

Desdoblamiento y transformación de la identidad del personaje en *Mygale* de Thierry Jonquet

Carmen Camero Pérez

Universidad de Sevilla

ccamero@us.es

Résumé

À partir des études de mythocritique et de mythanalyse, cet article propose une étude de *Mygale*, polar de Thierry Jonquet, où les stéréotypes du roman noir passent à l'arrière plan au profit du traitement de la problématique de la métamorphose, la transsexualité et la transformation de l'identité. L'analyse des composantes structurelles du roman: personnages, instances narratives, discours, écriture et transposition mythique (Pygmalion), révèle l'intérêt d'un roman fortement ancré dans la réalité contemporaine qui ne renonce pas pour autant à l'ancien imaginaire.

Mots-clé: personnage; métamorphose; Pygmalion; transsexualité; identité; écriture.

Abstract

From the studies of mythocritique and mythanalyse, this article proposes a study of *Mygale*, Thierry Jonquet's story, where the stereotypes of the crime novel pass in the background for the benefit of the treatment of the problem of the metamorphosis, the transsexuality and the processing of the identity. The analysis of the structural constituents of the novel: characters, narrative authorities, speech, writing and mythical transposition (Pygmalion), reveal the interest of a novel strongly anchored in the contemporary reality which does not give up for all that the ancient imagination.

Key words: character; metamorphosis; Pygmalion; transsexuality; identity; writing.

0. Introducción: el autor de *Mygale*

Thierry Jonquet murió joven. Cuando el 9 de agosto de 2009 falleció en el hospital parisino de la Pitié Salpêtrière, tenía 55 años y muchas cosas que contar. No

* Artículo recibido el 7/09/2011, evaluado el 17/10/2011, aceptado el 25/10/2011.

se consideraba, sin embargo, un hombre de gran imaginación, tampoco la necesitaba mucho. Su atenta, lúcida y aguda mirada de la realidad que le tocó vivir, completada por la que cada día descubría en sus lecturas de periódicos y emisiones televisivas¹ bastaban para construir una ficción violenta y cruel como la vida misma.

Procedía de una familia de obreros, militó en el lado trotskista en 1968, se inscribió, bajo el seudónimo de Daumier, en Lucha Obrera, en 1970, y pasaría dos años más tarde a la Liga Comunista Revolucionaria². Vivencias que encontraron su espacio en el campo del relato *Rouge c'est la vie* (1998), una bella historia de amor en forma de crónica de los años 1968-1973, bajo la perspectiva de dos adolescentes. Ciudadano militante y comprometido, aunque declaraba detestar este último calificativo, Thierry Jonquet uniría a estas experiencias las de su propia profesión de ergoterapeuta, que lo llevaría al conocimiento y contacto directo con el mundo de la geriatría, la psiquiatría y la educación para la reinserción social. Se codeaba pues a diario con el sufrimiento, el dolor y la marginalidad de una realidad bien presente en la sociedad de nuestro tiempo y que él mismo decidirá un día trasladar al universo de la ficción. Así parece en efecto desprenderse de estas palabras del autor, en una entrevista de 1999:

Je travaillais dans un hôpital de vieillards et cela ne me plaisait pas du tout, je déprimais un peu là-dedans et en sortant pour en finir avec ma déprime, j'avais envie d'écrire quelque chose là-dessus. J'ai écrit un roman policier qui se passait dans l'hôpital-cela s'appelait le Bal des débris. Il a été très vite publié. Après les romans se sont enchaînés naturellement. Maintenant, si je n'avais pas travaillé dans cet hôpital, je ne serais peut-être jamais devenu un écrivain (<http://livres.fluctuat.net/-thierry-jonquet/interviews/4629-vers-un-polar-social.html>).

Desde entonces, Thierry Jonquet transitará por el puente que, en su abundante producción, vino a enlazar la violencia de lo real con la violencia literaria. Sus novelas *Mémoire en cage* (1982), *Mygale* (1984), *La Bête et la belle* (1985), *Les Orpailleurs* (1993), *La vie de ma mère!* (1994), *Moloch* (1998), *Ad vitam aeternam* (2002), *Mon vieux* (2005), *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte* (2006)... lo situarán

¹ Tal es el caso de *Mygale* que encontró su fuente de inspiración en una emisión de Anne Gaillard sobre los transexuales.

² Thierry Jonquet abandonó la Liga en 1992, al no comprometerse esta con el conflicto yugoslavo. Sus actividades serían desde entonces mucho más esporádicas y limitadas, aunque sin renunciar por ello a su conciencia y compromiso social, como manifestó, por ejemplo, en la ayuda prestada a los sin papeles.

en uno de los primeros puestos del llamado movimiento «néo-polar»³. Acuñado por Jean-Patrick Manchette en 1971, el término designa un avatar de la novela negra francesa después de los acontecimientos de Mayo del 68 y representa para su creador «le roman d'intervention sociale très violent» (Manchette, 2003:9). Reconocido deudor de este gran maestro del género, Jonquet traspasa la frontera de la novela policíaca para ofrecernos una ficción cuyo centro principal de interés no se sitúa tanto en la resolución del enigma, como en la exploración de los problemas individuales y sociales, instaurando un efecto de espejo de la violencia cruel de la sociedad en un momento determinado. Destinos rotos, venganza, persecución, inseguridad se dan cita en las novelas de Jonquet en general y de manera especial en su *Mygale*, texto donde, con sabia maestría, el autor ha sabido combinar la barbarie social con la misteriosa identidad del ser humano.

El lector se encuentra en esta novela con la terrible historia de una venganza⁴, la de un padre, el cirujano plástico Richard Lafargue, contra el violador de su hija Viviane, el joven Vincent Moreau que, sometido por el vengador a una operación de cambio de sexo y convertido así en la bellísima Ève, será retenido y obligado a prostituirse. De esta terrible situación, nada conocen ni la madre de Vincent ni su fiel amigo de peligrosas aventuras juveniles Alex Barney, coautor de la violación de Viviane, ladrón y asesino de un policía, que pretenderá escapar de la ley secuestrando a la que él cree la bella mujer de Richard. Intentará así obligar al cirujano a realizarle una operación de estética con la que transformaría el físico de su rostro.

Sumergido en una pesadilla que no parece tener fin, el lector va asistiendo a las situaciones de estos personajes, avanzando de manera fragmentaria en el conocimiento de las razones capaces de explicar el por qué del cómo de una historia que, fiel a la estética del género, no encuentra su total significado hasta el final. Son en efecto abundantes las preguntas que el receptor se plantea ante los extraños comportamientos de los personajes y acciones narradas, ¿por qué Richard persigue a Vincent?, ¿por qué lo opera y transforma?, ¿por qué parece sentir tanto placer con el dolor de su bella prisionera?... Preguntas todas ellas que, siguiendo a Daniel Fondanèche (2005), vienen a demostrar el pedestal especulativo sobre el que reposa un género basado en las interrogaciones del lector. Sucede, no obstante, que en el caso de *Mygale*, estas preguntas, más allá del puro nivel anecdótico de la intriga, plantean el eterno e irresoluble problema del conocimiento del yo, pues no es tanto la cuestión de qué pasará

³ En una excelente nota de lectura que Juan Herrero (2011a) ha dedicado recientemente a Thierry Jonquet, el lector podrá encontrar información sobre las obras que aquí citamos.

