

**Significaciones de la figura visionaria del doble interior en
Le syndrome du scaphandrier, una novela de ciencia-ficción
de Serge Brussolo**

Esther Bautista Naranjo

Universidad de Castilla-La Mancha

Esther.Bautista@uclm.es

Résumé

David Sarella, protagoniste de ce roman, souffre d'un trouble de la personnalité qui est divisée en deux polarités antagoniques: d'un côté, sa vraie existence dans le monde réel, comme un médiocre agent du Ministère de L'Art, se révèle insuffisante; d'un autre côté, il sent l'appel de la fantaisie inépuisable du monde des rêves à laquelle il peut accéder grâce à des pouvoirs spéciaux. Pour atteindre cette dimension, David doit se plonger dans les profondeurs aquatiques où il acquiert une nouvelle identité comme le chef d'une bande de voleurs, qui lui satisfait pleinement. Ce trouble de personnalité, variante du thème du double intérieur, reçoit ici le nom de «le syndrome du scaphandrier».

Mots clé: double intérieur; Serge Brussolo; médium; visionnaire; plongeur; science-fiction.

Abstract

David Sarella, the protagonist of this novel, suffers from a personality disorder which is divided into two opposite polarities: on the one hand, his true existence in the real world, as a mediocre employee of the Art Department, proves to be insufficient; on the other hand, he senses the call of the inexhaustible fantasy of the world of dreams which he can access thanks to his special powers. In order to reach this dimension, David has to drown in the water depths where he acquires a new identity as the leader of a band of robbers, which satisfies him fully. This personality disorder, which is a variation of the theme of the inner double, is here given the name of «diver syndrome».

Key words: inner double; Serge Brussolo; medium; visionary; diver; science-fiction.

0. Introducción

Serge Brussolo se ha impuesto como uno de los autores franceses contemporáneos más aclamados tanto por los lectores como por los críticos¹. Su prolífica trayectoria comenzó a finales de los años setenta. Desde entonces, ha firmado más de cien novelas, algunas de las cuales han obtenido una gran popularidad, siendo incluso adaptadas a cómics y juegos de rol². Su producción engloba una gran variedad de géneros (policíaco o de suspense, terror, fantasía, aventuras, ciencia ficción...), en los que destaca su novedoso tratamiento de las convenciones propias de cada uno de ellos, que a menudo combina con gran originalidad. La obra titulada *Le syndrome du scaphandrier* (1991) se adscribe al género de la ciencia ficción. Además, como es habitual en la narrativa de Brussolo, esta novela presenta y subvierte elementos y tramas de otros géneros, como la novela policíaca, el relato mítico o fantástico y el cuento maravilloso. Estos aspectos no van a ser analizados en este estudio, donde nos limitaremos a considerar la estética predominante, la ciencia ficción, en relación con el tema del doble.

Este tema, que suele asociarse con mayor frecuencia a la literatura fantástica, adquiere aquí significaciones especiales. En efecto, en sus narraciones fantásticas y de ciencia ficción Brussolo retrata con gran efectividad mundos alucinógenos que ponen de relieve el poder de lo imaginario. Algunas de estas historias son protagonizadas por individuos con una compleja psicología, y, en el caso que nos ocupa, el personaje principal está marcado por un acentuado desdoblamiento. Esta característica de su psicología le lleva a metamorfosear la realidad o a desarrollar un profundo rechazo a su entorno y desear vivir en mundos irreales.

En *Le syndrome du scaphandrier* Brussolo presenta la búsqueda de un personaje, David Sarella, que se siente atraído por la intensidad vital y emocional del mundo visionario de los sueños. De ahí su desdoblamiento problemático entre el mundo insatisfactorio de la vida real (en cuyo contexto social transcurre la historia imaginada por el autor) y el mundo fascinante de las aventuras oníricas y visionarias que atraen su interés personal. En efecto, dentro del universo temático de la novela (que nos presenta, siguiendo la estética de la ciencia ficción, un mundo diferente del actual, que podría existir en un futuro más o menos lejano) David es un funcionario al servicio del Museo de Arte Moderno para el que tiene que producir figuras artísticas con poder terapéutico extraídas (en forma de ectoplasmas) del mundo fascinante de sus propios sueños. Este «trabajo social» le ha sido asignado por la Autoridad porque la mente de David posee el extraño poder de acceder, mediante un trance especial, a una

¹ Así se asevera en la cubierta de varios de sus libros y se puede atestiguar a juzgar por el gran número de publicaciones tanto en papel como electrónicas que se pueden encontrar al investigar su obra. Muchas de sus obras han obtenido prestigiosos premios literarios. Todos estos factores hacen de Brussolo un autor de culto.

² Su saga sobre Peggy Sue, destinada a los jóvenes, se equipara a la de Harry Potter de J.K. Rowling.

suprarrealidad onírica que le permite vivir una existencia paralela en el maravilloso mundo de los sueños. Allí actúa como jefe de una banda de ladrones cuya misión consiste en emprender aventuras arriesgadas y apasionantes que ocurren en las profundidades acuáticas. Estos episodios supraracionales ejercen una especial atracción sobre el protagonista y constituyen una salida para su vacío existencial.

Sin embargo, el abismo de los sueños tiene sus límites, pues cuanto más profundo se sumerja más posibilidades tiene de ser atormentado por terribles pesadillas que tratan de llevarle de vuelta al mundo real, donde la enfermera que vela por su salud trata de convencerle de que este universo paralelo no es sino un producto de su imaginación enajenada. La presión de las explicaciones racionales, que se niega a aceptar, junto con el irrefrenable deseo de volver a trasladarse al mundo soñado ponen a prueba la integridad de David, que se ve forzado a plantearse cuál es su verdadera identidad. Esta dicotomía no solo existe en la mente del protagonista, sino que es un sentimiento común de otros muchos soñadores que también arriesgan su vida para materializar ectoplasmas oníricos, o lo que es lo mismo, crear obras de arte a través de los sueños. Este breve esquema remite a la compleja problemática del doble, tema que Brussolo presenta en el eje central de esta novela donde se debaten los límites entre realidad y fantasía³.

En el presente estudio abordaremos todas estas cuestiones, interesándonos por el desarrollo y solución del dilema de David Sarella: la misteriosa realidad del sueño y su proyección sobre la experiencia vivida por el personaje. Demostraremos que su problema de identidad está determinado por la tensión entre dos polaridades de personalidad, en una esquizofrenia que corresponde a la figura visionaria del doble interior. Para referirnos a estos aspectos nos apoyaremos, principalmente, en el libro de Juan Herrero Cecilia *Estética y pragmática del relato fantástico* (2000), en la obra de Pierre Jourde y Paolo Tortonese *Visages du double: un thème littéraire* (1996), así como en diversos estudios sobre esta novela de Serge Brussolo y otros pertinentes al tema desarrollado. Comenzaremos exponiendo brevemente algunas consideraciones sobre la ciencia ficción y el tema del doble que la obra de Brussolo pone de relieve.

1. La desmitificación del poder de la ciencia y la técnica

Como ya hemos señalado anteriormente, *Le syndrome du scaphandrier* es una novela de ciencia ficción, porque la cosmovisión del universo temático narrado no se corresponde con los esquemas ordinarios de nuestro mundo actual. Se trata de un universo imaginado por el autor en el cual el poder de la ciencia y de la técnica ha

³ Otra de las novelas de Brussolo, *L'homme aux yeux de napalm* (1990), habla de un doble maligno que se manifiesta a través del sueño. Se trata de un Papa Noel extraterrestre provocado por las pulsiones infantiles reprimidas que persigue al protagonista, David, en sus sueños. La línea temática y argumental guarda grandes similitudes con *Le syndrome du scaphandrier*, compuesta un año más tarde. Ambas exploran el universo onírico y su manifestación en la realidad asociado al tema del doble.

producido un modo de vida diferente del nuestro que ha influido de manera especial sobre la psicología humana. Por ello, es un ejemplo de ciencia ficción suave⁴.

Hay que señalar, sin embargo, que a través de la experiencia de David Sarella se expone una visión muy peculiar de las potencialidades de los avances científicos. Los relatos de este género suelen exponer una mitología optimista a través, por ejemplo, de la exaltación del poder transformador y salvador de la ciencia y de la técnica, el heroísmo épico del personaje luchador o justiciero que, apoyándose en máquinas ultramodernas o en tecnologías sofisticadas, es capaz de vencer a los enemigos de la humanidad, etc. En oposición a esta estética, Brussolo adopta aquí una visión crítica y desmitificadora (próxima de la de Philip K. Dick, y de J.G. Ballard) que cultiva la exaltación de la imaginación creadora y la exploración de mundos posibles llenos de fantasía, o de angustiosas pesadillas, donde los personajes chocan con la racionalidad tecnificada del mundo social (que produce conformismo mental) y buscan la plenitud soñada o la mítica e inalcanzable unidad entre el yo profundo y el dinamismo vital del cosmos.

Con el personaje de David Sarella (que cultiva el mágico poder transformador de la imaginación visionaria para escapar del vacío existencial y del peso del *ennui*), Brussolo nos ofrece una aventura de signo baudeleriano inscrita en la dialéctica del *Spleen* y el *Idéal*. Esta aventura persigue también un objetivo metafísico-espiritual muy cercano al deseo de «Plonger au fond du gouffre, [...] au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*» (Baudelaire, 2007: 166). El transfondo baudeleriano que anima el comportamiento del personaje de David, presenta, por otro lado, ciertos rasgos comunes con la búsqueda de la plenitud estético-espiritual que emprende Des Esseintes en *À rebours* (1884) de J. K. Huysmans cultivando el mundo de la imaginación por medio del encanto fascinante del artificio y del poder evocador del arte visionario que le permite entregarse a apasionantes ejercicios estéticos.

