000: 59)

2.3.2 Ficción

La novela de Carrère parece confirmar que la realidad puede superar a la ficción y el autor juega con su lector combinando ambas. El narrador de la novela es el personaje Emmanuel Carrère, un periodista y escritor que relata haber visto la noticia en el periódico e interesarse por los motivos que tuvo Jean-Claude Romand para llevar a cabo una mentira y luego un crimen tan grande. La obra de Emmanuel Carrère es compleja ya que dentro de la misma podemos encontrar una serie de desdoblamientos. Nos referimos, por ejemplo, al que se establece entre la persona real, física, del escritor frente a la del narrador Emmanuel Carrère, figura ficticia, de la novela. Otro es el que notamos entre Jean-Claude y su mejor amigo Luc. Ambos se conocen desde la facultad, los dos se convierten en médicos y

desarrollan exitosas carreras profesionales. Sus hijos van a la misma escuela, cada uno es el padrino de los hijos de su amigo. Los dos podrían ser, socialmente hablando, un ejemplo a seguir; en realidad, sólo Luc, sus logros profesionales y económicos no son una farsa. Si comparamos a Jean-Claude y a Luc percibimos dos hermanos opuestos, como Caín y Abel, figuras del mal y el bien.

Precisando el tipo de doble que encontramos en *L'adversaire*, se trata de uno interno, subjetivo, que se da por fisión. Es un solo individuo, una sola conciencia que se divide. Sin embargo, a diferencia de nuestros dos ejemplos anteriores, el surgimiento de este doble se da de manera premeditada y con una función muy clara, la de engañar y tal vez de alguna manera llenar la falta de lo que no fue.

Así, Jean-Claude Romand construye intencionalmente un doble de sí mismo. Una persona con todas las cualidades que él no tiene. Esto nos plantea algo complejo en cuanto a su identidad pues el personaje real es una ausencia, está casi carente de atributos, casi carente de personalidad, es lo que llamaríamos un “Don nadie” mientras que la imagen que ha creado está llena de cualidades: hombre profesionista, con dinero, que se muestra cariñoso y fiel con su esposa, un buen padre que pasa tiempo con sus hijos, un yerno que tiene una excelente relación con sus suegros, un amigo inseparable, un hijo que se preocupa por sus padres etc. Nada de esto existe, no obstante, el mismo Jean parece estar entusiasmado con su espejismo. Tal como le sucedió a Narciso al momento de ver su imagen, Jean va asirse a ella con consecuencias trágicas.

En efecto, podemos distinguir un Jean-Claude con una identidad plana, pero que se tornará malvada, que tiene que construir una figura alterna de sí mismo para enfrentar las

exigencias de una realidad posmoderna. El desdoblamiento en la Modernidad es una anomalía, porque el individuo que razona es integral, una unidad. Sin embargo, el desdoblamiento en la era posmoderna es casi una exigencia. Por lo tanto, la escisión de Jean Claude Romand es consecuencia de la dinámica y nuevos valores de la cultura posmoderna.

Al enfrentarnos al protagonista de esta novela, nos encontramos ante fragmentos de un Jean Claude Romand del cual sólo podemos asegurar sus fraudes, sus mentiras, su infidelidad y sus asesinatos. Frente a él está su doble y la persona real de Jean Claude Romand queda eclipsada en comparación con el personaje que ha creado. El doble ha superado al original. La suplantación dura 18 años. Lo interesante es que aquello que podríamos considerar como una identidad real se nos escapa de las manos al tener sólo algunos elementos aislados. Por el contrario, es más fácil asir la representación del médico con todas sus cualidades; es más fácil porque se trata de una apariencia, una imagen completa, agradable, hasta respetable, que podemos consumir como cualquier otra, sin detenernos un momento para ver qué hay detrás de ella. De acuerdo con los postulados posmodernos, los individuos nos estamos olvidando de buscar el fondo de las cosas, nos hemos convertido en consumidores, sobre todo de información e imágenes y no reflexionamos sobre lo que hay detrás de las mismas.

Sin embargo, cabe destacar que el cuerpo de este doble está hecho de lenguaje. Es una construcción hueca cuya superficie es un tejido de palabras. Uno tan bien hilado que no se romperá sino hasta 18 años después. Este es el poder creador del lenguaje, de la ficción. Entonces la novela nos ofrece una *mise en abyme*, la ficción dentro de la ficción. El doble, producto de la misma, se yergue poderoso frente a la realidad que lo rodea. La ficción, la

simulación ha vencido a la realidad. O mejor dicho, de acuerdo con Baudrillard, la simulación es nuestra realidad, todo lo que nos rodea son apariencias.

De esta manera, la novela *L'adversaire* desafía la realidad probando cómo las apariencias pueden sustituir a la primera. Otros opuestos que se difuminan son la mentira y la verdad pues ante las acciones del protagonista ya no podemos saber si el que se desenvuelve es él o el doble que ha construido con tanta precisión y paciencia.

Apoyándonos en el texto “La verdad de las mentiras” de Mario Vargas Llosa tenemos la siguiente explicación al acto de mentir:

Los hombres no viven sólo de verdades; también les hacen falta las mentiras; las que inventan libremente, no las que les imponen; las que se presentan como lo que son, no las contrabandeadas con el ropaje de la historia. La ficción enriquece su existencia, la completa y transitoriamente, los compensa de esa trágica condición que es la nuestra: la de desear y soñar siempre más de lo que podemos realmente alcanzar. (Vargas Llosa, 1990: 31)

Tenemos pues, que la ficción es el medio que brinda el placer y el poder de modificar la realidad. Pero qué pasa con Jean Claude Romand, sin duda reta los límites de la ficción creando una que usurpa los dominios de la realidad. La necesidad de la que nos habla Vargas Llosa está llevada a los extremos en la vida de nuestro personaje que al quitarse la careta encontramos como único rasgo certero, el rostro de un asesino.

2.3.3 Las huellas del mal

La presencia del blanco y de la luz se opone al color negro y a la sombra. Ariel Jiménez nos recuerda que “En los románticos, el color y la luz opuestos a las tinieblas, ocupan un lugar que no deja de recordar la dualidad cristiana entre el alma y el cuerpo, el

bien y el mal” (Jiménez, 1992: 7) En la novela, el mal está sugerido desde el título, *El adversario*. Ya en el texto podemos encontrar más proposiciones asociadas al mal. Por ejemplo, cuando piensa en lo último que vieron los padres del asesino, dice: "Ils auraient dû voir Dieu et à sa place ils avaient vu, prenant les traits de leur fils bien-aimé, celui que la Bible appelle le Satan, c'est-à-dire l'Adversaire." (Carrère, 2000: 28) En otro momento, el narrador cita uno de los encabezados del periódico: "On n'a pas tous les jours l'occasion de voir le visage du Diable." (Carrère, 2000: 48)

Esta idea del mal, que además se opone al preso ejemplar que se ha vuelto Jean, que reza y pide misericordia, es recreada en la película con el uso de la sombra. Por momentos, tanto en la novela como en la película, podemos ver a un hombre simple, incluso tonto y flojo, nada interesante; pero en otros, como hemos citado, se sugiere un personaje lleno de maldad. En la película, esta noción está subrayada en la escena donde discute con su suegro. Parece que con dolo, Jean-Marc (nombre del protagonista en la película) camina de un lado a otro provocando que su suegro se irrite, dé unos pasos en falso y caiga mortalmente. Es relevante ver cómo la cámara enfoca la sombra de Jean moviéndose, como si fuera su parte maligna la que está actuando.