⁴ El tema había aparecido ya en *Mémoire en cage* (1982), historia de Cynthia, una adolescente que prepara una terrible venganza contra el médico que por una mala praxis destroza su cuerpo y su vida, condenándola a una silla de ruedas.

después la que más nos interesa, sino la de quién es, quiénes son y sobre todo cuál es la naturaleza en constante devenir de esos personajes que violenta e imprevisiblemente nos generan extrañeza, inquietud y malestar. Thierry Jonquet, escritor, artista y por tanto hombre doble por excelencia, invita así al lector a sobrepasar el sentido anecdótico de su novela para ir hacia una lectura interpretativa de su sentido más profundo.

1. El imaginario de la novela: referencia real y fondo mítico.

Fuertemente inscrita en la realidad contemporánea a la que remite, *Mygale*, se sitúa claramente en la llamada « literatura de lo real », adscripción que podría llevarnos a pensar que no se trata de un relato imaginativo, en el sentido en que Dorrit Cohn (2001: 27) define este tipo de narración: « récit littéraire non référentiel ». Convendría sin embargo recordar que esta ausencia de referencialidad, como bien indica la misma autora (Cohn, 2001: 30-31) remite al hecho de que toda obra de ficción crea un mundo al que se refiere, sin que por ello sea imposible hacer referencia al mundo real. En este sentido, todo texto de ficción, a pesar de las referencias tomadas de lo real, crea un mundo y presupone una serie de desarrollos ficcionales, nacidos del imaginario de su autor. La violación, el transexualismo y la cuestión de la identidad personal, problemáticas sociales muy cercanas a nuestro mundo referencial, nos permiten no obstante, en su desarrollo diegético ficcional, alejarnos de ese presente para viajar, en nuestra interpretación lectora, hacia el lejano pasado de ese otro imaginario formado por todos los fondos de leyendas, creencias y mitos antiguos que fundamentan nuestra cultura y que Thierry Jonquet vuelve a visitar estableciendo con ellos una relación de hipertextualidad.

Trataremos en primer lugar de las referencias a nuestro mundo real, cuyo ejemplo más relevante es sin duda el cambio de sexo al que, mediante la intervención quirúrgica practicada por Richard Lafargue, se ve sometido el personaje de Vincent Moreau. Nos encontramos con que, si bien el transexualismo es un fenómeno históricamente antiguo, el tratamiento que Thierry Jonquet le otorga en su novela se inscribe claramente en un presente muy cercano a la realidad del lector. Alejándose de lo fantástico, lo maravilloso o la ciencia ficción, el narrador de *Mygale* adopta una perspectiva científica, capaz de explicar racionalmente el paso del sexo masculino al femenino. Para ello, utilizará el eficaz medio de un intertexto audiovisual, un video con el que el personaje de Richard Lafargue explica a Vincent Moreau su transformación y cuya letra, literalmente transcrita, introduce la voz objetiva y aséptica de la ciencia médica:

Après un traitement hormonal étalé sur deux ans, nous allons pouvoir pratiquer une vaginoplastie, sur Monsieur X, avec lequel nous avons eu de nombreux entretiens préalables.

Nous commençons donc, après anesthésie, par la taille d'un lambeau de gland de 1,2 cm, puis nous décollons la totalité de la peau de la verge jusqu'à sa racine. Nous disséquons le pédicule, jusqu'à la racine, également... Manœuvre identique en ce qui concerne le pédicule vasculo-nerveux dorsal de la verge. Il s'agit d'emmener le feuillet antérieur des corps caverneux jusqu'à la racine de la verge... (Jonquet, 1995:139)

Este documento, que solo reproducimos aquí parcialmente, ocupa una sección de dos páginas de texto e informa detalladamente al lector de las distintas etapas necesarias para llevar a cabo esta complicada transformación. La cirugía de reasignación requiere en efecto varias intervenciones, ya que además de la construcción de una vagina, se contempla también la de una vulva y un clítoris. Vincent Moreau será también sometido a una mamoplastia y no podrá evidentemente escapar a la inevitable medicación hormonal. La fidelidad del intertexto científico a las prácticas actuales de la cirugía plástica no solo confiere credibilidad al relato, informa también del contacto y experiencias que el mismo autor tuvo en su vida profesional hospitalaria, así como de su clara intención de poner en el punto de mira un tema controvertido que ha polarizado y sigue polarizando la mirada de expertos, autoridades y público en general.

Publicada en 1984, la novela de Thierry Jonquet aparece en una época en la que la cuestión del transexualismo ha traspasado ya el exclusivo ámbito del discurso especializado de la ciencia y la medicina para convertirse en palabra de todos. Revistas, periódicos, literatura, emisiones televisivas... hablan de esta controvertida y difícil cuestión *trans*, cuyos primeros jalones datan, en el caso de Francia, de los años cuarenta (cf. Foerster, 2006). Fue en efecto en 1946 cuando Marie-Michel Poulain, después de varias operaciones, cambió de sexo, publicando en 1954 una autobiografía titulada *J'ai choisi mon sexe*. No obstante, el caso más mediático y escandaloso fue el de Cocinelle, célebre transexual francesa, a la que el Dr. Burou practicará una vaginoplastia en Casablanca, en 1958. El reconocido especialista, establecido en Marruecos para evitar que se le aplicara en Francia el artículo 316 del código penal, que castigaba el crimen de castración, puso a punto la técnica de inversión del pene, públicamente expuesta en 1973 en la Facultad de Medicina de Standford y adoptada por la mayoría de los cirujanos. Cocinelle, por su parte, fue la primera transexual en obtener el reconocimiento de su cambio de sexo en el Registro Civil, lo que le permitió contraer matrimonio eclesíástico con Francis Bonnet, el 10 de marzo de 1962. El escándalo fue, como era previsible, más que considerable y no será hasta 1973 cuando el Dr. Pierre Banzet realizará la primera operación de transexualismo en territorio francés. Desde entonces la cirugía, la psiquiatría, la psicología, los juristas, los propios transexuales y la sociedad en general no pueden dejar de admitir la realidad de un

hecho que forma parte de nuestra vida y que encuentra en el imaginario de Thierry Jonquet una de sus más interesantes y perturbadoras representaciones.

Convendría preguntarnos si el transexualismo, a pesar de lo expuesto anteriormente, se ha convertido verdaderamente para nosotros en algo familiar, si el discurso científico y racional ha sido capaz de vencer nuestras creencias y miedos más ancestrales. No parece desprenderse así de la novela de Thierry Jonquet, donde la aparente normalidad del progreso científico no hace sino revelar de la manera más violenta y cruel la verdadera realidad del fenómeno de la transformación. El desarrollo ficcional propio del imaginario del autor consigue así enfrentarnos al eterno problema de la búsqueda de sí mismo, recordándonos nuestra frágil humanidad, nuestra dudosa identidad y nuestro miedo ante un supuesto feliz progreso que todo lo puede. Este progreso, ciertamente real, se encuentra encarnado en el personaje de Richard Lafargue, el cirujano plástico, el moderno escultor del cuerpo perfecto, el poderoso creador capaz de transformar al hombre en mujer.

Su figura, compartiendo protagonismo en la novela con la de Vincent Moreau, resucita en el lector el recuerdo de uno de los personajes míticos más conocidos, adoptados y explotados por la literatura. Nos referimos evidentemente al célebre Pígalión, que Ovidio presenta en el Libro X de sus célebres *Metamorfosis*, ofreciendo una metáfora de la creación artística y una exaltación del poder del arte. Narra el poeta latino cómo tras el vergonzoso comportamiento de las Propétides que, en beneficio propio, practican la prostitución en el templo de Venus, Pígalión decide vivir soltero. Su desprecio por las mujeres lo lleva a aislarse de su entorno y a buscar placer en su arte, esculpiendo estatuas de exquisitas mujeres. Con una pieza de marfil, modela una forma femenina de excepcional belleza que llega a corregir su visión misógina y a despertar sus pasiones naturales. Pígalión acude entonces a los ceremoniales dedicados a Venus, pidiendo a la diosa una mujer como su estatua de marfil. A su regreso, el escultor toca y besa a su estatua, constatando que el marfil se ablanda como si fuera cera, pierde su rigor, late, se hace carne y cobra vida.