La caracterización del protagonista brussoliano se encuentra más próxima a la visión de estos autores críticos de la modernidad que a la de los defensores de los

⁴ La ciencia ficción, iniciada con *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley y consolidada con las obras de H.G. Wells, «explota o extrapola al máximo los resultados o las consecuencias del poder de la razón y de la ciencia inventando un mundo imaginario (una historia de ficción) que podría ser real en un futuro más o menos lejano» (Herrero Cecilia, 2000: 78). Como explica Herrero, este género se caracteriza por la anticipación y la mitificación de las potencialidades de la ciencia y la técnica que podrían llegar a darse en un futuro hipotético. Esta prospección sirve, a su vez, para reflexionar sobre el presente. La ciencia ficción dura (*hard science fiction*) presenta las posibilidades de la ciencia liberadora o destructora en un futuro altamente tecnificado. Son ejemplos significativos las obras de Isaac Asimov (*Foundation*, 1951) y Arthur C. Clarke (*2001. A Space Odyssey*, 1968). La ciencia ficción suave (*soft science fiction*) refleja mundos caóticos y acentúa la incidencia de la ciencia y la técnica en la psicología del individuo. Se observa la reacción de los personajes a este mundo escindido sin importar tanto la coherencia científica. Dentro de esta tendencia se ubica *Le syndrome du scaphandrier*. Para una historia crítica de la ciencia-ficción remitimos a Irene Langlet (2006).

avances científicos. Las aventuras del joven David tienen lugar en dos mundos altamente tecnificados donde vive simultáneamente con dos personalidades diferentes. En el mundo real el gobierno explota la integridad de sus trabajadores, que se dedican a obtener objetos terapéuticos a través del sueño. El trance onírico ofrece el paso a la otra esfera, que, aparentemente, solo existe en la mente de cada soñador. Esta existencia paralela en el otro mundo ofrece al soñador la absoluta libertad de transgredir las leyes de la lógica y el orden físico de la realidad. Aquí David logra adoptar la existencia anhelada desde pequeño, la de jefe de una banda de ladrones de arte que vive de forma intrépida al margen de la sociedad. No obstante, la doble vida de David se revela destructiva de su integridad psíquica, por lo que pronto surge la necesidad de elegir entre una u otra, decisión que está latente a lo largo del relato y que se desvela en el último capítulo.

Por las razones que aquí hemos apuntado, esta novela escenifica, a través de un enfoque peculiar de la figura mítica del *doble*, una aventura de búsqueda de la plenitud soñada que invita a distanciarse de las mitologías positivistas de la ciencia ficción para plantear el eterno problema de la nostalgia del paraíso perdido, o de la sed de totalidad y de plenitud que pervive en lo más profundo del ser humano. Hemos de tener en cuenta que en la novela subyacen además otras variantes y manifestaciones del doble externo que también resultan significativas y que tendremos ocasión de observar, como la sorprendente animación de un cuadro, el vampirismo o rol mediador de los libros, de donde David ha extraído el ideal visionario que desea hacer realidad en el mundo de los sueños. De estos aspectos nos ocuparemos puntualmente a lo largo de este estudio, aunque nuestro interés principal reside en señalar la configuración del doble interior que anima el comportamiento del protagonista. El recurso al mito del doble inserta esta novela de ciencia ficción en una larga tradición que permanece inagotable y que emerge en la narración constituyendo un factor esencial de la personalidad del personaje principal. Por ello conviene que nos detengamos a continuación en la figura del doble y sus diferentes modalidades, para después observar su aplicación particular en el personaje brussoliano.

2. El doble interior y el enigma de la identidad del ser humano

No sería desatinado afirmar que el doble es tan antiguo como el hombre o que existe desde que el hombre se ha planteado el enigma de su identidad. La fascinación que ha ejercido sobre autores de distintas épocas y movimientos pone de relieve la versatilidad de este tema.

Aunque su presencia en la ficción literaria es ancestral, en el siglo XIX se le concede al doble una importancia primordial en los estudios psicológicos. El doble recibe, a partir de la obra de Jean Paul Richter *Siebenkäs* (1796) la denominación de

*Doppelgänger*⁵ (normalmente traducido como «doble andante»), y suele representar una nefasta o malvada parte de la conciencia que puede manifestarse como sombra, reflejo, fantasma, autómata, o a través del desdoblamiento de personalidad. Se distinguen, por tanto, dos tipos de doble: el doble externo o sosias –el individuo frente a otro semejante– y el doble interior –el individuo frente a sí mismo, en donde entraría el patrón de las personalidades múltiples⁶– (Jourde y Tortonese, 1996: 92).

En todos estos casos la aparición del doble refleja una profunda escisión ontológica y «escenifica una crisis de identidad» (Herrero Cecilia, 2004: 104). En efecto, en los individuos que se ven asaltados, atraídos o poseídos por la inquietante presencia de su doble se desatan sentimientos de fascinación, terror y obsesión. Normalmente se asocia a pulsiones del inconsciente, a la culpa o al deseo oculto, al retorno al origen, al anhelo de la felicidad perdida, y siempre promueve cuestiones de autoconocimiento.

La estética del doble interior se sustenta sobre una oposición entre el yo real o vivido y el yo ideal o soñado. La novela de Brussolo lleva esta dicotomía al extremo al ofrecer la posibilidad de vivir el yo ideal y de sustituirlo por la dimensión real de la existencia, que, en este caso, se revela insuficiente. David Sarella está caracterizado como *homo dúplex*, que necesita buscar los fundamentos de su personalidad y orientar su identidad sopesando dos fuerzas contradictorias. Por un lado, se siente alienado en el mundo real, que le parece monótono y decepcionante; por otro lado, siente que su «verdadero yo» se encuentra en el mundo del sueño, donde se convierte en su *alter ego*. Por lo tanto, el drama interior de David Sarella radica en que su yo real es percibido como «el otro», como un extraño que le habita, lo que sume al personaje en un profundo vacío interior. Se trata de un desdoblamiento que le lleva al límite de la locura y que podría ser diagnosticado como un individuo con dos personalidades o bien dos individuos que cohabitan en uno solo. Este dilema psicológico –que Jourde y Tortonese denominan «l'âme déplacée» (1996: 13) y Pierre Brunel (1999: 488) llama «le je-deux en un»– solo puede llegar a una solución a través de la conciliación de estas dos personalidades opuestas y excluyentes.

⁵ Jourde y Tortonese (1996: 5) consideran que se podría precisar, en el *Doppelgänger*, que se trata de un «double psychologique [...], puis qu'il concerne le moi, ou de "double fantastique", puisque sa manifestation est perçue comme une anomalie dans l'ordre des choses».

⁶ Este intercambio de personalidad, según la teoría de Juan Bargalló (1994), corresponde al doble por fisión o desdoblamiento. Jourde y Tortonese proponen los términos doble objetivo (externo) y subjetivo (interior). Esta terminología puede plantear el problema interpretativo de poner estos términos en relación con la percepción que otros puedan tener de estos dobles, induciendo a pensar que el doble objetivo es aquel que es visible a los demás y el doble subjetivo como aquel que solo es percibido por el propio individuo. Por ello, nos referiremos a doble exterior o externo (aquel que es percibido como un ser independiente que se asemeja al individuo) y doble interior o interno (el que existe en individuos desdoblados o con dos personalidades en conflicto).

Según Jourde y Tortonese (1996: 30), «le double représente l'apparition *en négatif* du sujet, le passage de l'absolu au contingent». En efecto, el doble de David Sarella es un delincuente que logra burlar las normas de la autoridad y las leyes de la lógica. De manera tradicional, el doble plantea la necesidad de dominar las pulsiones de este yo negativo. Sin embargo, David no busca doblegar esta parte de su personalidad, sino que sucumbe a ella porque corresponde a su yo soñado. Esta esfera va desplazando progresivamente al yo real, de forma que ambas se van intercambiando a lo largo del relato. De esta manera, en la mente de David el yo real se va haciendo cada vez más arduo de soportar y su doble extraño (el yo soñado) se va apoderando de todas sus energías convirtiéndose en una especie de yo ideal y absoluto.

Esto quiere decir que la figura mítica del doble puede adoptar en la literatura orientaciones y modulaciones diversas e incluso contrapuestas. Mientras que en la novela de Brussolo el protagonista busca convertirse en su doble oculto porque este supone la realización de su fantasía, representando así «l'accomplissement par le double [qui] réalise tout ce que [le sujet] est incapable de faire, et, par conséquent, le sujet n'a plus qu'à disparaître» (Jourde y Tortonese, 1996: 118). En este caso, el doble tiene mayor poder y fortaleza anímica que el sujeto, que, aunque real, aparece como una faceta secundaria y no deseable.

En *Le syndrome du scaphandrier* encontramos, por lo tanto, la novedad de un doble deseado, que corresponde a la personalidad genuina del protagonista. A diferencia del carácter tímido y reservado que despliega en la superficie, donde no es más que un funcionario artístico «minable» (Brussolo, 2003: 135), en el mundo maravilloso del sueño David tiene una personalidad impetuosa y vive según un ideal visionario de evasión y aventura. Su amiga Nadia, personaje de las profundidades, así se lo confiesa: «Ici tu vis pleinement alors que là-haut ton existence est vide, dévaluée» (Brussolo, 2003: 142). Por eso, es en la esfera del sueño donde David se siente más real: «Là-haut je suis insignifiant, laid. Tu ne me reconnaîtrais pas. Mon corps, mon visage, sont très différents de ceux que j'utilise ici. Je ne suis qu'un petit bonhomme très quelconque. C'est quelqu'un d'autre qui vit tout cela. Un pauvre type» (Brussolo, 2003: 143).