Esta recreación del lado oscuro del personaje es también utilizada en la portada del libro. Ante un individuo, cuya identidad es dudosa, se muestra sólo una silueta. También es recurrente la oposición luz y sombra que realiza la directora en escenas donde existe mucha luz en el exterior y Jean-Marc prefiere estar en la oscuridad, ¿signo del ser maligno y sombrío que habita en él? En efecto, parece que la personalidad está escindida, es por eso que se sugiere que es la sombra quien intencionalmente mata al suegro. Es el “otro yo” de Jean, es su doble. Sin profundizar en cuestiones de psicoanálisis, recordemos que cuando

Freud analiza los cuentos de Hoffman, en especial *El hombre de arena*, asocia el doble a lo siniestro, aspecto vinculado con deseos reprimidos desde la infancia. La aparición del doble está ligada a la muerte, mientras más fuerte sea la presencia del doble más tenderá a provocar la aniquilación del “yo” y por lo tanto de los dos. Es por eso que el doble se convierte en el adversario.

Por último, es interesante notar cómo Jean primero, fue un ejemplo a seguir en su comunidad, y vuelve a tener el mismo papel dentro de la cárcel, ya que su comportamiento como preso también es ideal. Pareciera que entre los seres humanos cada día nos desconocemos más y que ante los demás no es necesario más que utilizar la máscara que convenga. En un nuevo núcleo social Jean Claude Romand parece usar una nueva máscara. El mismo narrador se pregunta : “Quand le Christ vient dans son cœur, quand la certitude d’être aimé malgré tout fait couler sur ses joues de larmes de joie, est-ce que ce n’est pas encore l’adversaire qui le trompe ?” (Carrère, 2000:220).

De esta manera, hemos visto cómo los autores despliegan tres personajes dobles enriqueciendo así la figura del *doppelgänger* creada por los románticos alemanes. Esta vez se actualiza gracias a que Otsiemi recurre a un avance científico como el trasplante; Chen experimenta con la temporalidad y además nos ofrece, creemos, uno de los pocos personajes dobles femeninos; y Carrère nos presenta a alguien que crea intencionalmente a su sosia. Además se renueva no sólo en sus formas sino en la función que tiene pues consideramos que estas manifestaciones del doble, y en consecuencia la desintegración del “yo”, esbozan problemáticas del individuo posmoderno que observaremos más de cerca a continuación.

3. El adversario

El hombre moderno, aquél que nace a finales del siglo XVII, cree que la razón es la única vía para llegar a la verdad, busca la objetividad, lo real es aquello comprobable, y es la ciencia la que nos ayuda a conocer la realidad. Este hombre, ya desprendido de la autoridad divina, se siente superior a cualquier otro ser en la tierra y autónomo para decidir su destino. Se organiza en una sociedad regida por un estado democrático. Asimismo, el hombre moderno cree en el progreso y el futuro, por eso se adapta y busca lo nuevo.

Frente a la postura racionalista surge el Romanticismo donde lo subjetivo, aquello que es irracional como los sentimientos o las pasiones, es el motor de artistas y poetas. La fuente de conocimiento está dentro del propio individuo. El interés y profundización en el yo provocará un diálogo interno que inevitablemente arroja un tú. Así tenemos una primera manifestación de desdoblamiento. Gracias a este ejercicio de la conciencia, los románticos alemanes crean el *doppelgänger*. Como ya hemos mencionado, Hoffmann es uno de los escritores que más desarrolla este tipo de personajes. El *doppelgänger* manifiesta la necesidad de explorar la conciencia humana, de exaltar su parte no racional, misteriosa, incluso salvaje. Como el racionalismo insistió en mostrar sólo una parte del ser humano, los románticos buscaron no sólo rescatar la parte reprimida, sino mostrarla al extremo, la figura del doble fungió así como liberador. Dos siglos después, esta figura sigue irrumpiendo en la literatura actual, pero ¿qué es lo que manifiesta ahora?

3.1 El doble como reflejo de la cultura posmoderna

Después de señalar los aspectos que consideramos más sobresalientes de las tres obras, creemos que las propuestas narrativas de Carrère, Otsiemi y Chen, donde los opuestos desaparecen, el tiempo se desconfigura y la identidad se desintegra completamente, ofrecen personajes dobles que reflejan la crisis del sujeto posmoderno.

Estos personajes, basados en la figura del doble, reflejan ya no sujetos que se interrogan sobre su identidad sino entes diluidos, casi vacíos, que cuestionan lo que es el ser humano así como los elementos que podrían darnos señas de identidad.

Al aparecer el doble, el individuo pierde exactamente eso, su individualidad, y experimenta una dualidad. Aquellas características que lo hacían único pierden sentido al duplicarse. Las diferencias que lo ayudan a oponerse a los demás se desdibujan; por lo tanto ya no puede distinguirse. El fenómeno de desaparecer los opuestos, podemos ilustrarlo inicialmente con el caso de Loye. Un riñón que pertenecía a otra persona, una parte de otro cuerpo es ahora parte del suyo. Lo ajeno se convierte en lo propio. O tal vez se mantiene como algo que es y no es a la vez parte de sí. Otros opuestos que se funden en esta novela es la vida y la muerte pues el protagonista experimenta un coma, estado intermedio donde aún con vida está postrado en una cama y experimenta encuentros con los muertos. En lo que concierne a la novela de Carrère, verdad y mentira son dos elementos que se confunden. El personaje que construye Jean Claude Romand, originado por la mentira, ya que todo inicia cuando aparenta seguir estudiando medicina, impide distinguir aquellos elementos reales en su vida. En cuanto a la o las mujeres que se enfrentan en la novela de Chen, son las fronteras del tiempo las que se ven afectadas: pasado, presente y futuro se anulan cuando una mujer parece sufrir una existencia eterna, un presente interminable. Lo

anterior, nos sugiere que el doble se manifiesta en la literatura como dispositivo de cuestionamiento sobre la identidad.

Sabemos que la identidad es algo que está en constante construcción y nunca está del todo definida. El escritor Amin Maalouf afirma que la identidad se construye a partir de pertenencias, como la lengua, el lugar donde se nace, la religión, etcétera y menciona lo siguiente: “Chacune de mes appartenances me relie à un grand nombre de personnes; cependant, plus les appartenances que je prends en compte sont nombreuses, plus mon identité s’avère spécifique”. (Maalouf, 1998: 25)²⁰

Para el individuo posmoderno, que debe ser versátil y adaptarse a los cambios que se le imponen, la identidad también se modifica vertiginosamente, tanto que se fragmenta, tanto que se escapa o tiene que multiplicarse. Los personajes dobles que hemos analizado reflejan problemas exacerbados por la cultura posmoderna: los avances científicos que en pro de alargar la vida trastocan la conciencia, el exilio del individuo posmoderno y la primacía de la imagen.

En la época de lo desechable, ¿la identidad también lo es? Es necesario cambiar como todo lo que está alrededor. Podría ser la solución pero ¿por qué los personajes sufren al experimentar estos cambios?