Ovidio, como bien se sabe, convirtió la mitología en objeto literario, trazando el camino de buena parte de la literatura occidental, fascinada por este mito universal del que se han nutrido igualmente las religiones, las ciencias y las artes en general. En efecto, desde la Antigüedad hasta nuestros días, escritores⁵ y artistas no cesarán de ofrecernos sus versiones y refracciones de un mito que, en tanto que transformación física y/o psíquica, pone en cuestión la identidad del sujeto, remitiéndonos, como bien señala Juan Herrero (2011b, 19-21), al enigma de su duplicidad y de su desdo-

⁵ Recordemos, en el campo de la literatura francesa, los nombres de Voltaire (*Pygmalion, fable*, 1770), Rousseau (*Pygmalion, scène lyrique*, 1762), Balzac (*Le chef-d'œuvre inconnu*, 1831) o Mérimée (*La Vénus d'Ille*, 1837).

blamiento. La metamorfosis implica ciertamente un juego sobre la identidad y una crisis de esta provocada por una transformación a menudo inesperada, violenta e incluso traumática para el sujeto. Es muy probable que, como señalan Peter Kuon y Gérard Peylet (2009: 7), si la metamorfosis se ha mantenido en la literatura como una figura de pensamiento privilegiada es porque permite representar el momento de la incertidumbre que obliga al sujeto, lo quiera o no, a reinventarse. Hablar de metamorfosis es pues hablar de dualidad, cuestión ciertamente problemática, cuya evolución y variaciones aparecen ligadas, según se desprende del estudio que Filippo Giar-di (2008) dedica a este tema, a los pensamientos que excluyen o reconocen el dualismo. Así lo muestran en efecto algunas de las representaciones más significativas de la continuidad identitaria a través del tiempo.

Desde que la visión cristiana vino a diferenciar a los seres por su espíritu, rompiendo con el animismo anterior que consideraba que todos los seres naturales compartían la misma naturaleza, se abrió la vía hacia la interrogación sobre la identidad, comprometiendo al hombre a recorrer un camino inaugural de emancipación de la dominación divina, que le permitiría asignarse su lugar en el mundo. Haciéndose eco de la cuestión, el discurso filosófico se desplazará desde la identidad humana hacia la identidad personal que el filósofo inglés John Locke define en *An Essay Concerning Human Understanding* (1690). Para este pensador empirista, el ser humano, miembro de la especie biológica humana, se distingue de la persona, es decir del ser humano capaz de vida consciente y libre. Ser persona es saberse y ser uno mismo, teniendo autopercepción y conciencia de sí. Para ser uno mismo hay que tener conciencia y desplazarla hacia el pasado o proyectarla hacia el futuro para comprender lo ya realizado y sentido y lo que queda por realizar y sentir. La cuestión de la identidad personal compromete pues tanto la naturaleza de la persona como su identidad en el tiempo, ligando la identidad personal a las cuestiones de memoria y de fragilidad de la conciencia, que encontramos por ejemplo en la célebre obra de R. L. Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886). Por otra parte, la identidad personal no reposa ya en la idea de la eternidad del alma, sino en la de la caducidad de un hombre convertido en responsable de sí mismo y explorador de su identidad.

La búsqueda identitaria, en esta línea de pensamiento que, tras los pasos de J. Locke, va de David Hume (1711-1776) a Friedrich Nietzsche (1844-1900) y a los autores postestructuralistas ligados a la izquierda freudiana como Michel Foucault (1926-1984), Gilles Deleuze (1925-1995) o Michel Maffesoli (1944), llevará a la disolución de la identidad personal, o si se quiere de la noción de individuo como unidad, afirmando la discontinuidad de la persona, la pluralidad y la fragilidad de lo humano. Como en *Die Verwandlung* de Kafka (1915), el hombre intentará determinar su especificidad, es decir lo que le hace un ser diferente de los otros, bajo la mira-

da del otro. A través de esta mirada, pero también a través del lenguaje y del cuerpo, la literatura contemporánea propondrá examinar el paso de lo idéntico a lo cambiante, planteando el tema de la metamorfosis y el transexualismo, en el que podríamos situar la novela de Thierry Jonquet. Una profunda fractura viene en este caso a separar la identidad psíquica y la identidad corporal, constituyendo una nueva representación identitaria basada en la identidad sexual y de género.

Así, desde la unicidad y animismo primeros llegamos a la duplicidad y multiplicidad de la identidad corporal y personal, plasmada de manera muy relevante en la obra de Thierry Jonquet. Alejándose, como ya hemos indicado antes, del marcado carácter fantástico que la imagen mítica del desdoblamiento adquirió especialmente en el Romanticismo, el autor de *Mygale* nos ofrece una versión actualizada, inscrita en el presente de nuestra realidad sociocultural. No podía ser de otro modo, ya que el mito, reescrito y reinventado, aparece igualmente reactualizado en cada nueva narración, ofreciéndonos una forma y punto de vista diferentes en un contexto histórico y sociocultural determinado. Huyendo de un contenido fijo y de una forma cerrada, el mito aparece más bien como un conglomerado de elementos diversos que evolucionan dependiendo de las reescrituras, lo que implica añadidos o pérdidas sucesivas. El imaginario de Thierry Jonquet nos propondrá pues su propia reapropiación, subversión y regeneración de la historia del pasado, en un ejercicio propiamente literario, basado en una permanente reinención de la herencia anterior y en un trabajo de rememoración e imaginación.

El análisis que a continuación proponemos intentará mostrar cómo los desdoblamientos y sus reflejos aparecen íntimamente ligados a estos seres que, interfiriendo de manera implícita con otras figuras mítico-literarias, adquieren un contenido representativo, haciendo que la búsqueda de la identidad se erija, por encima del nivel de la intriga, como tema fundamental de la obra de Thierry Jonquet.

2. Richard Lafargue: de las máscaras del ser al Pigmalión invertido

Abriendo el texto y presentado por un narrador en tercera persona, Richard Lafargue es el primer personaje que despierta y atrae la curiosidad del lector. La evolución acelerada de su representación, así como las modulaciones que el texto va imprimiendo a su imagen, hacen que el paso de un modo de presentación a otro sea fundamental para llegar a construir su verdadera significación. Este postulado que podemos hacer extensivo a todo estudio de los personajes de novela (Jouve, 2001: 174-175), alcanza límites desproporcionados en *Mygale*, ya que las distintas ocurrencias del personaje se suceden a ritmo vertiginoso, obligándonos a cambiar de manera repentina su imagen. El procedimiento narrativo viene, por otra parte, a mostrar la fidelidad del texto con las reglas del género al que pertenece, basado en el ofrecimiento de falsas pistas que obligan al lector a múltiples reinterpretaciones. No obstante,

una lectura atenta a la lógica narrativa nos permitirá darnos cuenta de que, a pesar de la desarticulación del relato, Thierry Jonquet nos propone desde el principio la clave de interpretación lectora, que nos permitirá acceder al significado del personaje de Richard Lafargue. Esta clave reside en la constante alternancia de un doble modo de representación del personaje, basado en actuaciones, comportamientos y sentimientos ambivalentes, que revelan la existencia de la duplicidad y escisión de su personalidad. Dos voces narrativas diferentes y dos puntos de vista por tanto diversos serán los encargados de ofrecernos este inquietante retrato de Richard. La primera, asumida por el narrador, será la responsable de construir preferentemente el yo social, la imagen exterior, la máscara que oculta el yo interior, que el discurso de Vincent/Ève nos invitará a descubrir. Así, la voz que encontramos en el inicio de la narración es la de un narrador que, a través del discurso descriptivo del espacio, nos ofrece un primer acercamiento a la imagen social del personaje:

Richard Lafargue arpentait d'un pas lent l'allée tapissée de gravier qui menait au mini-étang enchâssé dans le bosquet bordant le mur d'enceinte de la villa [...] Au-delà de l'allée bordée de tilleuls, la maison se dressait, masse compacte et sans grâce, trapue. Au rez-de-chaussée, l'office, où Line –la femme de chambre– devait prendre son repas. Un jet plus clair vers la droite, et un ronronnement feutré: le garage où Roger –le chauffeur– était occupé à faire tourner le moteur de la Mercedes. Le grand salon enfin, dont les rideaux sombres ne laissaient filtrer que de minces rais de lumière (Jonquet, 1995: 11)⁶.