A través de sus zambullidas en el mundo busca convertirse en su otro-yo y menosprecia su verdadera existencia en este mundo, donde se siente exiliado. De estas dos facetas hablaremos a continuación, distinguiendo el desarrollo de la personalidad y el estilo de vida del joven protagonista en los dos mundos representados en la novela.

3. La oposición de dos mundos antagónicos e incompatibles

A continuación incidiremos sobre las dos personalidades que animan el comportamiento de David Sarella, quien vive dividido entre dos mundos diferentes que aparecen asociados a la simbología del agua, elemento que marca la transición entre

ambos. El mundo de la realidad o de la superficie se opone a las profundidades o abismos subacuáticos, donde se desarrollan los sueños del joven protagonista. El primero de ellos no satisface su forma de ser, mientras que el segundo responde a su deseo de evasión y aventura.

3.1. La mediocridad de la vida social en la superficie

En *Le syndrome du scaphandrier*, el mundo de la superficie corresponde a un modo de existencia perteneciente a un futuro posible o hipotético. Este mundo avanzado donde se inscriben las aventuras del personaje está regido por unas leyes que no se corresponden con los esquemas propios de nuestro mundo. Por ejemplo, en la sociedad imaginada por el autor y presentada como real, la pintura y las artes no existen en su vertiente tradicional: solo se conservan y exponen en museos algunas obras de características peculiares. Ciertos individuos con poderes especiales (como David Sarella) son capaces de explorar y materializar en ectoplasmas el mundo fascinante de los sueños. Estas personas ejercen un trabajo profesional como funcionarios del Estado, porque las figuras artísticas extraídas del mundo visionario tienen un poder terapéutico. Por eso, estos individuos «soñadores» son atendidos por enfermeras especiales que se ocupan de restablecer la energía psíquica perdida en el esfuerzo mental del sueño. La sociedad para la que trabaja David controla científicamente a los productores de sueños. Pero para los que dirigen la sociedad esto no es más que un mecanismo de producción que reporta beneficios durante un tiempo determinado, porque las figuras curativas extraídas de los trances oníricos están sometidas también al principio de descomposición y los residuos tienen que ser congelados en bidones especiales y guardados en cámaras frigoríficas (Brussolo, 2003: 116) para evitar que se descompongan en sustancias pegajosas que afectan a los pulmones y a los bronquios⁷ (Brussolo, 2003: 113).

El orden que rige el mundo de la creación artística está corrompido, pues los poderosos especulan con los sueños y con los soñadores, que son funcionarios del Museo de Arte Moderno. El Museo aparece descrito como un elemento viviente. Las obras de arte, que son originadas en los sueños, tienen fines terapéuticos (pueden curar e incluso evitar guerras) y la gente las admira y colecciona para aliviar dolores o sufrimientos. Así sucede con la escultura de Soler Mahus, expuesta en la «Place de la Béatitude». Los sueños de mala calidad son llevados a cuarentena en el «dépot des marbres». Por otra parte, los soñadores enfermos se van debilitando, sus cerebros se calcifican gradualmente y pierden poco a poco sus capacidades.

La actitud del soñador respecto a la ciencia es ambivalente. Por una parte, las medicinas que inducen al trance onírico y que retardan la aparición de las alucinaciones muestran la sumisión del individuo a los dictados de la ciencia. Por otra parte,

⁷ El anuncio de los peligros derivados de la experimentación y del progreso tecnológico que rigen las leyes del mundo de la superficie puede entenderse como una parábola crítica de la energía nuclear.

también existen medicamentos para reanimar su cuerpo tras el desgaste provocado por los trances. Estas medicinas tienen una nomenclatura y finalidad significativa, pues sirven para imprimir al sueño las potencialidades de la razón y la lógica: las píldoras de coherencia y polvo de realismo sirven para asegurar la proliferación de derivas oníricas. También existen píldoras de racionalidad concentrada, tabletas de lógica y de corrección, polvo de distancia, jarabe de verosimilitud y hasta supositorios de radiaciones nucleares. Estas medicinas aportan, desde la óptica de David, mayor consistencia a las figuras del sueño, pues son elementos que «*autorisaient des corrections savantes dans le fil de l'aventure, retardant la formation du cauchemar et inévitable corollaire: l'éjection dans la réalité*» (Brussolo, 2003: 133).

La atracción que el mundo submarino ejerce sobre David provoca que su adaptación a la vida real tras el sueño sea dolorosa: se viste despacio, como un convaleciente recién operado, apenas tiene comida, la ducha es ácida. Tampoco suele comer en su apartamento. Prefiere acudir al «Café des plongeurs», donde los soñadores se cuentan sus descensos oníricos. Allí pasan la dura transición a la realidad, recordando el sueño. Entre los médiums no hay diálogo, solo soliloquios. Al hablar caen en la «*autohypnose et le vertige narcissique*» (Brussolo, 2003: 42), contando todo lo que han vivido al descender. Por ejemplo, el relato de Soler Mahus es caótico: «*son récit, interminable, compliqué, plein de retours en arrière et de contradictions*» (Brussolo, 2003: 60). Estos encuentros se producen en la clandestinidad, lo que les caracteriza como seres aislados de la sociedad, perseguidos e incomprensidos. Por eso esperan la llegada de un gran día en que esta situación termine.

Por lo tanto, el mundo de la superficie se presenta como real o genuino aunque provoca el rechazo de David, que busca la evasión en el universo mágico de los sueños. Este contraste entre los dos mundos se puede entender, según Bachelard, como la oposición entre la casa natal y la casa soñada y su particular odisea corresponde a la búsqueda del espacio feliz en armonía consigo mismo y con el cosmos.

David no es el único que siente esta alienación en el mundo real, pues la práctica soñadora es también común a otros personajes, como Soler Mahus y la panadera Antonine. El joven protagonista aparece caracterizado como un ser excepcional dentro de este contexto tan particular, pues la materialización de ectoplasmas oníricos ha creado en él una auténtica adicción que va más allá del aspecto puramente profesional (pues siente que su lugar en el mundo se ubica en la «casa soñada»), lo que le lleva a poner en riesgo su propia vida. Sin embargo, David no teme a las consecuencias de estas zambullidas temerarias en el mundo de los sueños, ya que siente que es allí donde verdaderamente pertenece.

3.2. La evasión en el mundo fascinante de las profundidades

La predilección del protagonista por el mundo secundario o irreal de los sueños se manifiesta desde el inicio del relato, con el primer capítulo, titulado «Cambrio-

lage en eau profonde». En este caso, se busca introducir al lector de forma súbita e inesperada en el mundo visionario de los sueños focalizado desde la visión de David. Las líneas inaugurales de la novela, que se abre *in media res*, (aún más acentuada con los puntos suspensivos iniciales) muestran un escenario y una acción de fantasía y provocan un cierto extrañamiento al describir la maravillosa transformación de un coche en tiburón. Solo al seguir leyendo sabremos que nos encontramos directamente en el mundo de los sueños, y que se trata de un alunizaje de la banda de David y sus amigos en una joyería para dar un golpe:

[...] La voiture longue, noire, huileuse, collée le long du trottoir. Quelque chose comme une énorme sangsue caoutchouteuse et mouillée agrippée au bas de l'immeuble, pimpant le sang de la façade, se gorgeant doucement du fluide vital irrigant le marbre rose du bâtiment [...] Les phares comme des yeux inquiétant de fixité, les chromes du pare-chocs comme des dents énormes, capables de broyer n'importe quelle proie. David sentait la texture du véhicule changer autour de lui au fur et à mesure que l'image gagnait en matérialité (Brussolo, 2003 : 7).

En el mundo de los sueños, David es el jefe o líder de una banda de ladrones. Se yuxtapone así una trama policiaca al relato principal. La configuración del argumento policiaco se rige también por la transgresión, pues normalmente estos relatos se abren con la perturbación del orden habitual del mundo y gracias a la acción del detective o policía se restaura el orden primordial. Sería comprensible que David hubiera idealizado al detective-justiciero si se hubiera tomado la trama policiaca en su sentido original, como proceso de resolución de un enigma. Sin embargo, lo que ofrece aquí es la ocasión de vivir aventuras y la evasión del tedio existencial, por lo que David ha idealizado al intrépido ladrón.

El viaje hacia los abismos del sueño se reviste de desafío al orden racional del mundo. La estrategia narrativa escogida por el autor privilegia el punto de vista del protagonista al introducir a los lectores directamente en el mundo de la fantasía con un sueño de David. La voz del narrador en tercera persona adopta por lo tanto la perspectiva de la conciencia y de la sensibilidad del personaje (focalización interna). Siguiendo esta perspectiva visionaria, el estilo del relato se vuelve impresionista y refleja el dinamismo de su imaginación soñadora. La narración también se cierra en el mundo de las profundidades, lo que confiere a las aventuras de David un cierto carácter de exploración heroica y de búsqueda iniciática.

Además, la vida en los abismos oníricos es incoherente desde la lógica racional, pues aparece descrita desde la imaginación soñadora de David. El poder de la fantasía se observa especialmente en los robos narrados, donde se pueden encontrar ojos que flotan, perlas que se deshacen, manos que se mueven solas, coches que se

transforman en peces, etc. El mundo del sueño se rige por sus propios principios, y no está sujeto a las nociones tradicionales de tiempo y espacio: el tiempo se mide por «saccades» y, aunque se corresponde con el real, permite hacer saltos, como la vuelta al inicio de la narración (Brussolo, 2003: 141). Zénio es un mago de los abismos que solo puede existir en un contexto onírico. A través de una fórmula mágica que no deben oír produce un trance hipnótico en los ojos que están suspendidos en el aire. En sus sueños, David puede incluso ascender a la bóveda celeste e inspeccionar el mundo a caballo por el viento.