En la novela de Otsiemi, cuando Loye despierta, su madre y su hermana se esfuerzan por traer a cuento diferentes recuerdos, vivencias que puedan ayudar a Loye a recuperar la memoria y a recuperarse a sí mismo. Es decir, a recordar para saber quién es. La memoria sin duda está asociada a la identidad. Esta última debe apoyarse en la primera

²⁰ Amin Maalouf escritor francófono de origen libanés, cuenta en *Les identités meurtrières*, que al ser indagado sobre su identidad responde lo siguiente: “Moitié français, donc, et moitié libanais? Pas du tout ! L’identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n’ai pas plusieurs identités, j’en ai une seule, faite de tous les éléments qui l’ont façonnée, selon un dosage particulier qui n’est jamais le même d’une personne à autre” (1998 : 8).

para su realización. Dado que somos seres temporales como lo marca Ricœur, recordar es esencial para configurar nuestra identidad. Es por eso que al no poder acceder a sus recuerdos, Loye no podrá volver a ser él mismo y en el caso de *Querelle d'un squelette avec son double*, el recurso a la memoria se vuelve problemático pues el problema es que la mujer de A recuerda de más. En efecto, si bien la cadena de nuestras vivencias nos va configurando como individuos, el problema en este caso es que dichas vivencias no corresponden a una sola vida. Esta mujer recuerda todas sus vidas pasadas. Esta peculiaridad, en lugar de confirmar su identidad, la despoja de la misma. Ying Chen revierte la función de la memoria, el conjunto de recuerdos que integran al yo, que pudo salvar a Loye, se vuelve contra su poseedora. La extraordinaria facultad de recordarse a pesar de estar en diferentes cuerpos la ha fatigado y hasta vaciado. Sin embargo, de manera habitual, la memoria nos ayuda a saber que lo que es ahora, ha sido. Por lo tanto, Loye intenta recordar a su familia o su lugar de origen. Es también por la memoria que Jean Claude Romand no puede mentirse a sí mismo. Para Jean Claude la memoria no es ni soporte ni obstáculo, él sabe perfectamente quién es y qué ha hecho. Por eso prefiere inventar otro yo. Pensamos que este acto refleja el Narcisismo descrito por Lipovetsky. El doble de Jean Claude, a diferencia de nuestros otros dos ejemplos donde la narradora no está muy segura de por qué escucha los reclamos de su doble o en el caso de Loye donde todo se deriva de un trasplante (y otros relatos de dobles donde la posible explicación es la esquizofrenia²¹), el médico, es creado racional e intencionalmente, con dolo y con el propósito de engañar a su entorno familiar y social. Recordemos que la palabra persona

²¹ Del griego *schizein* (hender, partir) y *phren* (mente), mente escindida, representa uno de los trastornos psiquiátricos más graves. Algunos de los síntomas que pueden presentarse en la esquizofrenia son las alucinaciones auditivas, visuales, cenestésicas, gustativas u olfativas; alteraciones del pensamiento como el delirio; conducta desorganizada, actos inmotivados, agresividad, entre otros. Véase Asociación Española de Neuropsiquiatría (2010), *Manual de residente en Psiquiatría*, Tomo 1.

proviene de máscara²². Jean Claude necesita transformarse en otra persona, ponerse otra máscara. Lo que él es realmente no le parece suficiente, entonces debe engañar. Como lo ilustra el mito de Anfitrión, ésta es una de las funciones principales de la presencia del doble. Jean Claude utiliza una máscara sobre otra. Lo importante es dar a los demás una imagen que les sea agradable, construir la apariencia de un hombre exitoso.

3.2 El doble: el adversario

Sin duda, uno de los casos emblemáticos de dobles más conocidos es el Dr. Jekyll y Mr. Hyde donde tenemos a dos individuos totalmente opuestos, que luchan y conviven en un solo cuerpo, una conciencia dividida entre un ser bondadoso y uno maligno. En otras palabras un doble subjetivo interno contrario. Como el mecanismo que produce el espejo, una parte es exactamente contraria a la otra. Lotman destaca al espejo como el objeto que permite el desdoblamiento y lo explica de la siguiente manera:

Un equivalente literario del motivo del espejo es el tema del doble. Así como lo que está del otro lado del espejo es un modelo extraño del mundo corriente, el doble es un reflejo extraño del personaje. Al cambiar la imagen del personaje según las leyes del reflejo especular (del enantiomorfismo), el doble representa una combinación de rasgos que permiten ver su base invariante, y de cambios (la sustitución de la simetría de derecho-izquierdo puede recibir una interpretación extraordinariamente amplia de la más diversa naturaleza: el muerto es el doble del vivo; el inexistente, del existente, el feo del hermoso; el criminal, del santo; el insignificante, del grande; etc.) lo cual crea un campo de amplias posibilidades para la modelización artística. (Lotman, 1996:105-106)

En este juego del reflejo que describe Lotman, podemos imaginar los opuestos que se despliegan en las obras analizadas; en el caso de *L'adversaire*: el fracasado del exitoso, el

²² Del lat. *persōna*, máscara de actor, personaje teatral, del etrusco *phersu*, y éste del gr. πρόσωπον. *Diccionario de la lengua española* consultado en línea en febrero 2012. <http://www.rae.es/rae.html>

que no tiene dinero del que lo tiene en abundancia, el buen padre de familia contra el parricida, el hombre ideal contra el psicópata. El que nace del que muere, el inocente del culpable, el sensible del indiferente. En cuanto a *Querelle d'un squelette avec son double* : la que vive intensamente, contra la que tiene una existencia vacía, el encierro versus la libertad, la que habla y la que escucha, la que se aproxima y la que intenta huir, la que se desplaza, la que está inmóvil. En lo que concierne a *Tous les chemins mènent à l'autre*, Loye experimenta un extrañamiento de sí mismo al observar su imagen en el espejo, entonces claramente podemos oponer al yo y al otro, también podemos establecer los contrarios vida y muerte, pasado y presente, recuerdo y olvido.

El doble puede ser complementario como en el caso de Gilgamesh, pero en los demás ejemplos, el de Heracles e Íficles, el de Rómulo y Remo, el de Esaú y Jacob, sobre todo el de Caín y Abel, se trata de hermanos (gemelos en los tres primeros) que se oponen. Se establece una rivalidad entre ambas partes, tienen las cualidades o intereses opuestos, deidad vs hombre, fuerte vs débil, el mundo exterior y el interior. Bondad vs maldad. Un aspecto relevante entre estos pares de hermanos es que en algunos la dualidad da pie al engaño, Anfitrión, Sosias y Esaú serán remplazados por otros que toman su apariencia, característica suficiente para engañar a las personas que los rodean.

Por otra parte, ya habíamos mencionado en el primer capítulo que tanto en la mitología china como en la gabonesa, la concepción del mundo está integrada de elementos complementarios, el ying y el yang, el cielo y la tierra, el sol y la luna, el ayer y el ahora, la vida y la muerte. No obstante, Chen y Otsiemi, probablemente por su cercanía con la cultura occidental y apropiación de la lengua francesa, no plasman en sus obras la armonía

de un mundo dual y complementario. Los dobles que construyen son más bien opuestos. El doble es el adversario, es el enemigo a vencer.