Se configura en este discurso la imagen de un personaje que se define por el espacio que habita: una villa con jardín, la posesión de artículos de lujo (un Mercedes) y un desahogado modo de vida (dispone de servicio doméstico). Un contexto que lo sitúa en una alta clase social de elevado nivel económico y vida supuestamente placentera, estatus que se verá más adelante confirmado por la información relativa a su profesión: «il se fit complimenter pour son dernier article dans *La Revue du praticien*. [...] il promit même sa participation pour une conférence sur la chirurgie réparatrice du sein lors des futurs entretiens de Bichat» (14). Richard Lafargue, como más adelante se nos dirá (44), es en efecto jefe de un Servicio de Cirugía Plástica de reputación internacional en un hospital del centro parisino y dueño, además, de una clínica privada en la que ejerce por la tarde su actividad. Nos encontramos pues con el «yo social» de un personaje que se define más por el «cómo lo ven» que por el «cómo se

⁶ Utilizamos la edición de Gallimard de 1995, a la que remiten las páginas citadas a partir de ahora en las referencias y citas breves.

siente», lo que viene a mostrar la importancia que nuestra sociedad concede a la imagen, al estatus y al éxito. Resulta sin embargo significativo el hecho de que las apariciones de Richard en sociedad sean bastante escasas y de que cuando estas tienen lugar, el narrador se encargue de señalar el malestar que siente el reputado cirujano al conformarse a la máscara con la que interpreta al personaje que es del agrado de los demás. Así, tras aceptar la invitación como conferenciante a la que se aludía en la cita anterior, Lafargue «se maudit de s'être ainsi laissé piéger alors qu'il aurait pu opposer un refus poli à la demande qui lui était faite» (14). La respetabilidad, el prestigio y el estatus de los que goza son en el fondo simples etiquetas que hablan más de lo que los otros quieren de él que de lo que él desea para sí. Muy pronto el lector descubrirá que tras esta fachada artificial que impresiona y seduce a los demás, se esconden las miserias y frustraciones de un sujeto que vive relaciones sociales distorsionadas, marcadas por el conflicto y el sufrimiento.

Richard en efecto sufre, dividido entre su yo social y un inconsciente tan desconocido como propio cuyas pulsiones se han colado hasta dejarlo sin control. El dinamismo psíquico de su interioridad aparece, como señalan las teorías de Freud y de Jung expuestas por Juan Herrero (2011b, 17) en este mismo volumen como:

un escenario complejo donde se agitan fuerzas oscuras y esquemas arquetípicos del inconsciente colectivo [...] Son esas fuerzas las que nos empujan hacia la duplicidad [...] Así, una persona puede ofrecer a los demás la imagen de un individuo honrado, amable o servicial, pero bajo esta máscara aparente podría estar ocultando un comportamiento sádico o perverso.

Su voluntad de construir y amar será incapaz de calmar la dolorosa herida provocada por la violación de su hija Viviane, lo que lo conducirá a dejarse llevar por el impulso destructivo de la terrible venganza. Richard «pasa al acto» en un intento de romper su intolerable estado de tensión psíquica. El espacio representado en el texto vendrá, una vez más, a ponerse al servicio del significado, ya que si, como hemos visto, el yo social aparece asociado a lugares abiertos, este yo íntimo y transgresivo, se asocia de manera dominante al espacio interior, símbolo de la sensibilidad interna, representado por el sótano en el que Richard encierra a Vincent para someterlo a su transformación.

Alejado de la mirada plural, social y colectiva de los demás, Richard pierde la máscara de su rol social, adoptando comportamientos y sentimientos desconcertantes para su víctima y para el propio lector que, a través de la mirada de Vincent/Ève, se verá confrontado a una nueva representación del personaje radicalmente opuesta a la anterior. ¿Cómo puede este personaje socialmente correcto adoptar comportamientos tan anormales? Este profundo cambio pone en peligro la implicación del lector en la

novela, su credibilidad, siendo pues necesario que el texto imponga su poder al receptor y lo sitúe en la perspectiva deseada. Para ello, Thierry Jonquet se servirá de una estrategia de persuasión, basada en lo que A. J. Greimas (1983: 111) llama «camouflage subjectivant». La tercera persona de la voz narrativa anterior se ve en este caso sustituida por la voz de Vincent/Ève, que se habla y nos habla en segunda persona, construyendo, con el empleo del «tu», un diálogo interior muy apropiado para dar cuenta de la representación de la vida íntima y de los sentimientos. Este «tu», reflejo de la pérdida de identidad y voz de su yo interior que lucha por no perder la memoria de lo que fue, funciona como una garantía de verdad, persuadiendo al lector de la necesidad de combinar las diferentes perspectivas para poder construir el mensaje, es decir, la existencia de contradicciones, divergencias y duplicidades que, como en el propio texto, existen también dentro de la misma persona.

Diferenciado del discurso narratorial en tercera persona por el uso de la cursiva, la palabra de Vincent/Ève persuade, en efecto, al lector de la insuficiencia de la representación del yo social antes admitida. La voz del personaje narra el purgatorio de su secuestro a manos de un total y cruel desconocido: «Qui était-il? Un fou? Un sadique draguant dans la forêt?» (36), su posterior encierro en el negro sótano, su prolongada y terrible tortura, su ignorancia total de las causas explicativas de su real pesadilla:

De temps à autre, tu te dressais pour appeler au secours, en frappant sur le mur. Tu hurlais-j'ai soif-puis tu murmurais-j'ai soif- enfin, tu ne pouvais plus que penser : j'ai soif! En geignant, tu as imploré, supplié qu'on te donne à boire. Tu as regretté d'avoir uriné, au début, tout au début. Tu avais tiré au maximum sur les chaînes, pour pisser au loin, afin que le coin de toile posé sur le sol qui te servait de grabat reste propre. Je vais crever de soif, j'aurais dû boire ma pisse...

Tu as dormi, encore. Des heures, ou seulement quelques minutes? Impossible de te rendre compte, nu, dans le noir, sans repère (Jonquet, 1995: 38-39).