Antes de acceder a la joyería para robar David tiene que pasar una inspección de sus zapatos. Para salir, tiene que chocarse contra un muro de cristal. Lo que resulta más sorprendente es que deje sus huellas digitales (huellas que tienen forma de caras sonrientes y se imprimen con la mano, que es como un sello con tampón) para que se sepa su autoría en el robo, lo que desde las coordenadas de la lógica sería entendido como el mundo al revés.

Este universo onírico es apreciado por Roger Bozzetto (2000: s.p.), quien destaca su similitud con la obra de autores surrealistas, como Salvador Dalí, Maurice Escher, o René Magritte:

Brussolo se déplace au centre d'un univers onirique. Mais, comme les paysages technologiques de Ballard, cet univers n'est pas simplement un univers personnel. Brussolo y croise des mythes, ceux d'un ancien mode comme ceux d'un 'futur proche'. Les débris sont ceux à la fois des mondes anciens de l'imaginaire et des spéculations à court ou moyen terme. Ses personnages y percutent des bribes de réalités incongrues, venues des musées imaginaires, des rencontres que les surréalistes n'auraient pas reniées.

A pesar del carácter inaprehensible de la dimensión onírica, David ve este mundo mucho más ventajoso que la superficie: allí no es necesario lavarse, porque en el sueño no hay olores, ni existen las necesidades fisiológicas, inevitables en el mundo de arriba. Además, en el mundo real hay enfermedades y accidentes, por lo que le parece «tellement affreux» (Brussolo, 2003: 25).

Sin embargo, la exploración onírica es muy peligrosa, y requiere una acumulación previa de energía, por lo que los soñadores no pueden decidir con qué frecuencia se sumergen. Este proceso puede acelerarse artificialmente a través de drogas. Corren también el riesgo de quedarse atrapados en la otra dimensión, como se insinúa que les ha ocurrido a sus amigos Nadia y Jorgo. Nadia, por ejemplo, siente a veces nostalgia por la vida de arriba y quiere volver, por lo que no se entrega del todo a una de estas dimensiones. Pero no existen evidencias que determinen de manera concluyente que estos seres tienen su equivalente en la realidad.

En efecto, este mundo maravilloso depende de la fuerza vital de los soñadores, por lo que no es totalmente independiente. Sin los buceadores que transportan oxígeno para dar vida a los personajes del sueño, el mundo de abajo desaparecería. Para David estas zambullidas suponen un encuentro con la verdadera realidad, pues prefiere las sensaciones y objetos del mundo subacuático. También los amigos de abajo son para él mejores que los de la superficie.

Los seres del mundo de los sueños son enigmáticos. Sus formas, sin embargo, son consistentes y no cambian de un sueño a otro. Para David, Nadia y Jorgo son como muñecos que cobran vida, lo que puede relacionarse con el mito de Pigmalión. David, que se siente el creador de estos seres oscuros, piensa que debería conocerlos como un narrador omnisciente. Pero, al contrario, se presentan ante él como «des silhouettes opaques et taciturnes, mystérieuses» (Brussolo, 2003: 134). Por ejemplo, al referirse a Nadia se dice que su existencia es incomprensible: «Était-elle vraiment mystérieuse ou complètement superficielle? Son opacité ne cachait-elle pas un vide profond, irrémédiable?» (Brussolo, 2003: 183).

El sueño provoca en estos individuos excepcionales un desgaste tanto más profundo cuanto mayor sea la profundidad alcanzada en el sueño. Sirva el ejemplo de Soler Mahus como botón de muestra. Este soñador, que ha sacrificado su hígado en un trance, ha sufrido la extorsión de los especuladores de los sueños, que le forzaron a sumergirse más allá de los límites que su salud podría soportar. Soler Mahus es un viejo y experimentado soñador, y conserva cicatrices de todos sus trances. Su temeraria exploración ha producido un maravilloso sueño materializado en una escultura, pero, por otro lado, ha debilitado al soñador llevándolo al borde de la muerte.

Su experiencia onírica presenta grandes paralelismos con la de David hasta el punto de poder considerarse un espejo de su propia existencia. Su inclinación por el sueño está también motivada por la lectura y ha llegado a sustituir por completo su vida real, pues afirma: «Ma vraie existence se trouvait en bas» (Brussolo, 2003: 61). En estos sueños tiene la identidad de Majo-Monko, que lucha contra los Mongo-Mongo y ayuda a sus amigos a eliminar unas terribles plagas. Los amigos de abajo le piden, como Nadia a David, que no les abandone. Para Soler Mahus los médicos son sus enemigos y los medicamentos son elementos destructivos que aniquilan el mundo de los sueños (Brussolo, 2003: 62). Por el efecto de las medicinas su cerebro se va calcificando y no puede comunicarse con sus amigos ni sumergirse. Ahora solo ve un agujero negro, lo que le causa un profundo pesar que, en cierto modo, anticipa la situación de su amigo David.

Desde la percepción de este soñador, al igual que para Soler Mahus, la existencia se divide entre dos esferas diferentes: la realidad y la suprarrealidad. En la primera David lleva a cabo una existencia insatisfactoria, de *ennui* y melancolía, como funcionario público. Sin embargo, su deseo de vivir aventuras irrepetibles al límite de

la ley corresponde a su faceta de ladrón⁸. Para convertirse en su «otro yo» solo tiene que quedarse dormido y cruzar el umbral marcado por el agua, pues el mundo de los sueños se caracteriza por ser un entorno subacuático, al que se accede a través de la inmersión del protagonista. Por este motivo, el agua asociada al sueño se muestra aquí como un valor simbólico de gran transcendencia.

3.2.1. El agua como símbolo de la suprarrealidad onírica

El agua adquiere en esta novela unas evocaciones muy significativas como símbolo del sueño. Desde el inicio de la novela, con el «atracó en aguas profundas» (traducción nuestra) y a través de numerosos detalles se manifiesta la fascinación del protagonista por el agua, símbolo del sumergimiento y vía de acceso desde la realidad al sueño. Gaston Bachelard ha dedicado el libro *L'eau et les rêves* (1942) a estudiar las significaciones del agua dentro de la imaginación poética. Asocia la atracción por el agua al humor pituitoso, y desde su perspectiva, se considera un elemento más femenino y uniforme que el fuego⁹. El agua es el elemento nutricio fundamental para alimentar la tierra. En este caso, supone el elemento principal que permite recrear una y otra vez el mundo de los sueños. Para David, quedarse dormido supone sumergirse en una suprarrealidad acuática.

La gran separación existente entre estos dos mundos se hace evidente desde el punto de vista espacial: para acceder a la suprarrealidad debe realizar una exploración de abismos acuáticos y la intensidad del sueño se mide con un profundímetro que indica el nivel de inmersión. El mundo onírico pierde consistencia conforme el buceador de los sueños sube en altura y se va acercando gradualmente a la superficie, símbolo del despertar y la dolorosa vuelta a la miserable realidad.

David desea perpetuar el mundo de los sueños rodeándose de un ambiente que le recuerde a las imágenes del agua. Por eso vive en un pequeño apartamento heredado de sus padres, que ha pintado de color azul y se describe como un «appartement aquarium» (Brussolo, 2003: 35). Esta vivienda está insonorizada, para garantizar su aislamiento total del mundo exterior. Es más, se dice que era un inmueble viejo, con olor a cerrado y lleno de humedad, lo que impedía abrir las ventanas. A su

⁸ Esta doble polaridad de la personalidad del protagonista presenta ciertas semejanzas con el relato de R. L. Stevenson *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886), en la que se muestra la imposibilidad de controlar las pulsiones malignas a las que el doble incita.

⁹ La imaginación soñadora de David generando vidas y aventuras en las profundidades acuáticas sería semejante a las propiedades que Bachelard atribuye a la imaginación de Novalis: «La imaginación de Novalis está gobernada por un *calorismo*, es decir, por el deseo de una sustancia cálida, dulce, tibia, envolvente, protectora, por la necesidad de una materia que envuelve al ser entero y que lo penetra íntimamente. Es una imaginación que se desarrolla en profundidad. Los fantasmas salen de la sustancia como formas vaporosas pero plenas, como seres efímeros pero a los que se ha podido tocar, a los que se ha comunicado un poco del calor profundo de la vida íntima» (Brussolo, 2003: 194).

amiga Marianne le provoca una cierta claustrofobia, y lo compara incluso con un submarino. Sin embargo, a David le recuerda el mundo de los sueños, por eso

Les murs uniformément bleus, les meubles, les draps de même couleur, installaient une atmosphère de fonds sous-marins, et, durant une seconde, il se crut toujours *en bas*... Il s'échoua sur le dos, en travers de la couche, les jambes pendantes, nageant encore faiblement, par instinct (Brussolo, 2003: 28-29).

Dentro de la casa cobra especial relevancia su habitación, que se asemeja a una gruta marina (Brussolo, 2003: 29). A pesar de la humildad con que se describe, para David es un microcosmos, un pequeño refugio donde se siente a salvo de los demás y desde el cual se produce la zambullida en el mundo de los sueños, por lo que se afirma que: «c'était son territoire et il l'aimait» (Brussolo, 2003: 35).