Cuando Loye, la mujer y Jean Claude Romand se encuentran con él podemos apreciar las diferentes consecuencias de estos enfrentamientos. Una de ellas es la invasión. El ser humano está formado por las relaciones que establece con los otros, por nuestras pertenencias, como menciona Maalouf. Existimos gracias al otro y cada encuentro aporta algo a nuestra identidad, en efecto, estamos formados por fragmentos de otros. Actualmente, la ciencia ha logrado que esto se lleve a cabo de manera literal. Dichos avances también se han actualizado en las obras literarias. El estado enfermo en el que se encuentra Loye responde a una intervención física. La parte de otro humano ha sido implantada de manera directa en su cuerpo. Un individuo es portador de órganos propios y de alguien más. En un afán de alargar la vida, los médicos han experimentado hasta lograr aislar una parte de un cuerpo y colocarla en otro. Si imaginamos al cuerpo humano como una máquina, la ciencia logra que un órgano reemplazado reactive un correcto funcionamiento del sistema. Aunque el ajuste se realiza a nivel físico, este gran paso científico se vuelve tema de reflexión en torno a lo que construye nuestra identidad. La ciencia resuelve un problema, pero carece de respuesta para el otro, ya que esta solución afecta otra parte del ser humano. Otsiemi toma este avance de la medicina para explorar lo que implica a nivel de la conciencia del individuo, el ser uno y otro a la vez; actualizando así, la manera de plasmar el desdoblamiento de un personaje.

De hecho, la forma en que se da este desdoblamiento dificulta su lugar dentro de las clasificaciones que mencionamos en el primer capítulo. Por una parte, el doble es objetivo si un personaje atestigua el desdoblamiento de otro o subjetivo si el personaje se ve a sí

mismo (autoscopia) como en el caso de la mujer de A, Loye y Jean Claude Romand. Con la tipología de Dolezel hemos clasificado a los dobles por fisión, fusión y metamorfosis. Tanto Carrère como Chen nos presentan dobles por fisión, es decir, un individuo que se divide en dos. Podríamos pensar que el doble construido por Otsiemi es un doble por fusión, pero de manera estricta, este término define a dos personajes iguales que se convierten en uno solo. Lo novedoso en el caso de Loye surge del encuentro entre dos individuos diferentes que se articulan debido a un trasplante. Podemos sugerir que este nuevo tipo de doble es un doble por **invasión**.

A manera de definición, proponemos que el doble por invasión se presenta cuando al encuentro de dos individuos sin semejanza física o psicológica alguna, una parte física de alguno se implanta en el cuerpo del otro, provocando así que en un solo cuerpo físico coexistan fragmentos u órganos de dos sujetos. Como su nombre lo indica, un cuerpo invade al otro. Y aunque puedan ocupar un mismo espacio e incluso funcionar juntos, nunca se logra una integración completa entre ambas partes. De esta manera, el individuo portador tiene experiencias asociadas al propietario natural del órgano; un sujeto con dos personalidades.

Las implicaciones de un trasplante ya habían sido tocadas en la literatura francesa, por ejemplo en *Le nez d'un notaire* de Edmond About. Alfred Lambert, un notario distinguido, pierde la nariz en un duelo; su rival el turco Ayvaz-Bey utiliza el sable para tal fin. Ante esta situación el notario compra la nariz de un carbonero. Las consecuencias: cada vez que aquel hombre se emborracha es el notario quien tiene roja la nariz, ésta sigue ligada de alguna manera a su cuerpo original. El notario experimenta en su cuerpo lo que realizan dos individuos. Otra obra donde los trasplantes tienen consecuencias negativas e incluso

funestas es la novela de Maurice Renard, *Les mains d'Orlac* donde un pianista pierde las manos en un accidente y le son trasplantadas las de un asesino.

Dans tous ces cas, le «créateur» n'est plus, comme dans les textes traitant du motif de la prothèse, un mécanicien de génie. C'est un homme de science, un médecin, un biologiste, un chirurgien. L'artifice n'est plus un mécanisme, mais le résultat d'une manipulation médicale ou génétique, ou encore une portion d'organisme vivant implantée sur un corps humain. C'est sans doute le caractère d'autant plus sacrilège de l'expérimentation qui explique la vogue particulière rencontrée par le motif de la greffe. (Amartin-Serin, 1996: 172)

El problema en un trasplante es que el sujeto acaricia el papel de creador y al experimentar con órganos vivos desafía a la naturaleza. Ya sea en un relato fantástico o en una novela actual, encontramos la inquietud por extender la vida ligada al miedo a la muerte.

Con el desdoblamiento de Loye, a partir de un trasplante, Otsiemi nos invita a reflexionar, en las posibles consecuencias que tiene la ciencia al manipular el cuerpo humano. Existen estudios que dan cuenta, sobre todo, de trastornos psicológicos. Al respecto, Ángeles Pérez San Gregorio nos indica que posterior al trasplante, el paciente sufre deterioro de la memoria y desorientación, ansiedad, depresión, incluso a veces intenta suicidarse. Estas consecuencias las podemos observar en el joven protagonista de *Tous les chemins mènent à l'autre*. Asimismo, la psicóloga afirma que: “Algunos trasplantados tienen dificultades para integrar psicológicamente el órgano del donante en su propio cuerpo, de tal forma que perciben el órgano como un cuerpo extraño que introduce en unos rasgos del donante.” (Pérez, 2005: 103) En 1988, Sylvia Claire recibe un trasplante de corazón y pulmón. Posteriormente en su autobiografía relataría los cambios de gestos, gustos y personalidad que sufrió tras la intervención. En casos más graves, el paciente nunca logra aceptar el órgano del otro, aun cuando tanto la operación como el

funcionamiento del órgano son buenos, y pide que se lo retiren. Si bien, los avances tecnológicos permiten alargar la vida y reparar la parte física de una persona, no sirven para unir los fragmentos que construyen nuestra identidad. Insertos en una cultura posmoderna, es difícil para los individuos, distinguir incluso cada fracción del rompecabezas.

Este rompecabezas podría unirse gracias a los recuerdos, dado que somos seres temporales. Sin embargo, la figura del doble también se ha presentado para desafiar el tiempo y el espacio; ya hemos visto el estado de coma en el que Loye estuvo sumergido. Sin embargo, esta unidad se desconfigura totalmente cuando asistimos a la extraña situación de la mujer de A y su doble.

Ying Chen forma parte de un grupo de escritores asiáticos que encuentran en Quebec una tierra hospitalaria. Su literatura ha sido calificada por los críticos como migrante ya que parece reflejar en sus obras la noción del exilio.

L'écriture de Ying Chen s'inscrit dans la littérature québécoise dite migrante. Alors que les débats quant à la spécificité et au bien-fondé de la catégorie littéraire qu'est l'écriture migrante se poursuivent, il semble néanmoins que les critiques s'accordent pour dire que cette écriture évoque l'ici et ailleurs, l'identité et l'altérité, l'entre-deux et le métissage. Or, toutes ces notions sont étroitement liées à une dialectique du mouvement et de l'immobilité, tant au niveau de l'espace physique qu'au niveau de l'espace spirituel. (OORE, 2004)

Consideramos que los contrarios: inmovilidad y movimiento, así como el espacio físico y el espiritual, son ilustrados claramente en la novela *Querelle d'un squelette avec son double* donde la mujer X se encuentra inmóvil bajo la tierra pero tiene la facultad de acechar a la mujer de A mientras que ésta, de manera paradójica, está atrapada en un constante movimiento. La memoria la persigue, ella deja los cuerpos, los habita y en algún momento partirá para habitar uno nuevo. Si en este caso concebimos al cuerpo como equivalente de lugar de origen, el problema de la mujer de A es que ha perdido ese lugar.