Desconectado del mundo exterior, su único contacto se reduce a ese gran desconocido ahora para la sociedad y para el propio Vincent, que dará nombre a esta nueva personalidad del perverso Richard. A los ojos de la víctima, el respetable Dr. Lafargue se metamorfosea pasando de hombre a animal. Su violencia, sadismo y falta de humanidad requieren en efecto un nuevo nombre, que Vincent se encargará de otorgarle: «Dans ta tête, tu avais donné un nom au maître. Tu n'osais l'employer en sa présence, bien entendu. Tu l'appelais "Mygale"» (68). El misterioso y metafórico título de la novela cobra así su significado, al tiempo que orienta la lectura hacia la imagen del yo perverso y cruel. Richard se ha convertido en en una terrible araña del

género de las migalas, una tarántula⁷, que aparece a los ojos de Ève como un animal astuto, maligno y repulsivo, que va tejiendo su tela con el único fin de capturar a su víctima para inyectarle luego su terrible veneno:

[...] Mygale car il était telle l'araignée, lente et secrète, cruelle et féroce, avide et insaisissable dans ses desseins, cachée quelque part dans cette demeure où il te séquestrait depuis des mois, une toile de luxe, un piège doré dont il était le geôlier et toi le détenu (Jonquet, 1995: 68).

La historia de la metamorfosis no concierne pues solo a Vincent, también Richard se verá transformado en esa terrible araña que puede por extensión convertirse en el emblema de una mujer fatal o mujer vampiro, «qui vide le mâle de ses forces et le menace de destruction» (Cazenave, 1996: 42). Bajo el dominio y la intervención del cirujano Richard, Vincent, que se verá igualmente asignar el nuevo nombre de Ève, sufrirá la destrucción de su identidad sexual y la pérdida de su fuerza viril. Un bellissimo cuerpo femenino vendrá a suplantar a su anterior físico masculino, gracias al poder del arte de la cirugía plástica.

Escultor del siglo XX, modelador de un cuerpo femenino de excepcional belleza, Richard no puede por menos que evocar en el imaginario del lector la figura mítica de Pigmalión. Un Pigmalión ciertamente nuevo y regenerado, una refracción del personaje ovidiano al que se aproxima y del que se aleja a la vez. La disonancia, manifiesta en buena parte de la novela y expresada a través del sadismo y la crueldad de Richard para con Ève, no debe sin embargo hacernos pasar por alto la existencia de determinados puntos de contacto entre el antiguo y el moderno Pigmalión. La primera y más evidente relación entre ambos es sin duda el poder del arte que los dos representan y poseen. Si el personaje de Ovidio es capaz de crear una bella estatua que, por intersección de los dioses, se convierte en humana, el Richard de Jonquet, sustituyendo la ayuda divina por los avances de la ciencia médica, conseguirá igualmente dar una nueva forma y una nueva vida a la materia preexistente. En este trabajo de creación, el personaje ovidiano, como bien se sabe, se involucra físicamente con su obra a la que toca para asegurarse de que es real, poniendo así de manifiesto la importancia del sentido del tacto que igualmente encontramos en la novela de Jonquet. Richard toca en efecto los senos de Ève, acaricia sus mejillas y palpa su cuerpo para percatarse del logro de su creación:

⁷ Tal ha sido el término elegido para titular la traducción española que Teresa Clavel realizó en 2003 para Ediciones B (Barcelona). Pedro Almodóvar, por su parte, ha optado por una versión libre del título para su adaptación cinematográfica de *Mygale*. Su película *La piel que habito* ha sido presentada en Cannes, con buena acogida, el pasado 19 de mayo; en España se estrenó el pasado mes de septiembre.

Tes seins... Il avait mis un soin fou à les faire naître. [...] Mygale palpait ta poitrine (112).

Machinalement, il te caressait la joue. Sa main flattait la peau lisse (116).

Oui... ce jour où il est venu vers toi pour te palper (117).

Como Ovidio, también Jonquet mantiene a su Pígalión alejado de la realización del acto sexual, pero las ilusiones eróticas se insinúan en ambos casos. Los versos del poeta latino superponen a la imagen del artista, la del enamorado que corteja, enoja, pone y quita ropas a su amada, en un juego cargado de sensualidad. El relato de Jonquet, más audaz, transgresor y violento, grita abiertamente lo que, a los ojos de Ève, manifiesta el deseo sexual de Richard ante la provocación de la belleza de su creación:

Tu as remarqué ce trouble qui le gagnait lorsqu'il te voyait nue. Tu es certaine qu'il avait envie de toi mais qu'il répugnait à te toucher, évidemment, il faut le comprendre. N'empêche, il te désirait. Tu restais tout le temps nue dans ta chambre, une fois, tu t'es tournée vers lui, assise sur le tabouret pivotant du piano, tu as écarté les cuisses, lui ouvrant ton sexe. Tu as vu sa pomme d'Adam s'agiter, il a rougi. C'est ça, qui l'a rendu encore plus fou : d'avoir envie de toi, après tout ce qu'il t'a fait. D'avoir envie de toi, en dépit de ce que tu es! (114-115).

Al contrario que la discreta y pasiva estatua de Ovidio, en Jonquet es Ève la que juega con el deseo de su creador. Su comportamiento, que podría interpretarse como signo de liberación o venganza contra su creador, no es sin embargo más que la expresión de la nueva identidad sexual que el propio Richard le ha asignado, la aplicación práctica de la obligada prostitución, que el maestro le ha enseñado. Ève no hace pues sino poner de manifiesto la soberanía del creador.

En su estudio sobre Pígalión y Galatea, Ana Rueda (1998: 266) señala cómo «en términos míticos el fenómeno de querer moldear a una mujer arroja la imagen de un Pígalión a la inversa: en lugar de animar a su estatua, aspira a convertir a la amada en estatua». La novela de Jonquet viene a ilustrar este fenómeno al presentarnos, en el personaje de Richard, la representación de un creador, dueño de su criatura, que no puede renunciar a su dominio sobre ella.

El texto ofrece, en efecto, abundantes ejemplos de esta dominación en el diálogo interior de Ève que, curiosamente, cambia la nominación de Mygale por la de *maître* en el peor sentido del término, es decir la «personne qui a un pouvoir de domination sur les êtres ou les choses, [...] qui a quelqu'un sous sa dépendance, sous son autorité» (*Trésor de la Langue Française*). Ève confiesa haber comido de la mano del maestro, haber chupado sus dedos (55) y realizado cortos paseos en el negro sub-

terráneo, mientras Richard sujetaba el extremo de una correa (66). Ève se convierte así en la esclava de este cirujano que no es solo el agente de su transformación sexual, también es el maestro que la instruye con el fin de moldearla según su imagen⁸. El joven violador, chico de pueblo que, en compañía de su amigo Alex, recorre bares y fiestas de localidades cercanas en busca de aventuras sexuales, recibirá de su maestro la instrucción necesaria como para poder llegar a ser un miembro más de la alta clase social. En los cuatro años transcurridos desde su secuestro, Ève se ha convertido en un ser culto y refinado, que lee a Balzac y a Stendhal, juega al ajedrez, oye música, toca el piano y pinta. El retrato que hace de Richard, motivo característico, como se sabe, de la temática del doble que encontramos ilustrado en *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* de R. L. Stevenson o en el célebre *The Picture of Dorian Gray* de O. Wilde, se inscribe así en la novela para reflejar el dúo infernal entre el original y la copia:

Elle se maquilla puis sortit le chevalet de peinture de son étui, déploya les couleurs, les pinceaux, et se remit au travail sur la toile qu'elle avait en cours. Il s'agissait d'un portrait de Richard, lourd et grossier. Elle l'avait représenté assis sur un tabouret de bar, les cuisses écartées, travesti en femme, un fume-cigarette aux lèvres, vêtu d'une robe rose, les jambes parées d'un porte-jarretelles et de bas noirs; des chaussures à hauts talons lui comprimaient les pieds... (Jonquet, 1995: 63).