Su apego a la habitación es tal que incluso las inevitables ausencias para ir al baño suponen una tortura. Además David se muestra como un ser marcadamente nocturno, conserva el apartamento en penumbra y siempre que se ve obligado a salir a la calle procura hacerlo de noche o bajo la luz del amanecer, cuando el sol no puede molestarle¹⁰. Este es el único modo que tiene de afrontar el exterior y superar su miedo a la luz, miedo que le ha llevado incluso a desear vivir en autarquía, haciendo su propio pan. Además, la llamada de las profundidades se manifiesta a través de la conversión del entorno en agua, que aparece aquí como el inicio del rito onírico: «La plongée s'annonçait toujours par une débauche d'hallucinations maritimes dont il ne s'expliquait pas la provenance» (Brussolo, 2003: 122). Los sueños que David protagoniza huelen a sal y un exceso de agua puede hacer que el soñador vea los objetos y las personas distorsionadas. Siguiendo con esta metáfora, David confiesa que cada vez que desea sumergirse siente «mal de mer» (Brussolo, 2003: 123). La intensidad del sueño se mide según la profundidad alcanzada al sumergirse en los abismos acuáticos. El deseo enfermizo de sumergirse continuamente en el abismo de los sueños se denomina, continuando con esta terminología, el «síndrome del buceador».

Sin embargo, el simbolismo del agua adopta, además, otra vertiente más negativa. Si bien se mantiene a lo largo del relato como puente de transición entre el sueño y la realidad, también puede ser un elemento amenazante, como se muestra en el sueño donde asalta el museo para robar un cuadro. El miedo de David hace que se presente la pesadilla a través de la humedad y la pesadez. El agua fría hace despertarse a los personajes del cuadro provocando el brusco desvanecimiento del mundo de los sueños. David no acierta a comprender el porqué: «Et pourquoi ces flaques d'eau glacée sur l'esplanade? Avait-il plu sans qu'il en ait conscience... ou bien la vouête

¹⁰ Estos hábitos presentan similitudes con la estética del vampirismo, normalmente asociada a lo fantástico exterior. En una de sus alucinaciones David también siente que sus amigos le van a comer o a vampirizar (Brussolo, 2003: 136).

céleste commençait-elle à céder sous la pression, laissant la mer s'infiltrer dans le monde du rêve?» (Brussolo, 2003: 158-9).

El agua, símbolo del sueño, aparece como un elemento misterioso e inaprensible, que David trata de recordar con la decoración azul de su casa. Este no será el único ejemplo de aproximación de estos dos mundos, pues el testimonio del joven protagonista nos descubre que la distancia entre el mundo real y el soñado no es del todo insalvable, como ahora veremos.

3.3. Ejemplos de permeabilidad entre las dos esferas

Como venimos explicando, podemos observar que en el entorno de David no solo su propia identidad está escindida en dos, sino que a cada una de estas esferas corresponde un orden lógico y una visión del mundo diferente, por lo que se habla de la «impermeabilité entre les mondes» (Brussolo, 2003: 77). El mundo de la realidad se opone diametralmente a los abismos del sueño, de forma que ambos ponen en escena dos modos de vida antagónicos e inconciliables. Por esta razón, los seres de la superficie no pueden venir a buscar a David para llevarle de vuelta a la realidad.

No obstante, en ocasiones se producen transferencias entre ambos polos, por ejemplo, Nadia está celosa de Antonine y de Marianne. Luego, podemos intuir algún tipo de permeabilidad entre ambas esferas: Marianne no conoce a los habitantes del otro mundo, pero aquellos sí saben de la existencia de otra realidad e intentan manipular a David para que se quede en el mundo de los sueños para siempre. Por otro lado, los «bibelot» son elementos extraídos del sueño que se integran en la realidad de la superficie. En concreto, para David sus pequeños bibelots son pruebas que autentifican la ficción visionaria del sueño y por eso los conserva como pequeños tesoros. Estos sueños tienen, además fines terapéuticos, como el de Soler Mahus. No es el único elemento que se integra en la realidad, pues los habitantes del mundo de abajo se comunican con David a través de llamadas de teléfono o cartas, escritas normalmente por Nadia.

Hay que señalar también el importante peso de la realidad en el sumergimiento y viceversa. Cada vez que comienza una ensoñación, David se frota los ojos como señal de su incredulidad y asombro. En muchos de estos sueños se ve afectado por un virus racionalista que le lleva a buscar evidencias de que el mundo que tiene delante es real, como el «Cling!» que escucha al abrir la vitrina de la joyería. Por otra parte, Nadia cree que el oro y joyas que roban en el mundo de abajo pueden atraer a muchas mujeres en la superficie, pero no sabe que el botín capturado con sus robos no podía pasar a la otra realidad y que se destruía en el trance de vuelta. Por influencia de Marianne, David siente en ocasiones la tentación de pinchar a sus amigos de las profundidades para ver si tienen sangre. Pero no llega a hacerlo porque se autoconvence de que los personajes y las imágenes oníricas son tanto o más reales que las del mundo de la superficie. La existencia de otros personajes que él nunca había visto demuestra, en

su opinión, la autonomía del mundo submarino. Esta es, para David, una prueba de que el mundo inferior existe de verdad y de que él no lo ha inventado (2003: 138). Además, la gran cantidad de detalles que recuerda acerca de sus peripecias corroboran, en su opinión, la autenticidad de esta suprarrealidad. Sin embargo, el resto de personajes de su entorno real ofrecen otras explicaciones al desdoblamiento de David.

4. Tres explicaciones al desdoblamiento de David Sarella

En este apartado prestaremos atención a tres diferentes interpretaciones del problema de doble identidad que presenta David Sarella que aparecen diseminadas en la novela. Comenzaremos con la explicación lógica de la voz de la ciencia, representada por el personaje de la enfermera Marianne. Posteriormente veremos la caracterización de David como un ser excepcional, heredero de un don materno, para terminar con una explicación que surge del mundo de la literatura.

4.1. La doble personalidad como patología

En esta novela de Brussolo las misteriosas aventuras del protagonista van a suscitar el posicionamiento, la comprensión o la repulsa del resto de personajes. Desde la lógica científica los médicos que estudian el síndrome de David consideran que responde al diagnóstico de «*médium matérialisant des ectoplasmes à durée persistante*» (Brussolo, 2003: 31). Este afán soñador del muchacho va a asumirse desde dos actitudes bien diferentes encarnadas por la enfermera Marianne y la panadera Antoine. Ambas se sienten atraídas por David en mayor o menor medida.

Por un lado, Marianne no comprende en absoluto la vida que David desea y trata por todos los medios de hacerle desistir en su empeño. Ofrece una explicación puramente racionalista a la distorsión de la personalidad de David. Para ello, recurre a las teorías psicológicas freudianas y explica esta avidez de aventuras como el retorno de miedos infantiles reprimidos que se manifiestan en sus sueños. La inmersión en el universo acuático es, según ella, un retorno al universo fetal, caracterizado como «*un désir d'une régression intra-utérine*» (Brussolo, 2003: 39). Las medicinas que sirven para perpetuar el trance onírico son, desde su punto de vista, meras invenciones del inconsciente. Al creerse jefe de una banda de ladrones se evade de las obligaciones morales habituales en el mundo real. La policía es un síntoma de culpabilidad y Nadia representa sus pulsiones negativas. Esta figura femenina es también una manifestación del complejo de Edipo.

Es relevante el hecho de que el contrapunto al idealismo lo ofrezca una enfermera, personificación de la ciencia y la medicina cuyo consejo no convence a David, a quien trata como a un enfermo de esquizofrenia: «*Elles avaient la bouche pleine de formules comme "perte de la notion de réel, constructions oniriques obsessionnelles"*» (Brussolo, 2003: 34). Tras su vuelta a la realidad, Marianne somete a David a interrogatorios y diversas pruebas médicas para valorar su nivel de adhesión al sueño y

toma notas para después extraer conclusiones. Si las inyecciones salvan su cuerpo, no hacen lo propio con su mente, que se siente alienada en el mundo de la realidad.

Mediante la oposición Marianne-David se pone en escena dos perspectivas: la fascinación por la fantasía visionaria, en el caso de David; y la actitud crítica de Marianne frente al idealismo. David desoye sus recomendaciones, pues ella no conoce la otra dimensión y, por tanto, no puede saberlo. Para David los seres de abajo son de carne y hueso, y hasta duda que los seres reales no sean robots. Con esta opinión se invierten los roles de fantasía y realidad.

David se imagina la vida de Marianne como una nómada, viviendo a costa de sus pacientes. Aparece caracterizada como la Medusa, monstruo mitológico que petrificaba con su mirada (Brussolo, 2003: 162). A pesar de esta degradante analogía, Marianne salva la vida a David haciéndole volver del coma con una inyección de adrenalina, y le advierte del peligro que supondría sucumbir de nuevo a la tentación de zambullirse. Llega incluso a poner en juego su puesto como enfermera del Ministerio de Arte acudiendo a auxiliar a David cuando el estado le ha retirado el servicio de asistencia. Durante el trance más peligroso de David, Marianne espera cinco días a que despierte. David no aprecia estas atenciones que le salvan la vida, pues para él la vuelta a la realidad y el enclaustramiento en su habitación son una tortura. Es más, piensa que solo pretende estudiar su caso para obtener «matériel d'investigation» (Brussolo, 2003: 37).

Por lo tanto, Marianne es para David una especie de mujer fatal porque ella encarna la actitud racionalista y científicista que desconsidera y descalifica la dimensión visionaria de los sueños. Su atracción especial por David hace que intente salvarle de la influencia del mundo onírico, lo que, como hemos visto, produce en David el efecto contrario al deseado.