Está aquí y allá al mismo tiempo pero no mora en un solo cuerpo, parece estar condenada, transita de un cuerpo a otro, de una identidad a otra. Suspendida en un eterno presente, su existencia parece no tener meta ni sentido, por eso la mujer de A no vive, sólo existe. Es decir no disfruta de su vida, sólo espera a que el tiempo pase, espera también sus frecuentes dolores y voces en la cabeza y simplemente se deja consumir. El transcurso de su vida es circular, no avanza. Ni ella ni su doble son capaces de atravesar al otro lado del río. Si al menos una lo lograra se rompería el círculo.²³ De manera paralela, la agonía y desesperación de la mujer X es perpetua. Sin embargo, su voz o su ser etéreo rebasa la distancia, esto hace que percibamos que ella es más libre que su doble. La vida vacía de la mujer de A se exagera cuando se multiplica; mientras que su doble se mantiene en agonía porque tiene ganas de vivir. Así, una sobrevive y la otra sólo existe, una está atrapada bajo la tierra mientras la otra está atrapada en el tiempo. Por eso creemos que la mujer X y la mujer de A ejemplifican a dobles contrarias.

Con la posmodernidad se desvanece la idea de avanzar, la línea temporal ligada a la idea de progreso ya no existe. El tiempo avanza pero la sociedad prefiere vivir el ahora porque el proyecto del hombre moderno se ha desvanecido a causa de la dinámica mercantil. La evolución del ser humano está paralizada. El hombre posmoderno está encallado en lo que ve o en lo que le satisface ahora, en este momento. La mujer de A y la mujer X ilustran la inmovilidad. El yo se desdobla o se multiplica porque ya no tiene sentido el pertenecer a un solo cuerpo, es decir, conservar la unidad. Además, la mujer de A carece de origen, ella es su propia antecesora, sin un origen está condenada a no saber quién

²³ Para Cox se trata de un ciclo que tiene tanto un lado positivo como otro negativo: "Si d'un côté nous trouvons dans ce cycle l'idée d'un renouvellement perpétuel, d'un autre côté, son œuvre fait sentir le fardeau d'une errance hantée par le deuil. C'est dans ce vacillement conceptuel que Chen revient sans cesse sur l'abandon de son origine comme une « faute » qui est à la fois source de liberté et de culpabilité". Stéphanie Cox (2002) "Troisième chapitre" en *L'exil du moi dans l'écriture de Ying Chen*, p. 191-192.

es.²⁴ Martine Emmanuelle-Lapointe califica a los personajes de Chen como abiográficos²⁵, existencias que se mantienen fuera del tiempo y que encarnan una reconstrucción memorística que nunca acaba.

El tránsito del o de los personajes parece repetirse, no se sabe con exactitud si es un recuerdo o una proyección. La linealidad, el avance en el tiempo no tiene sentido porque la esposa de A dejará un cuerpo para hospedarse en otro o se multiplicará. No hay progreso al igual que en la posmodernidad. El ser está aquí y ahora. Si existe, ha existido y existirá ¿cuál es el objetivo de esto? No hay un fin, no hay coherencia. En cuanto a la falta de coherencia y de linearidad en la posmodernidad, Javier Garcerá nos dice lo siguiente:

La relación incuestionable que se había establecido entre la historia y el progreso ahora se ponía en tela de juicio. La idea de progreso ya no era creíble, el resultado de sus ansias innovadoras había favorecido su mismo descrédito. La repetición y no el progreso lineal sería la condición posmoderna de la historia. El futuro no podía ofrecer redención alguna; sólo quedaba el presente, un presente sin linealidad a seguir, una superficie creada por nexos, repeticiones e interconexiones de historias fragmentadas y separadas que convivían en un espacio dislocado por el flujo de la conciencia actual. (Garcerá: 2005: 192)

Este es el tipo de personajes y de historia que nos ofrece Ying Chen, y en cierta medida también Otsiemi, donde el yo se nos muestra fragmentado, desorientado, ubicado en una temporalidad sin linearidad y un espacio confuso. El desdoblamiento que presenta la mujer A puede dar señas de una conciencia, un yo no material, que abandona un cuerpo y se instala en otro sólo para volver a dejarlo, un yo en permanente movimiento que se autoexilia.

²⁴ Émile J. Talbot (2005) subraya la relación entre las obras *Immobile*, *Champs dans la mer* y *Querelle d'un squelette avec son double*. Al describir a la protagonista de *Immobile*, que es la misma en las otras dos novelas, afirma lo siguiente: "La narratrice [...], étant incapable d'établir une continuité chronologique avec son passé. Un carnet généalogique ne pourrait avoir de sens pour elle qui, ayant eu de multiples vies, conclut qu'elle est son propre ancêtre". p.138.

²⁵ Cf. Martine Lapointe (2004) "Le mort n'est jamais mort" en *Voix et images*.

¿Un yo en constante cambio es lo que nos exige la cultura posmoderna? ¿Cómo poder asir entonces la identidad? ¿Cómo poder convivir si no sabemos quiénes somos o no sabemos quién es el otro? No pretendemos tener las respuestas a estas preguntas pero las tres novelas que incluimos en nuestro análisis utilizan al doble para incitarnos a reflexionar al respecto. En este sentido consideramos que las tres novelas actualizan la figura del doble en un contexto posmoderno en comparación con los desdoblamientos de los románticos del siglo XIX. Como veremos a continuación, la reflexión es algo que preocupa a Giovanni Sartori quien profundiza sobre el consumo de imágenes que impera en la posmodernidad y cómo éstas obstruyen el razonamiento.

Como hemos mencionado, el mito de Anfitrión, donde un individuo suplanta a otro, ilustra algunas problemáticas que provoca el doble: el engaño, la rivalidad, el enfrentamiento. Pero éstas se exacerban cuando no se trata de la semejanza de dos individuos, sino de una misma conciencia que se desdobra. Este fenómeno encuentra un referente en Narciso, quien se enamora de sí mismo o, mejor dicho, de la imagen de sí mismo. El otro, el adversario, es esa imagen de la que se ha enamorado Narciso. Lipovetsky retoma este personaje para destacar el individualismo que invade al ser humano posmoderno:

No es una carencia de sentido, en la era posmoderna perdura un valor cardinal, intangible, indiscutido a través de sus manifestaciones múltiples: el individuo y su cada vez más proclamado derecho a realizarse, de ser libre en la medida en que las técnicas de control social despliegan dispositivos cada vez más sofisticados y “humanos”. (Lypovetsky, 2003: 11)

La realización de la que habla el teórico debe ser reconocida por los otros. Es importante que lo demás lo noten. Entonces entra en juego la imagen. El reino de la imagen empobrece

cada vez más el razonamiento del ser humano. El medio que más ha afectado es la televisión aunque en los últimos años es el Internet. Sartori define al niño formado a través de la televisión o del internet como video-niño que al crecer se convierte en video-adulto. Éste se conforma con ver, con percibir lo que se encuentra en la superficie. Está educado para absorber todo aquello que sus ojos le permiten, pero esta actividad deja en desventaja la abstracción. Lo que implique comprender un problema, una noción, algo que sólo exista en palabras es más difícil de procesar, requiere más tiempo y más operaciones mentales.