Ève, aprendiz de Pigmalión, al contrario que su maestro, no consigue crear una obra bella. El retrato de Richard travestido nos ofrece la imagen grotesca de un monstruo, objeto de terror, vergüenza y repulsión, en el que podríamos ver una traslación de los propios sentimientos de Vincent al descubrir su transexualismo.

3. Vincent/Ève: la identidad de género

Si con el personaje de Richard asistíamos a la problemática de las máscaras y desdoblamiento del «yo», en la figura de Vincent, Jonquet nos plantea la no menos difícil cuestión del transexualismo y la identidad de género. Definida según los principios de Yogyakarta (www.yogyakartaprinciples.org), como la experiencia íntima y personal que cada uno vive profundamente de su género, corresponda o no al sexo asignado en el nacimiento, incluida la conciencia personal del cuerpo y otras expresiones del género como el vestido, el discurso y las maneras de comportarse, podemos decir que en el caso de Vincent Moreau existe un acuerdo total entre sexo y género. Nacido con órganos sexuales masculinos, el personaje crecerá y se reconocerá en un

⁸ La misma situación aparece en el célebre *Pygmalion* (1912) de Bernard Shaw, donde Eliza, vendedora de flores en Covent Garden, recibirá de Higgins lecciones de fonética para conseguir que hable tan correctamente como una duquesa.

papel social masculino, teniendo conciencia personal de su cuerpo de varón. Su metamorfosis no consentida implica una modificación de su apariencia, sus funciones corporales y las expresiones de su género, una modificación vivida y sentida como una horrible pesadilla compartida por el lector.

Al contrario que Richard, desposeído de la lucidez necesaria para interrogarse sobre sí mismo, Vincent, profundamente marcado por la experiencia vivida, se entrega a una permanente autoscopia en un intento por comprender su terrible transformación, su nuevo sexo y su nuevo género social no reivindicados. La toma de conciencia de esta metamorfosis tiene como punto de partida el sentimiento de la pérdida de su condición de «persona». Convertido en animal dominado, Vincent vive su metamorfosis como un empobrecimiento de su ser, se siente cosa, insecto frente a la tarántula, privado de libertad y amenazado en su virilidad:

Tu es devenu sa chose! Tu es devenu sa chose! Tu n'es plus rien
(112).

Tu n'étais plus qu'un insecte prisonnier d'une araignée repue
(52).

[...] rien qu'une bête assoiffée, affamée et meurtrie. Une bête
qui s'était appelée Vincent Moreau (54).

La pérdida de su patronímico hace que se desvanezca la identidad fija y aseguradora que todo nombre propio presta al que lo lleva, lo que supone una disociación angustiosa de sí mismo, una desarmonía y un desacuerdo. Lo propio, la identidad individual y sexual, la identidad misma del cuerpo se verán destruidas, a pesar de los intentos del personaje por afirmarse a través de su nombre: «Les bras tendus vers lui, tu implorais. Il n'a pas bougé. Tu as balbutié ton nom: Vincent Moreau, erreur, Monsieur, il y a erreur, je suis Vincent Moreau» (53). Apartado del mundo, desaparecido y muerto para sus seres queridos, privado de libertad y cosificado, Vincent solo podrá hacer uso del único medio que le queda en su lucha por no perder su identidad como persona: la palabra. Oponiéndose al silencioso Richard, Vincent habla sin cesar, desplazando su conciencia hacia el pasado para preservar la memoria de su anterior identidad y afirmándose, a sí mismo y al propio Richard, como humano y no como animal: «Tu ne pouvais supporter son silence. Il te fallait parler, répéter les histoires, les anecdotes sur ton enfance, t'abrutir de paroles afin de te prouver, de lui prouver, que tu n'étais pas un animal» (65).

Como la Scheherezade de *Las Mil y una noches*, que escapa a la muerte gracias a su voz narrativa, el lenguaje de Vincent se afirma como una palabra de vida, que le asegura conservar sus sentimientos identitarios o si se quiere el sexo de su «cerebro», opuesto al de su cuerpo. No obstante, la muerte de su originario sexo biológico ha tenido lugar y Vincent deberá pues enfrentarse al descubrimiento de su nueva identidad sexual, que el propio Richard se encargará de revelar:

– Mon cher Vincent, nous allons fêter le premier anniversaire de quelqu'un que tu vas bien connaître: Ève!
Il montrait ton ventre.
– Là, il n'y a plus rien! Je t'expliquerai. Tu n'es plus Vincent.
Tu es Ève (Jonquet, 1995: 138).

La cuestión de la nominación vuelve a hacer su aparición, informándonos del nuevo nombre asignado al transexual, cuya elección no es por su puesto gratuita. Al llamar Ève a su criatura, Richard se acerca a la figura del dios creador, convirtiendo a Vincent en esa mujer que toda una historia ha venido secularmente presentando como causa de pecado y perdición. Richard en efecto hará de ella una bella mujer de fatal atractivo para el sexo opuesto, que igualmente la degradará, convirtiéndola en objeto de sus deseos. Pero si, a los ojos de los otros, Ève es una verdadera hija de Lilith, una prostituta o perversa como otras, para Vincent es sin embargo «la primera mujer», un enigma y una pesadilla para su identidad de varón. El desacuerdo existente entre su nuevo cuerpo de mujer y la experiencia íntima que vive de su género masculino provocará el sufrimiento de un Vincent que no se siente mujer por el simple hecho de poseer órganos sexuales femeninos. Curiosa y significativamente, Jonquet utiliza el motivo literario del espejo, a través del cual Vincent descubrirá el fantasma de su doble, la imagen de su nueva y misteriosa identidad sexual:

Elle tourna légèrement la tête, inclina le miroir, s'étonna de cette expression étrange que suscitait son image. Un trop-plein de perfection, une sensation de malaise due à un charme si éclatant. Elle n'avait vu aucun homme résister à son attrait, aucun rester indifférent à son regard (Jonquet, 1995: 62-63).

En profundo desacuerdo con su sexo, Vincent vivirá de forma trágica la prostitución de su identidad: los paseos obligados por el *Bois de Boulogne*, la estancia en el estudio donde debe colmar los deseos eróticos de hombres desconocidos, una situación en la que Richard, comportándose como un verdadero *voyeur*, encuentra el calmante de sus heridas:

[...] il savait combien toutes ces étreintes tarifées lui étaient pénibles et combien elle souffrait à chaque fois qu'il la forçait à se vendre: parfois, lors de ces moments, il voyait, au travers du miroir sans tain du studio, ses yeux s'embuer de larmes, son visage se tordre de douleur contenue. Et il jubilait alors de cette souffrance qui était son seul réconfort... (Jonquet, 1995: 50)

Ante el fenómeno del transexualismo, el personaje se encuentra desgarrado entre Vincent y Ève, entre el profundo sentimiento de su identidad sexual y de género y la terrible realidad que le toca vivir. Su soledad se acentúa y el personaje, incomprendido, vive un repliegue sobre sí mismo del que da buena cuenta el uso de su diá-

logo/monólogo interior que, si bien le permitirá, y nos permitirá, adquirir progresivamente un saber mayor sobre su inquietante metamorfosis, también le acarreará una pérdida cada vez más acentuada del poder sobre sí mismo. El discurso interior de Vincent/Ève será el encargado de mostrar el lento proceso de esta transformación. Así, podemos observar que si Vincent se habla durante casi toda la novela en masculino, afirmando con el empleo del género gramatical su identidad de género, al acercarnos al final del relato, el masculino se cambia bruscamente por el femenino. Este cambio tiene lugar tras el secuestro de Ève a manos de su antiguo amigo Alex y su consiguiente liberación por parte de Richard: «Tu assistes à tout cela d'ailleurs, spectatrice d'un jeu absurde. Mygale a disparu. Il revient avec le couvre-lit qu'il avait laissé dans la cave; il t'en enveloppe et te porte au-dehors. Il fait nuit» (136). Momento culminante de la historia que hace coincidir las dudas de Vincent sobre su identidad sexual con la desaparición, en sentido físico y ontológico, de Mygale. Dividido hasta entonces entre la atracción y la repulsión, la piedad y la venganza, el yo social y el oscuro yo interior, Mygale, ante la posibilidad de perder a su criatura, hace que desaparezcan las fuerzas del mal. La animalidad de la tarántula cede el paso a la humanidad, planteando el tema de la metamorfosis reversible de Richard. ¿Cómo explicar el paso de la venganza a la ternura y del odio al amor y la piedad? El acercamiento al personaje de Viviane podrá permitirnos obtener una posible respuesta.