Por otro lado, Antonine está más en sintonía con la visión de David, pues ella misma también ha materializado algunos sueños en ocasiones, por lo que el don creador está en desarrollo en su caso. Es también coleccionista de sueños, que conserva en una estantería. Sin embargo, Antonine aprecia los sueños por sus propiedades curativas, y los guarda como centinelas de su descanso. Gracias a estos sueños «bibelot» ha conseguido deshacerse de las horribles pesadillas que le atormentaban tras la muerte de su marido. Para Antonine los sueños son meros objetos terapéuticos y no los admira por su belleza, por lo que los sustituye a menudo. Gracias a ellos se siente rejuvenecida y ha ganado en belleza, e incluso ha perdido sus miedos y ha dejado de tener pesadillas: «On fond, le corps disparaît, le cerveau s'engourdit, c'est comme une béatitude» (Brussolo, 2003: 72).

La mujer ideal aparece integrada en cada una de las esferas en las que David está dividido: Antonine, la panadera con la que tiene relaciones sexuales esporádicas, o Marianne, que encarna la mujer destructiva, es la enfermera que arriesga su propio puesto por ayudar a David, son mujeres respetables integradas en el entorno que les

rodea, pero que no satisfacen las ilusiones aventureras del intrépido David. En cambio, Nadia representa la mujer deseada, que ejerce una atracción fascinante. Al contrario que las mujeres de la superficie, Nadia aparece caracterizada como el polo opuesto de Antonine y Marianne. Es aventurera, insolente, atrevida, y se mueve en un mundo mayoritariamente de hombres. Su pelo rojo y su carácter audaz y bohemio suponen todo un aliciente para David.

Por lo tanto, el protagonista de *Le syndrome du scaphandrier* vive una doble vida, en la realidad y en los sueños. Esta doble vertiente de la personalidad recibe, desde el propio título, la connotación de una patología, denominada «el síndrome del buceador»: «c'est comme ça qu'appellent le besoin de redescendre» (Brussolo, 2003: 62). Esta es la visión que se ofrece desde la perspectiva del mundo real, representado por Marianne, la inseparable amiga y cuidadora de David, aunque desde el punto de vista de la madre de David y Soler Mahus, otro soñador visionario, este síndrome es, en verdad, un don especial que les hace seres extraordinarios.

4.2. David, poseedor de un don excepcional heredado de su madre

El sueño aparece aquí caracterizado como una actividad productiva e inspiradora de la creación artística. En el mundo donde vive David Sarella, los cuadros y estatuas son producidos por soñadores, de forma que dormir no les produce descanso, sino fatiga, porque implica trabajo y esfuerzo. La actividad soñadora provoca crisis de energía, llegando a sumir al soñador hasta en el coma y teniendo que ser reanimado con inyecciones de adrenalina.

A pesar de este desgaste, el sueño da vida a objetos. De este modo, el soñador corresponde a la función del artista visionario y creador, que, en esencia, también es la interpretación del escritor que se hizo en el Romanticismo: el poeta como vate o profeta es un ser privilegiado que, merced a una sensibilidad especial, es capaz de aprehender la verdadera realidad que subyace en los objetos diarios. Los soñadores o médiums son aquellos elegidos que por el don de la clarividencia onírica pueden dar vida a objetos maravillosos.

Desde la interpretación esotérica David es considerado un médium capaz de materializar ectoplasmas oníricos, que son la materia de la que están hechos los sueños. El joven adquiere conciencia de su condición a través de la revelación de su madre, dotada con la misma virtud, de quien se dice que tenía «un pouvoir, [...] un charme magique» (Brussolo, 2003: 87). De este modo, su personalidad escindida se justifica al conferirle la condición de ser excepcional. Su mayor deseo de niño era triunfar robando con la madre, que fue una médium incomprendida por el resto de la sociedad. El poder que transmitió a David le ocasionó más de una discusión con su padre, quien no comulgaba con su visión de los poderes del hijo, pues para él eran un trastorno. Su padre encarnaba otro orden, el de la justicia, pues se dedicaba a instalar cajas de seguridad en los comercios. Desde el seno de la familia David entendió lo

que era vivir una doble vida: su madre robaba por la noche y de día se mezclaba con los demás y daba una apariencia respetable. El padre consideraba a la madre una «sorcère» (Brussolo, 2003: 90) y los abandonaba periódicamente. Tenía otra familia lejos, de la que David y su madre se sentían «doublures cantonnées aux coulisses» (Brussolo, 2003: 95).

La extraordinaria infancia de David, que consideraba a los adultos sus enemigos (Brussolo, 2003: 83), ofrece también motivos significativos para explicar su problema de identidad. Existen ciertas coincidencias y extrañas conexiones entre los seres imaginarios de abajo con las vivencias y el espíritu soñador de David. Uno de estos paralelismos lo ofrece su amigo Hugo con quien robaba en la tienda de Merlín. Nunca conservaban el botín, lo tiraban a la papelera, y utilizaban una bicicleta para darse a la fuga. Cometían estos robos por mero placer, lo que les confería un cierto heroísmo emocional y a menudo sentían la tentación de «plonger plus profond» (Brussolo, 2003: 84-85). Jorgo, su compañero en las profundidades, puede ser una transposición de su amigo Hugo. La bicicleta puede ser el coche que utilizan en los atracos. De Nadia se dice que guarda una gran similitud con un retrato de una joven que conserva en su habitación. A juzgar por estas evidencias, el mundo de la infancia ha sido traspuesto a los sueños del adulto. Y dentro de la huella imborrable de las vivencias infantiles cobra un papel primordial la lectura, que no por ser presentada aquí en último lugar se trata de una explicación menos relevante.

4.3. Modelos idealizados de la ficción literaria

La descripción del pasado de David incide sobre la influencia de su madre y el poder de fascinación que ha ejercido la lectura durante su infancia y adolescencia. Las vivencias de la infancia y sus lecturas idealizadas de la adolescencia alimentan y guían la orientación de las aventuras en las profundidades submarinas. Estos elementos constituyen, según la teoría de Rene Girard, los modelos en la dinámica del deseo y de la identidad soñada. Como explica Girard, la idealización de los libros provoca un «deseo triangular», es decir, impide que el individuo decida por sí mismo en cuanto al objeto (lo que sería una dinámica del deseo en línea recta). Son los libros quienes deciden en lugar del individuo, cumpliendo así el rol de mediadores entre sujeto y objeto (Girard, 1985: 9-10).

Esta influencia hace que, ya de adulto, David observe su entorno como una copia mediocre e imperfecta del universo recreado en los libros que ha admirado. Como explica Herrero Cecilia (2004: 105), «los recuerdos y las lecturas favoritas del pasado alimentan ahora, como un modelo idealizado, las hazañas que la mente visionaria de David materializa en “ectoplasmas oníricos”». Desde esta visión, la literatura aparece como un entretenimiento que suscita la evasión e imaginación del lector y lo que podría ser una fantasía infantil se convierte en una forma de ver la vida que el entorno racionalista no comparte y categoriza como una enfermedad, el «síndrome

del buceador». Este es un hecho común a otros soñadores como Soler Mahus, que tiene una biblioteca y sueña a partir de recuerdos literarios que le sirven para recrear un nuevo mundo.

De las pocas descripciones que encontramos del apartamento destaca el sofá donde David leía de pequeño y su particular biblioteca, que es descrita con minuciosidad, constituyendo un importante referente para la interpretación del personaje. Estos libros están ordenados según la edad a la que David los leyó. Las novelas policíacas están en la sección de los doce años. Son obras que hoy en día no podríamos identificar y corresponden al mundo tecnificado de la ciencia ficción. Tienen cubiertas de diversos colores y por sus páginas desfilan mujeres dominantes, revólveres y cigarros.

Los detectives que en ellas se describen son «tecnológicos» (Brussolo, 2003: 36). El joven David admiraba especialmente las aventuras de los agentes BZ-99, «Le liquidateur» y XBY-OO. Aunque más que el detective, él prefería a los agentes secretos y los espías, que, según su visión, son sustitutos de los detectives americanos. Les admiraba porque «tout chez eux n'était que duplicité» (Brussolo, 2003: 36). A raíz de las lecturas de este tipo de novelas, David se fabricaba «cartes d'espion» y luego llegó a instaurar un código de honor, «Le Club des bourreaux écarlates» (Brussolo, 2003: 37).

Algunos términos del argot de los buceadores, como los «supositorios nucleares» (Brussolo, 2003: 83), entraron a formar parte de sus sueños a partir de la lectura y de pequeño estaba convencido de que su madre y él formarían un par maldito de las novelas policíacas. Tal era su fascinación por estas lecturas que llega a afirmar que aún tiene miedo de encontrar a su propio doble leyendo eternamente en el sofá. Esto nos permite observar que David se concibe a sí mismo como un individuo duplicado.

Aún en su etapa adulta, David sigue bajo la influencia de la literatura, pues estos libros son su único vehículo de comunicación con el exterior. Solo tras una larga charla con Marianne se compromete, con poco entusiasmo, a comprar una radio. En la narración de sus inmersiones se insertan fragmentos literales de obras detectivescas que aparecen destacadas en cursiva y entre paréntesis. Por ejemplo, la descripción del arma que utiliza en uno de sus robos, una pistola de agua, se transfigura en un revólver semejante al que utiliza su héroe favorito:

Il savait que s'il plongeait à main dans sa poche à la recherche de son revolver (*un énorme Kass-Wrengler 357 magnum à bande ventilée, en métal bleuté et dont la puissance de feu à la bouche atteignait...*) il en retirerait un objet incongru, peut être ridicule : un pistolet à eau (Brussolo, 2003: 26).