Para Sartori, el hipertexto, aquél que combina las palabras con figuras, sonidos, animaciones, va en detrimento de un razonamiento lógico de lo que él llama la *consecutio*. Este tipo de texto interviene directamente en el pensamiento que se está generando en el nuevo tipo de ser humano; uno acostumbrado a lo multimedia y menos competente para comprender conceptos y abstracciones, sin un sentido de lógica o consecución. De acuerdo con el autor, los libros o textos más lúdicos menoscaban el razonamiento y la coherencia. De esta manera, señala que el producto de la “cultura” multimedia es el vídeo-niño que se vuelve vídeo-adulto y cuyo pensamiento carece de una construcción lógica que tiene como consecuencia la desintegración del yo.

Porque el animal multimedia descrito más arriba ya está descrito e inscrito, tal cual, en los tratados sobre esquizofrenia: es un ser disociado cuyo yo se caracteriza por mecanismos de asociación arbitrarios, por un pensamiento hecho lábil por la ausencia de dirección, y por el recurso a símbolos de tipo onírico “sin sentido”; y por un yo que está igualmente caracterizado, en la esfera de los sentimientos, por reacciones emotivas carentes de una relación inteligible con los estímulos que las generan. (Sartori, 2013: 196)

Es en esta “video-sociedad” que describe Sartori, podemos entender al personaje de Jean-Claude. Por un lado, sólo en una sociedad basada y educada para no ir más allá de la imagen, se explica que la apariencia de médico y padre de familia honorable haya

permanecido intacta durante 18 años. Aunque no se trate de una imagen multimedia, lo que Jean Claude se preocupa por proyectar a la sociedad tiene el mismo efecto en quien la recibe: lograr que la imagen permanezca y al mismo tiempo esconder lo que hay detrás de la misma. Por otro lado, este personaje encarna también la falta de un sentido lógico del que nos habla Sartori: Jean Claude miente sin tener en cuenta que eso tendrá consecuencias y que algún día descubrirán sus fraudes. Cuando nota que su esposa Florence sospecha de él, quiere seguir ocultando la verdad. La imagen que tanto le importaba mostrar a los demás también es con la que quiere “engañarse” a sí mismo. Él prefiere asirse a su creación, prefiere una imagen plana que al ser humano que realmente es. Tal vez porque ésta lo ha superado y el verdadero Jean-Claude no es nadie. No puede manejar el desvanecimiento de su fachada, entonces decide matar. Nuevamente no está actuando de manera lógica. Lo que parecería tener sentido es el intento de suicidio pues, después de todo lo que hizo, era mejor la muerte que enfrentar las consecuencias en vida. Aun así, queda vivo pero, cómo saber quién era Jean Claude Romand si los fragmentos de su vida están inconexos; unos pertenecen a la realidad y otros a la ficción, no hay manera de establecer una línea coherente. Anteriormente habíamos observado en *Tous les chemins mènent à l'autre* y en *Querelle d'un squelette avec son double* cómo el doble está asociado a una ruptura en la unidad espacio temporal; con el ejemplo de Jean Claude Romand vemos que la figura del doble está asociada igualmente a una ruptura en la coherencia del individuo.

Por otra parte, en relación con el hombre multimedia, y con la representación de la tecnología en la literatura, Saramago enriquece igualmente los ejemplos de personajes desdoblados en *El hombre duplicado* (1998). En esta novela, Tertuliano Máximo Alfonso, maestro de historia, descubre a su doble cuando ve una película; en efecto, se percata de su

existencia no de manera tangible sino de manera virtual gracias al video. Otra preocupación que cabe mencionar es la que expone Marc Guillaume también respecto a la tecnología, a las nuevas formas de comunicarnos y como éstas afectan la manera de constituir nuestra identidad, afirma que:

Entre las personas se puede iniciar un juego de identidad, de enmascaramiento o de intersubjetividad. En el nivel más simple, quizá será el juego de explorar la libertad de una palabra carente de toda instancia de control externo, una palabra irresponsable, que puede oscilar entre la mentira y la verdad, mezclar la ficción y la realidad. En este caso, no se procede a una exploración del otro, sino de los roles del otro y de los efectos que provocan sobre los roles que yo, por mi parte, también puedo adoptar. Esta disimulación desemboca en una simulación pura: el “yo” aparenta ser otro. (Guillaume, 2000: 36)

En la posmodernidad la figura del doble literario se ha enriquecido y tomado nuevas formas. De esta manera el doble nace de la intrusión de un órgano extraño en un ser humano o tal vez se desprende de un cuerpo para errar en la eternidad o de manera simple existe en forma de imagen. Sin importar como se presente en cada novela, llega de forma violenta para sacudir el yo con tal fuerza que deja a cada uno de los personajes incapaces de restituir los fragmentos de identidad.

Lo único que poseen los personajes son cuerpos. Vemos uno atrapado bajo la tierra, otro en estado cadavérico, otro más sufre la inserción de la parte de otro cuerpo, un cuerpo más, de un personaje que en realidad nunca conoceremos, y otra clase de cuerpo conformado de palabras que a su vez construyen una imagen plana. De esta manera tenemos cuerpos sin identidad porque la corporeidad no es suficiente para conformarla. ¿Semejantes a los seres humanos de la cultura posmoderna? Los personajes de las tres novelas analizadas dan cuenta del deterioro social, físico e interior. En la posmodernidad, paradójicamente el doble desvela un hueco.

En el Romanticismo, el doble era un medio de liberación, en la posmodernidad es una figura que cuestiona la propia existencia. El doble mostraba lo bueno y lo malo del ser humano, ahora denuncia un hueco. Una máscara construida de diversos fragmentos pero que no cubren ningún rostro. El doble es el adversario y éste es la nada que nos va carcomiendo por dentro.

Conclusiones

Nuestra sombra, tan cerca pero inasible a la vez, nuestro pensamiento, que por alguna razón nos permite “hablar con nosotros mismos”, nuestro reflejo, que muestra lo que somos y no somos a la vez; estas suertes de desdoblamientos han alimentado nuestro imaginario y la literatura. La mitología occidental nos ofrece algunos referentes, Herácles e Íficles, Caín y Abel, Rómulo y Remo, Zeus suplantando a Anfitríon o Mercurio a Sosias; de ahí el sinónimo de doble. El doble literario se desarrolla en el Romanticismo cobijado por los relatos fantásticos. Actualmente, el doble sigue caminando a nuestro lado y en este trabajo decidimos observar cómo se despliega esta figura en obras que, desde nuestro punto de vista, exploran problemáticas relacionadas con la cultura posmoderna. Así, después de analizar tres novelas cuyos autores provienen de tres continentes distintos pero que convergen en la escritura en lengua francesa, lo que implica que participan también de la cultura occidental (aprender una lengua incluye aprender su cultura), advertimos las implicaciones funestas de la emergencia del doble. Tales efectos son la ruptura de la unidad espacio-temporal, la sensación de invasión y suplantación, la hegemonía de la imagen o de la ficción sobre la realidad y sobre todo, una fractura y posterior disolución identitaria.