4. Viviane: la hija perdida

Las apariciones de Viviane a lo largo de la novela vienen a modular los sentimientos y patrones de conducta de Richard Lafargue, marcando las sucesivas etapas de su transformación.

La primera de estas apariciones tiene lugar al principio del texto y ofrece al lector la descripción del personaje asumida por la voz del narrador:

Une femme était assise sur le lit, une femme très jeune, malgré ses rides et ses épaules voûtées. Elle offrait le spectacle pénible d'un vieillissement prématuré, venu creuser de profonds sillons dans un visage par ailleurs encore enfantin. Les cheveux en désordre formaient une tignasse épaisse, hérissée d'épis. Les yeux, exorbités, roulaient en tous sens. La peau était parsemée de croûtes noirâtres. La lèvre inférieure tremblait spasmodiquement, le torse se balançait lentement d'avant en arrière, régulier, tel un métronome.

[...] La femme était docile, mais rien dans son expression ni dans ses gestes ne laissa transparaître ne fût-ce que l'esquisse d'un sentiment ou d'une émotion.

Richard passa un bras autour de ses épaules et l'attira contre lui. Le balancement cessa. [...]

– Viviane, murmura Richard, Viviane, ma douce... (Jonquet, 1995: 20)

Este primer retrato nos ofrece la imagen de la hija violada, severamente dañada, física y psicológicamente, e internada en un centro para enfermos mentales, al que el padre acude a visitarla. El abuso físico, emocional y sexual del que ha sido víctima aparece como la causa de su horrible metamorfosis. Viviane ha perdido su belleza y su juventud, su sistema nervioso se encuentra profundamente alterado y es incapaz de hablar y de sentir. Richard, cuyo profundo dolor se comunica en las últimas frases de esta cita, hará suyo el trauma de la hija que le dejará como secuela un profundo odio y el deseo incontrolado de vengarse del violador, haciendo de Vincent un ser tan indefenso como lo fue Viviane. Así se explica y se inicia el trastorno de la personalidad del respetable cirujano que, como hemos visto, adopta una conducta cruel, agresiva y vejatoria para con Vincent, estableciendo una relación dominante y manifestando un trastorno sádico de su personalidad. En efecto, esta aparición de Viviane, situada en la primera parte del relato, coincide con el retrato del Richard maltratador que aísla, tortura y aterroriza física y emocionalmente a Vincent, convertido así en el «violado» que sufre las consecuencias de este nuevo violador. Su visión de la vida se vuelve negativa, sufre ansiedad, terror y una acusada hostilidad verbal por parte del amo destructor, que lo llama *ordure* (13), *saloperie de maquereau* (23) y disfruta con el sufrimiento físico y psicológico de su víctima.

La segunda aparición de Viviane se inscribe en la segunda parte de la novela, en la que tanto Richard como Vincent conviven con sentimientos y estados emocionales muy alterados. Los títulos particulares, metafóricos como el título general, vendrán a significar la evolución del proceso de transformación de ambos personajes. Así, si para la primera parte Jonquet ha elegido el título de «Mygale», en perfecta consonancia con la personalidad de Richard en ese momento, en la segunda encontramos el de «Le Venin», término que viene a indicarnos el paso siguiente a la picadura, cuando el veneno ha penetrado ya y causa su efecto, provocando ambivalencias, contradicciones y ambigüedades en el estado emocional de los personajes. Esta segunda aparición coincide con la segunda visita de Richard a su hija, respondiendo a la llamada urgente del psiquiatra. Viviane ha sufrido una terrible crisis nerviosa y ha intentado automutilarse; el sufrimiento del padre es insoportable, su presencia en nada ayuda a una hija que ni siquiera lo reconoce:

– C'est terrible... balbutiait Lafargue.
 – Oui... Vous ne devriez pas venir si souvent; ça ne sert à rien et vous souffrez.
 – Non! Il faut... je dois venir! (Jonquet, 1995: 79)

Richard siente la necesidad de alimentar su sufrimiento con el único fin de hacer que su odio y deseo de venganza no desaparezcan. El espectáculo del dolor estructura el recuerdo de la violación, funcionando como llama que reaviva el fuego de su odio: «Il lui fallait apaiser sa souffrance. Ève n'existait que pour remplir cette mission» (80). Sin embargo, el infierno de las fuerzas oscuras que alimentan su yo no puede mantenerse indefinidamente, Pigmalión no parece poder liberarse del amor que el creador siente por su obra y los abusos sexuales a los que Ève se ve sometida y que le procuraban consuelo, llegarán a producirle una terrible náusea: «La souffrance d'Ève, qui lui appartenait, dont il avait modelé le destin, façonné la vie, l'emplit de dégoût et de pitié» (82-83) La piedad por su creación viene a reemplazar al odio y la violencia se transforma en dulzura y compasión. Su patrón de comportamiento cambia, pasando del trastorno sádico y cruel al papel de padre protector. Richard defiende en efecto a Ève de sus violadores, comportándose como lo haría un padre con su hija maltratada. Ève, fruto de su creación, se revela así como el doble de su primera engendración: su hija Viviane, una muerta en vida que Richard resucita en la persona de Ève, obligada a vivir la muerte de su identidad de género.

La tercera aparición de Viviane, coincidiendo con una nueva crisis, vendrá a culminar el proceso de esta metamorfosis, el cambio de actitud de Richard y su aceptación de los hechos de manera realista. La voz del psiquiatra será aquí la encargada de revelar al padre que la transformación de Viviane es un cambio sin retorno, que nada ni nadie podrá hacer que recupere las facultades perdidas para devolverle su estado anterior:

– [...] Ressaisissez-vous, Monsieur Lafargue! Votre fille ne sortira jamais de cet état! Ne croyez pas que je sois insensible : vous devez l'accepter ainsi. Elle végétera longtemps, sa vie sera entrecoupée de crises comme celle à laquelle nous venons d'assister... Nous pouvons lui donner des calmants, l'assommer de neuroleptiques, mais, au fond des choses, nous ne pouvons rien tenter de sérieux, et vous le savez : la psychiatrie n'est pas la chirurgie. Nous ne pouvons pas modifier les apparences. Nous ne disposons pas d'outils «thérapeutiques» aussi précis que les vôtres... (Jonquet, 1995: 102).

El poder de la ciencia, semejante al de los dioses, se revela insuficiente para curar las enfermedades del alma. Oponiendo la psiquiatría a la cirugía, el doctor encargado de tratar a Viviane revela al padre creador su imposibilidad de cambiar las apariencias, afirmación clave que plantea el problema entre el ser y el parecer, remitiéndonos al caso de Vincent. Si Richard ha conseguido en efecto modificar totalmente su apariencia, esta, como hemos visto, no es en definitiva más que una máscara, una ilusión del artista creador. Solo asumiendo la cruda realidad de los hechos,

solo aceptando la muerte de la hija, Richard conseguirá liberarse de su dolor y reconocer las emociones y sentimientos de su criatura. Ève dejará así de ser insecto y cosa dominada para recuperar su condición de persona; la presa de la tarántula no será, como podríamos esperar, ella, sino su amigo Alex.