Más adelante reconoce en los parlamentos de Nadia un fragmento de una novela policíaca leída en su infancia (2003: 137). Más aún, para David su amiga podría ser «en réalité [...] une silhouette de roman-feuilleton» (Brussolo, 2003: 183). De

esta joven se dice que procura caminar haciendo ruido con los tacones, imitando así a las heroínas de novelas policiacas. En todo momento se incide en el poder cautivador de estos relatos, y se afirma que «David avait adoré ce monde fictif, prodigieux support des rêveries» (Brussolo, 2003: 36). Desde este punto de vista, el desdoblamiento de David no sería sino una proyección de los deseos infantiles movidos por la lectura idealizada de las novelas de policías cuyas intrépidas aventuras son transportadas de forma inconsciente a sus sueños de adulto.

Las tres hipótesis que hemos resaltado ofrecen distintas respuestas al problema del doble interior del protagonista. No obstante, debemos destacar una nueva evidencia de este tema mítico en la obra de Brussolo. En uno de los trances oníricos de David un cuadro cobra vida. El retrato animado, que puede considerarse una variante del mito de Pígmaloón, ha aparecido en múltiples obras literarias como elemento asociado a la literatura fantástica. En este caso, revela la supremacía del arte frente a la vida y constituye un episodio fundamental en el desarrollo del personaje por los motivos que expondremos seguidamente.

5. Un episodio singular: la animación de un cuadro

La descripción detallada del sueño en que David y su banda tratan de robar un cuadro en el Museo ocupa la parte central del relato. En esta aventura se narra cómo los personajes de la tela se levantan y se tratan de defenderse contra el robo plantando cara a sus ladrones. Como apuntábamos al inicio, la animación de retratos, estatuas y autómatas es un ejemplo de manifestaciones del doble exterior¹¹. En la novela de Serge Brussolo los sueños se consideran vehículos de creación artística, pues cada sumergimiento en los abismos oníricos produce obras de arte con las que después las agencias especulan. Aunque el rol del arte no nos concierne para nuestro propósito, debemos detenernos para explorar los valores del cuadro que cobra vida en el capítulo titulado «La bataille de Kandstadt» porque constituye otra manifestación dentro de la novela del tema del doble.

Uno de los golpes que David ha organizado tiene como fin robar el cuadro que está expuesto en el Museo. Para llevar a cabo esta intrépida aventura deben sumergirse hasta el fondo de los abismos, a 20.000 metros, por lo que es una misión muy peligrosa. El cuadro que pretenden robar es una auténtica obra maestra, y tienen un valor incalculable. Para David es una prueba de fuego, pues una obra tan admirada podría pasar a la superficie y allí sería como un trofeo, que le valdría la admiración y el reconocimiento de todos. Por lo tanto, espera que le sirva de ayuda para integrar-

¹¹ Son especialmente memorables los relatos de E.A. Poe *The Oval Portrait* (1842), *Die Jesuiterkirche in G.*, (1816) del alemán E.T.A. Hoffmann, y *The Portrait of Dorian Gray* (1891) de Oscar Wilde. Sobre este tema remito a los artículos de Bautista Naranjo (2010a y 2010b).

se en la realidad que no comprende sus aspiraciones y para hacer valer su trabajo como soñador.

La obra en cuestión es de grandes proporciones, que representa, en un estilo neoclásico, una cruenta batalla. Se destaca la gran expresividad de cada uno de los personajes, que parecen representar distintas emociones. David se siente sobrecogido al contemplarlo, pues aparece ante sus ojos como un ser vivo. No solo están sus componentes dotados de una gran viveza y verosimilitud, sino que, al ser de noche, los soldados y hasta sus armaduras tienen los ojos cerrados porque están durmiendo, lo que puede considerarse una ilusión o fantasmagoría dentro de los sueños, pues parecen haber sido víctimas de un encantamiento. David se muestra incrédulo, pero su amiga le explica que es algo habitual en el mundo de las profundidades que los cuadros duermen durante la noche, igual que las personas. Por eso deben anestesiar a las figuras para evitar que se despierten y puedan escapar. Para David anestesiar a un caballo pintado es una locura, pero sabe que, en el dominio de las profundidades, «tout était possible» (Brussolo, 2003: 152).

Esta es una operación muy delicada y de alto riesgo, que se desarrolla a gran profundidad. El nerviosismo y el peso de la razón hacen que se manifiesten los temidos delirios y pesadillas. Cuando lo están arrastrando para llevarlo al coche se les cae de las manos y el agua se infiltra en las profundidades anulando el efecto de los somníferos, despertando a las figuras. Los ojos que estaban dormidos se abren, la tela se anima y los soldados reaccionan, pues están dotados con un tratamiento anti-vandalismo para defenderse en caso de robo, agresión y hasta de malas críticas.

La repentina infiltración del agua aplasta la bóveda celeste y desintegra el sueño. Entonces llega la policía y comienza a disparar en todas direcciones, dando lugar a una lucha atroz. Jorgo es herido en la espalda y lentamente se desangra. Nadia también se queda inconsciente. En ese momento David siente que el sueño se le ha ido de las manos, y que ya no puede controlarlo: «Il fit un effort désespéré pour reprendre le controle de la machine onirique qui lui échappait» (Brussolo, 2003: 159). La aventura que parecía ser crucial para su aceptación en la superficie se transforma en una horrible pesadilla de la que sale con las manos vacías y dejando tras de sí la destrucción del mundo de los sueños.

Este episodio que revela la autonomía de los objetos artísticos y que constituye el más arriesgado robo de David en los abismos termina siendo destruido por el poder aterrador del delirio que desintegra el mundo de los sueños y fulmina a los seres que lo habitan. Cuando el universo que le rodea en los abismos pierde firmeza siente que los individuos se diluyen, que el sonido se hace tenue y que el entorno se debilita. El soñador es devuelto de forma dolorosa a la superficie. La remontada ascendiendo los mantos del agua tiene también consecuencias en su propio cuerpo, que se ve sobrecogido por una gran pesadez: las piernas le tiemblan, los ojos se le secan, los párpados le raspan y las manos le chorrean. A estas consecuencias físicas se le une

la tristeza y desolación que le provoca abandonar el territorio de los sueños y haber fallado a sus amigos. Después sabrá que todo ha sido provocado por Marianne, quien ha inyectado adrenalina a su cuerpo que estaba casi inerte al haber descendido tan profundo y le ha clavado agujas en las manos para devolverle a la vida en la superficie.

Por estas razones, este capítulo supone una prueba crucial para la razón de David, quien, a pesar de creer en extrañas transformaciones y aventuras que desafían el orden lógico del mundo, en este caso se resiste a creer que unas figuras pintadas en tela puedan levantarse. Por eso consideramos que, a pesar de su fatal desenlace, este episodio supone un empuje a su convencimiento del poder maravilloso de la evocación soñadora. A esto hay que añadir que el mal resultado de este intento simbólico de vivir en armonía con la sociedad del mundo real le llevará a elegir la vida en las profundidades, donde siente que pertenece verdaderamente. Esta idea se corrobora en el siguiente capítulo, que narra el trance decisivo de David Sarella.

6. El trance decisivo: inversión de la noción de doble entre sueño y realidad

El dilema al que David tiene que enfrentarse y que late a lo largo de la narración alcanza el punto álgido tras la catástrofe provocada por la inyección de Marianne, que desintegra el mundo de los sueños para devolver a David a la vida. Esta vía de salvación no hace sino acrecentar el desasosiego del joven soñador, que debe resolver el enigma de su doble identidad adoptando una decisión arriesgada. En primer lugar, mostraremos cómo la ayuda de la enfermera le sume en el más profundo vacío.

6.1. El terrible naufragio y la crisis creadora del soñador

Tras el fallido intento de robar el cuadro que le daría el respeto y credibilidad en el mundo real David tiene una fuerte recaída. Tiene que soportar el duro alejamiento del mundo de los sueños, la incertidumbre en cuanto a sus amigos de las profundidades y el dolor de vivir con su verdugo, Marianne. La enfermera ha realizado un acto de amor al saltarse las normas del Ministerio, que le había retirado a David la vigilancia por sumergirse sin consentimiento, para velar por su salud.

Al contrario de lo que ella espera, David no agradece a la enfermera que le haya salvado la vida, sino que con esta vuelta a la realidad siente una gran ausencia y una sensación de desgarramiento interior. El fracaso de su misión se asocia a la metáfora del naufragio, pues el capítulo que lo narra se titula «Le radeau et la méduse», un significativo nombre que además de continuar con la temática del arte hace referencia al animal mitológico que Perseo tuvo que decapitar. Este monstruo mitológico que petrificaba con la mirada encuentra su equivalente en Marianne, que con sus procedimientos médicos ha estancado la capacidad soñadora de David. Durante su convalecencia, David debe guardar cama, pero allí se siente como en un ataúd, muerto en vida, o lo que es peor, a merced de esta cruel hechicera que tratará de alejarle para siempre del mundo de los sueños.

Marianne prohíbe a David que vuelva a sumergirse y para asegurarse, se instala en su apartamento. Él se siente impotente mientras ella se va adueñando de su casa. Además, Marianne ha observado bien el comportamiento de David y sabe el gran peso que la lectura ha tenido en el desarrollo del síndrome que sufre, por lo que pretende curarle leyéndole novelas históricas: «D'une voix d'institutrice elle lui lisait les pages d'un énorme roman historique retraçant les aventures de la Pucelle d'Orléans» (Brussolo, 2003: 170). Con esta terapia espera que el mundo de abajo se fosilice (siguiendo así la metáfora de la Medusa mitológica) en el cerebro de David formando pequeñas figuras de porcelana que puedan ser extraídas por un cirujano. Así, los personajes del sueño quedarían atrapados para siempre en la otra dimensión y David sería liberado de su nefasto influjo.