En *Tous les chemins mènent à l'autre* Loye se sumerge en un coma, durante un tiempo indefinido, pero al despertar el muchacho no es el mismo, el doble lo ha invadido. Después de luchar contra la muerte, ésta se burla de él y le permite vivir sólo para que se enfrente con aquella sombra que lo persigue, que no es otra cosa sino la presencia del doble. Y este sentimiento de invasión es reflejo de los cambios que ha sufrido su ciudad a partir de la presencia extranjera. A pesar del intento por recuperar su pasado, Loye está condenado a vivir con su doble. Todo lo que experimentó: el accidente, el encuentro con

sus familiares muertos, el coma, el trasplante, la pérdida de la memoria, la pérdida de la ciudad de su infancia, lo conduce al enfrentamiento con el doble, a comprender que se ha perdido a sí mismo; el reflejo en el espejo ya no es él.

En *Querelle d'un squelette avec son double*, la esposa de A se siente acechada también pero no responde a las súplicas y reclamos de su doble atrapada. Ésta se encuentra al otro lado del río, en agonía, pide auxilio a la esposa de A, una mujer, cuya vida no parece tener sentido y cuyo físico es cadavérico. El llamado incesante de la mujer X será en vano pues su doble nunca acudirá. La querella parece no tener fin. Pero si Loye intentó recuperarse con apoyo de la memoria, la mujer de A posee recuerdos que en lugar de confirmar su identidad provocan lo contrario, ella puede evocar vidas pasadas; la habilidad de recordar tanto la ha dejado sin raíces. Suponemos que la esposa de A nunca pasa al otro lado del río porque nunca muere. Su ser etéreo subsiste, habita un cuerpo y en algún momento lo abandona. Por eso retomamos la idea del autoexilio que está en relación con el vacío interior que experimenta el sujeto posmoderno.

Un vacío semejante es el que se vislumbra cuando nos acercamos al personaje de Jean Claude Romand; éste no es perseguido por su doble sino por la realidad que quiere ocultar. Una pequeña mentira sobre haber pasado un examen crece como una bola de nieve. Jean Claude construye poco a poco al médico de la OMS, al hombre confiable que invierte el dinero de su suegro, al vecino y amigo modelo. El doble de Jean es una imagen, que tiene éxito en una sociedad que consume eso: imágenes y cosas superficiales. La imagen del médico termina por opacar al verdadero Jean, un individuo cuya identidad siempre quedará en duda. Al revelarse la mentira queda al descubierto un individuo sin identidad.

Respecto a la importancia de la narraci3n, Ric3eur sostiene que la narraci3n es intr3nseca al ser humano, que la existencia humana es temporal. Somos tiempo y nuestra identidad est3 cimentada en el pasado, en los recuerdos, en nuestra memoria individual y colectiva. Si la mujer de A recordara s3lo lo que le ha sucedido en una vida estar3a segura de d3nde viene y qui3n es. De igual manera, Loye hubiera recuperado su identidad, si no hubiera perdido la memoria. En el caso de Jean Claude, 3ste logra llevar la figura del m3dico gracias a que construye un relato coherente que, a su vez, produce una imagen atractiva para la sociedad en la que se desenvuelve. Las exigencias de la sociedad posmoderna, acostumbrada a consumir im3genes, empujan al estudiante de medicina a crear y a creer en un m3dico con un cargo en la OMS, es decir un hombre con 3xito, profesional, econ3mico y social. Como hemos mencionado, Lyotard critica la supremac3a del saber cient3fico sobre el narrativo. Entonces, la profesi3n de m3dico va de acuerdo con una cultura que valora m3s el saber cient3fico. Valor que tambi3n provoca en Loye la fractura de su identidad despu3s del trasplante, ya que en pro de los avances m3dicos se realizan pr3cticas para preservar la vida sin tomar en cuenta las implicaciones ontol3gicas que estas operaciones conllevan.

Por otra parte, si bien ya existe una clasificaci3n de dobles: por fisi3n, fusi3n y metamorfosis, consideramos pertinente agregar un tipo de desdoblamiento por **invasi3n**, que, como el caso de Loye, se da cuando el 3rgano o la parte de otro ser humano es implantada en un individuo y el resultado es la coexistencia de dos seres diferentes en uno s3lo. Esta implicaci3n de la ciencia con el doble, que puede apreciarse en *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde* como ciencia-ficci3n, se vuelve m3s inquietante si pensamos que un trasplante es una pr3ctica real y que hay personas que nunca logran adaptarse a esa otra parte que se vuelve propia. Vayamos m3s lejos, existen otros factores en nuestra realidad posmoderna

que parecen solucionar un aspecto de nuestra vida pero que finalmente nos afecta en otro ámbito. Por ejemplo todo aquello que nos permite satisfacción inmediata pero no duradera como comprar o “informarse”, ¿con qué se queda al final el ser? La invasión física que sufre el cuerpo de Loye puede representar no sólo a la situación de países que fueron colonizados (invadidos) y que sin llegar a desarrollarse tecnológica y comercialmente también viven los problemas de la posmodernidad. El ser humano está invadido por imágenes, por “drogas” virtuales o *gadgets*, por informaciones de todo tipo. La consecuencia de esta invasión, nos parece, son seres superficiales, desprendidos de su pasado y de su futuro, viviendo el ahora como la esposa de A, que se han vuelto a su vez una imagen más como el Dr. Jean Claude Romand. Después de nuestro análisis, consideramos que cada vez que aparece la figura del doble, en las novelas analizadas, es signo de un gran vacío que acaba por consumir al protagonista.

En conclusión, podemos comentar que la identidad define lo que nos hace únicos y nos distingue de los demás. Cada individuo es diferente al otro. Por eso, la irrupción del doble en la existencia de cada uno de los personajes desencadena un conflicto, porque trastoca dicha singularidad. De esta manera, cuando analizamos estas tres novelas sugerimos que el individuo posmoderno, expuesto a un gran cúmulo de información y de imágenes, empujado a adaptarse al tiempo vertiginoso en el que todo cambia rápidamente, formado para considerar al dinero como valor principal, ha caído en un aislamiento y egoísmo que poco a poco lo está vaciando. Cuando aparece el doble, la identidad de los tres protagonistas se desmorona y sólo queda el vacío; el adversario ha triunfado; esa parte maligna que guarda todo ser humano y que ha alimentado varios relatos de dobles, pensamos que ha llegado a un nivel más. En los tiempos posmodernos, cuando Loye, la

mujer y Jean Claude Romand se miran al espejo no ven su doble maligno sino una simple silueta oscura, sin rostro y sin profundidad.

Esta es la relación que nosotros encontramos entre algunas de las características de la cultura posmoderna y la figura del doble en tres novelas francófonas del S. XXI. Por supuesto que ésta es sólo una de diversas propuestas que puede nutrir el personaje desdoblado.