5. Alex: la presa y el sorprendente desenlace.

El personaje de Alex que, tras ser presentado en la primera parte de la novela, reaparece en su último capítulo («La proie»), permitirá a Richard conocer el hasta entonces ignorado secreto de los agentes de la violación de Viviane. El cirujano, que sabía menos que el lector, se verá así sorprendido ante la terrible confesión de Ève de que Alex, su amigo de juventud, había abusado también de su hija:

– Alex! Alex Barny! Il était avec moi, lui aussi... Il l'a violée, Viviane, il l'a même enulée, pendant... pendant que je la tenais! Tu as toujours cru que j'étais seul, je ne t'ai jamais rien dit, je ne voulais pas que tu le recherches, lui aussi... (Jonquet, 1995:150).

Al contrario que Vincent obligado a transformarse, Alex desea usar una máscara que cambiará su rostro y creará la ilusión de una identidad diferente a los ojos de los demás. El papel del Richard cruel y dominador al que el cirujano ya ha renunciado, será ahora asumido por este personaje que secuestra a Ève, su presa, con el fin de obligar a Richard a cambiar la apariencia de su rostro. Pero Alex ignora todo lo que el lector ya conoce: las secuelas de la violación en Viviane, el transexualismo y relaciones de su amigo Vincent con el padre traumatizado, el proceso de una metamorfosis generalizada que termina con la desaparición del odio inicial para dar paso al amor final hacia la sustituta de la hija: «– Tu l'aimes, hein? Constata Alex. Richard, la voix blanche, s'entendit répondre "oui"» (123).

La verbalización de su sentimiento confirma el amor de Richard hacia Ève, un amor paterno-filial que se hace patente en las últimas páginas de la novela. La primera pregunta que Richard plantea a Alex es si ha abusado de Ève que, liberada de su secuestrador, recibirá del padre todas las atenciones y cuidados que no pudo darle a Viviane:

Il te prend dans ses bras, arrache doucement le sparadrap du bâillon, te couvre le visage de baisers, t'appelle «ma petite» [...] Sa main court dans tes cheveux, caresse ta tête, ta nuque. Il te soulève du sol, t'entraîne hors de cette cave. (p. 135) [...] Il t'emmène à l'étage, te couche dans ton lit; avant de t'endormir tu as vu qu'il était assis près de toi, qu'il te prenait la main (Jonquet, 1995: 137).

El enemigo de Richard no es ya Ève, sino Alex que resucita con su presencia el pasado de Vincent y la posibilidad de perder de nuevo a la hija. Es por ello que Richard da muerte a Alex, haciendo de él su verdadera presa para entregarse luego, vencido y derrotado, a Ève. Es ella la que finalmente revela el verdadero secreto del estado de Viviane, sorprendiendo al lector y obligándolo a plantearse nuevos interrogantes. Durante el forcejeo de la violación, «Sa nuque est allée heurter le tronc d’arbre près duquel vous vous teniez. Elle s’est évanouie, le corps agité de soubresauts» (154). ¿Es entonces su estado consecuencia del traumatismo craneal sufrido, de una violación o de ambos a la vez?

Entregando a Ève el revólver con el que ha dado muerte a Alex, Richard escenifica la pérdida de control sobre su criatura que, liberada, actúa por sí misma y rechaza matar al padre creador. Se produce así una inversión de los papeles atribuidos a los personajes, resultando que finalmente es Galatea la que ha moldeado a su Pigmalión: «Elle eut le sentiment que si elle lui demandait de se jeter du haut de la falaise, il obéirait sans rechigner» (145). Más lúcida y finalmente menos «trastornada» que Richard, Ève no asumirá sin embargo el papel de dominadora. Poniéndose en el lugar de otro y comprendiendo el infierno de su sufrimiento, Ève, consciente de la desaparición de *Mygale*, parece encontrar por fin al verdadero Richard, « el hombre que quería y deseaba».

Podrá así el lector hallar una posible interpretación de la sonoridad del texto, esas notas musicales de *The Man I Love*, la canción que interpretaba la orquesta cuando Richard, que asistía a una fiesta en compañía de Viviane, oyó los gritos de su hija adolescente en el parque vecino. Es esta la canción que Ève, durante su largo y profundo sufrimiento, escucha sin cesar. Tal vez esas notas hablen de su sueño, finalmente convertido en realidad, de encontrar al auténtico Richard, el hombre sin máscaras, el hombre capaz de saberse humano, de pensar y de sentir, de asumir la realidad de una sociedad violenta y cruel, el hombre al que ella ama...

Etiquetada como novela policiaca, *Mygale* subvierte sin embargo, en buena medida, los estereotipos del género. La investigación, que en este tipo de textos ocupa el primer plano y sirve de pretexto para la denuncia o crítica social, se transforma aquí, como hemos podido ver, en una especie de telón de fondo, punto de apoyo de la exploración de la problemática esencial de la novela. En efecto, no es la investigación asumida por Richard, el padre justiciero y vengador, la que más interesa a Thierry Jonquet, ni tampoco la denuncia del acto delictivo de la violación de Viviane, sino la cuestión de la misteriosa identidad del ser humano que, enfrentado a situaciones traumáticas y violentas, sufre los efectos de una metamorfosis capaz de transformar su comportamiento y sus sentimientos, su alma y su conciencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAZENAVE, Michel [dir.] (1996): *Encyclopédie des Symboles*. París, La Pochotèque (Le Livre de poche).
- COHN, Dorrit (2001): *Le propre de la fiction*. París, Seuil.
- Entretien avec Thierry Jonquet* [consulta en línea: http://livres.fluctuat.net/thierry_jonquet/interviews/4629-vers-un-polar-social-html; 20/04/2011]
- FOERSTER, Maxime (2006): *Histoire des transexuels en France*. París, H&O.
- FONDANÈCHE, Daniel (2005): *Paralittératures*. París, Vuibert.
- GILARDI, Filippo (2008): *Métamorphose et identité: d'Ovide au transexualisme*. Nantes, Odin.
- GREIMAS, Algirdas-Julien (1983): *Du Sens II*. París, Seuil.
- HERRERO, Juan (2011a): «Thierry Jonquet, maestro de la novela negra». *Çédille, revista de estudios franceses*, 7, 350-356. Disponible en <http://webpages.ull.es/users/cedille/siete/22herrero.pdf>.
- HERRERO, Juan (2011b): «Figuras y significaciones del doble en la literatura: teorías explicativas», in Juan Herrero Cecilia (ed.), *El mito del doble en la literatura contemporánea de lengua francesa: figuras y significados*, Monografías de Çédille 2, 15-46. <http://webpages.ull.es/users/cedille/M2/02herrero2.pdf>.
- JONQUET, Thierry (1995): *Mygale*. París, Gallimard.
- JOUVE, Vincent (2001): *L'effet-personnage dans le roman*. París, PUF.
- KUON, Peter y Gérard PEYLET [dirs.] (2009): *Métamorphose et identité*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- MANCHETTE, Jean-Patrick (2003): *Chroniques*. París, Rivages/noir.
- Principios de Yogyakarta* [consulta en línea: www.yogyakartaprinciples.org; 20/06/2011]
- RUEDA, Ana (1998): *Pigmalión y Galatea: refracciones modernas de un mito*. Madrid, Fundamentos.