Por ejemplo, desde otro punto de vista, vinculado al desdoblamiento, distinguimos “la doble identidad” de dos autores: Janis Otsiemi, nace en un país que tiene 16 años de ser independiente, aprende tanto su lengua materna como la lengua administrativa, es decir, el francés, la lengua que una vez fue sólo del colonizador. El autor gabonés escribe en francés y al mismo tiempo incluye palabras nativas, exhibiendo, así, las dos lenguas heredadas. Por su parte, Ying Chen, estudia letras francesas y este acercamiento a la lengua la llevará a vivir en Québec y a escribir, no en su lengua materna, sino en francés, así confluyen en ella el mundo oriental y el occidental. Ambos autores, al escribir, no utilizan su lengua materna sino la lengua del Otro. La exploración de esta división podría ser materia de un análisis posterior.

Bibliografía

- AMARTIN-SERIN, Anne (1996). *La création défiée. L'homme fabrique dans la littérature*, Presses Universitaires de France, Paris.
- BARGALLÓ, Juan (2003). *Identidad y alteridad aproximación al tema del doble*, Alfar, Sevilla.
- BAUDELAIRE, Charles (2009). "La mort des pauvres" en *Les fleurs du mal*, Gallimard, Paris.
- BAUDRILLARD, Jean (2000). *El crimen perfecto*, Barcelona.
- CABALLERO de Díaz, Martha Elena (2003). "El mito de Narciso en la poesía de Cernuda" en *Circe* num. 8, Argentina.
- CARRÈRE, Emmanuel (2000). *L'adversaire*, P.O.L. Paris.
- CHEN, Ying, (2003). *Querelle d'un squelette avec son double*, Boréal, Québec.
- CLEARY, Thomas (1999). *El sutra de Hui-Neng*, EDAF, Madrid.
- CLERC, Jeanne Marie et NZÈ, Liliane (2008). *Le roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit*. L'Harmattan, Paris.
- COX, Stéphanie (2002) "Troisième chapitre" en *L'exil du moi dans l'écriture de Ying Chen*, Tesis de doctorado, Universidad de Luisiana.
- DOLEŽEL, Lubomír (1999). *Estudios de poética y teoría de la ficción*. Tr. Joaquín Mtz Lorente, Universidad de Murcia.
- GARCERÁ Ruiz, Francisco Javier (2005). *Visiones desde el exilio: modernidad y posmodernidad frente a la escisión entre el hombre y el mundo*: Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- GARCÍA, Gabriel, (2004). *Mitología clásica china*, Trotta, Barcelona.
- GUILLAUME, Marc y BAUDRILLARD, Jean (2000). *Figuras de la alteridad*. Taurus, México.
- HERRERA, Víctor (1997). *La sombra en el espejo*, Consejo Nacional para la cultura y las artes, México.
- HUGLO, Marie-Pascale (2007). "Hantise de la fiction dans L'adversaire d'Emmanuel Carrère" en *Le sens du récit*, Presses Universitaires du Septentrion, p 83-94.

- JAMESON, Fredric, (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós, Barcelona.
- KIRK, G. S. (1973). *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas*, Barral Editores, Barcelona.
- LAPOINTE, Martine-Emanuelle, (2004). "Le mort n'est jamais mort : emprise des origines et conceptions de la mémoire dans l'oeuvre de Ying Chen" en *Voix et Images*, volume 29, numéro 2, Les Presses de l'Université du Québec, pp 131-141.
- LARA, Zavala, Hernán (2004) "Cortázar y sus dobles" en *Revista de la ciudad de México, Nueva época*, num. 1, UNAM, México, pp. 57-61.
- LOTMAN, Iuri (1996). "El texto en el texto" en *La semiosfera I*, Ed. Cátedra, Madrid, pp. 91-109.
- LYOTARD, Jean-François (1986). *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Galilée, Paris.
- _____, (1998). *La condición posmoderna*, Cátedra, Madrid.
- LYPOVETSKY, Gilles (2003) *La era del vacío*, Anagrama, Barcelona.
- MARTÍNEZ, López Rebeca (2006). *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, El autor.
- MAALOUF, Amin (2005). *Les identités meurtrières*, Grasset, Barcelona.
- MBONDOBARI, Sylvère (2004). "Écrire l'Afrique contemporaine de l'intérieur. Conquête du mouvement et quête identitaire dans Tous les chemins mènent à l'Autre de Janis Otsiemi" en *Francofonía*, no.13, Cadiz, pp. 209-228.
- MINKO MVE, Bernardin (2003). *Gabon entre tradition et post-modernité. Dynamique des structures d'accueil Fang*. L'Harmattan, Paris.
- MOLINA, Foix Juan Antonio (2007). *Alter Ego. Cuentos de dobles (antología)*. Siruela.
- NOTHOMB, Amélie (2001). *Cosmétique de l'ennemi*, Albin Michel, Paris.
- OTSIEMI, Janis (2002). *Tous les chemins mènent à l'autre*. Raponda Walker, Paris.
- OWUSU, Heike (1999). *Les symboles africains*, Tredaniel.
- PIÑA, Cristina (2008). *Literatura y (pos)modernidad*, Editorial Biblos, Buenos Aires.

- QUIRARTE, Vicente (2006). "Yo es otro" en *Revista de la ciudad de México. Nueva época*, num. 23, UNAM, México, pp. 25-32.
- RANK, Otto. *El mito del nacimiento del héroe*, México, Paidós, 1993.
- RICŒUR, Paul (1983). *Temps et récit I*, Seuil, Paris.
- ROA, Armando (1995). *Modernidad y Posmodernidad. Coincidencias y diferencias fundamentales*, Andrés Bello, Santiago.
- SAÉNZ, Alfredo (1998). *El hombre moderno -descripción fenomenológica-*, Editorial Gladius, Buenos Aires.
- SANTIAÑEZ, Nil (2002). *Investigaciones literarias: modernidad, historia de la literatura y modernismos*. Crítica, Barcelona.
- SARTORI, Giovanni (2013). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Punto de lectura, México.
- SUBIRATS, Eduardo (1985). *La crisis de las vanguardias y la cultura moderna*, Ediciones Libertarias, Madrid.
- TALBOT, Émile (2005). "Conscience et mémoire : Ying Chen et la problématique identitaire" en *Nouvelles études francophones* Vol.20 no.1 primavera 2005. Conseil International d'Études Francophones.
- VARGAS Llosa, Mario (1990). *La verdad de las mentiras*, Seix Barral, Barcelona.

SITOGRAFÍA

- JIGAL, Ed (2010). Interview de Janis Otsiemi sur Canal+, publicado 10 de diciembre. Disponible en: <http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?article6902>
Consultado: mayo 2012.
- OORE, I. (2004). "Les lettres chinoises de Ying Chen : Le mobile et l'immobile" en *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, North America, 29, enero. pp 74-83. Disponible en: <<http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/12762/13719>>
Consultado: enero 2013.
- SB, "Rencontres littéraires franco-chinoises - Interviews de 4 écrivains chinois Questions à Ying Chen" en *Actualités*, décembre 2001. Disponible en: http://chroniques.bnf.fr/archives/decembre2001/numero_courant/actualites/rencontres-fr-chinois/chinois/ying_ch.htm
Consultado: abril 2011.