David teme que la enfermera consiga sus propósitos y que le abandone en el depósito de mármol, donde se encuentra el desdichado soñador Soler Mahus. El deseo de Marianne es también alejarle de Antonine, diciéndole que sigue en trance y que no puede verla. Esta forma de amor posesivo tendrá en David el efecto contrario al deseado: «Il aurait voulu l'insulter, lui crier des mots ignobles [...] La colère se crépitait dans son crâne sans trouver de porte de sortie» (Brussolo, 2003: 163).

Durante su retiro David reconsidera su situación y se plantea qué hacer con su vida. Se refugia en los libros, releyendo aventuras que ya se sabe de memoria. Por un lado, se intenta convencer a sí mismo de que la conformidad con el entorno es el mejor camino a seguir. Siente que debe empezar a soñar cosas comunes y acercarse a mujeres reales, no como Nadia, aunque, por otro lado, se siente desilusionado con la realidad, donde la única salida sería casarse con Antonine o con Marianne.

Bajo la estricta vigilancia de la enfermera no logra volver a soñar. Solo en uno de sus adormecimientos siente una llamada de socorro dentro de su cabeza (una nueva manifestación del doble interior). Es Nadia, que le reclama para que salve a sus amigos. David reconoce entonces cuál es su verdadero lugar: «Tu crois que je ne me sens pas mieux ici, parmi vous» [...] le cauchemar est à la surface» (Brussolo, 2003: 181). Por primera vez siente que el muro que separa la realidad y el sueño es permeable y no necesita medicinas para entrar en la otra dimensión. Tras una puerta se ven unos pasillos largos y oscuros. Franquear este límite para acceder de nuevo a la otra realidad constituiría para el soñador un punto de no retorno. Un rápido balance de ambas posibilidades no le deja lugar a dudas.

6.2. La muerte feliz y el renacimiento de David en los abismos

Los relatos sobre el doble llevan al extremo la cuestión de la propia identidad. El individuo asaltado por su doble tiene que enfrentarse al enigma de vida y la muerte, lo que concluye, habitualmente, con soluciones extremas y desgarradoras¹². A

¹² La muerte del individuo atormentado por el doble puede interpretarse como un suicidio metafórico. Podemos constatarlo con algunos ejemplos: en *William Wilson* (1840), de E. A. Poe, el protagonista se

través de continuas oscilaciones entre la esfera de la realidad y el sueño David Sarella gana consciencia de su existencia, que se reduce a: «sa double vie dans la réalité» (Brussolo, 2003: 143). Su vida en el mundo real no despierta en él ningún interés y, por otra parte, esta llamada de las profundidades será para él la última. Por eso, la decisión que ahora debe tomar es crucial: debe confrontar el problema de su desdoblamiento y o bien resistir o bien sucumbir a la tentación de los abismos a través del propio sacrificio.

En efecto, la vuelta a las profundidades oníricas respondiendo a la llamada de Nadia supondría en su débil estado una muerte inmediata, por lo que se ve obligado a elegir entre las dos dimensiones de su personalidad, dilucidando cuál de estas dos esferas desea eliminar y en cuál desea vivir para siempre. Si bien es cierto que la elección de los abismos supondría la muerte inmediata en el mundo real, esta conllevaría también la esperanza de encontrar el sosiego deseado en la existencia que ha idealizado. Como hemos visto, el yo real se opone al yo soñado, y con su decisión, David responderá a cuál de los dos es «el otro» (Brussolo, 2003: 143).

Con los continuos sumergimientos en las profundidades del sueño, la escisión de la conciencia personal de David ha ido gradualmente en aumento, hasta el punto de confundir el sueño y la realidad, lo que en el argot de los soñadores se denomina «le mal des caissons» (Brussolo, 2003: 33). En el trance final y tras el fracaso de la última misión, las llamadas de los abismos se hacen cada vez más intensas a la vez que aumenta la presión de Marianne para hacerle desistir en sus afanes soñadores. La tensión llega a un punto máximo, en que el personaje comprende que debe enfrentarse a su propia identidad y elegir una de las dos esferas para siempre. Esta decisión se presenta como un enfrentamiento del personaje al enigma de la muerte. En el caso de David, la propia destrucción no supone un sacrificio, pues consigue para sí la armonía anhelada.

Este dilema se puede iluminar desde *La poétique de l'espace* (1957) de Gaston Bachelard, donde se incide en el sentido de la búsqueda del «espacio feliz» con el que sueña la conciencia del sujeto humano: «La imagen de la casa se convierte en la topografía de nuestro ser íntimo [...] Nuestro inconsciente está “alojado”. Nuestra alma es una morada» (Bachelard, 2000: 22, 23). En efecto, el mundo de las profundidades representa para David su espacio íntimo asociado a la casa soñada, que se convierte en la topografía de su estado de alma. La plenitud anhelada solo se puede lograr a través del retorno al hogar de los abismos.

mata a sí mismo al asesinar a su doble. El doble pictórico del joven dandy en la novela de Oscar Wilde *The Picture of Dorian Gray* (1891) sobrevive al apuñalamiento por parte del modelo y consigue la eterna juventud e inmortalidad. El protagonista de *Le Horla* (1887), de Guy de Maupassant, acecha a su doble y le tiende una trampa prendiendo fuego a su propia casa. Ante la imposibilidad de encontrar el cadáver de su doble, comprende que solo podrá eliminarlo acabando con su propia vida.

Desde esta perspectiva, se trata de una muerte feliz y su desprendimiento de la existencia en el mundo real se produce para conseguir la verdadera felicidad. La muerte terrenal no aparece como algo temido, sino deseado e implica además el paso a una vida mejor, demostrando, en términos de Rimbaud (1999: 80), que «Je est un autre».

Por ello, la muerte de David –al igual que su periplo en el mundo– ofrece la solución a su eterno debate existencial, y se entiende de modo salvífico, por lo que aparece caracterizado bajo la estética de la tradición judeo-cristiana. Los sufrimientos del soñador que aparece en exilio sobre la tierra se compensan con el paso de la muerte y el renacimiento o resurrección a una nueva vida en armonía total con el cosmos y con sí mismo. En efecto, si cada sueño ha sido un desafío a la vida y una aproximación a la muerte, que ha llegado a sumirle incluso en un coma profundo, estos episodios pueden entenderse como un prelude del sumergimiento total en los abismos y la muerte terrenal.

Las connotaciones positivas vienen dadas por el hecho de que es una muerte voluntaria –que podríamos denominar un suicidio metafórico–, como en los otros casos de personajes perseguidos por dobles a los que hemos hecho referencia. Todos los habitantes de la suprarrealidad, mujeres, hombres y niños, aclaman a David al creerle responsable de este renacer que les trae la felicidad: «C'était la première fois qu'on semblait content de sa présence» (Brussolo, 2003: 186). El renacimiento a una nueva primavera en los abismos se opone a la «nieve subterránea» (Brussolo, 2003: 108) de los días de atrás, en los que su identidad se dividía entre dos realidades y sus sueños se veían interrumpidos por la llegada de terribles alucinaciones.

Sin embargo, el bajo nivel de fuerza vital solo le permite vivir en los abismos mientras su cuerpo pueda alimentar esta suprarrealidad. La plácida muerte le lleva a la «primavera de los abismos», donde se reúne con su amada Nadia en un edénico paraíso. Por lo tanto, la muerte de David le lleva, por así decirlo, de vuelta al origen, al hogar, lo que demuestra que el verdadero doble es, en su caso, la vida del mundo real.

Al abandonarles David, Nadia y Jorgo quedaron prisioneros. Con su vuelta, les ha liberado, por lo que David es para ellos el salvador de los abismos. Instalado en el sueño, ve disminuir sus poderes, pues es un emigrado de la realidad. En este sumergimiento final el joven soñador encuentra un paisaje fantasmagórico y apocalíptico: la tierra de los sueños ha sufrido una profunda metamorfosis y ahora está asolada, como una ciudad fantasma. El agua ha inundado y oxidado todo, los objetos se descomponen y huelen mal. Esta situación le causa un profundo pesar a David, pues, a pesar de haber creado este sueño se siente ajeno a él. El mundo de las profundidades tiene las horas contadas. El Museo de arte moderno aparece cubierto de vegetación, que es alimentada por el cuerpo de David desde la superficie. No siente su muerte, ya que tiene una recompensa en los abismos: «C'est mieux comme ça [...] Au moins nous aurons un bel été» (Brussolo, 2003: 188). Nadia desea volver a actuar, pero Da-

vid está debilitado. Desde esta perspectiva, la joven pelirroja aparece como una criatura creada y sostenida por la imaginación soñadora de David.

Esta muerte y renacimiento de David en los abismos ahonda en la imagen debilitante de los sueños. Esta nueva primavera en el paraíso onírico, que es descrita como el paso por el jardín del Edén, donde David y Nadia están desnudos, recordando a Adán y Eva, es efímera. Solo puede durar mientras el sueño pueda alimentarse de su cadáver. De este modo, David ofrece su cuerpo –símbolo de vínculo con el mundo terrenal– para que su alma pueda vivir, aunque brevemente, la armonía del amor en la esfera soñada. La primavera reverdece la ciudad de los sueños, iluminando con su esplendor los últimos momentos de existencia del alma del protagonista. A través del sacrificio, el soñador ha conseguido conocerse a sí mismo y su odisea en la superficie confiere a esta historia el carácter de una novela de formación o *Bildungsroman*¹³.

7. Conclusión

Como hemos explicado en este estudio, en la tradición dualista el individuo es percibido como una división entre el yo absoluto (deseado) y el yo relativo (real). Esta problemática puede tener diversas vertientes:

Puede orientarse hacia el «Yo ideal, el «alma gemela», la identidad soñada de la plena armonía con el cosmos, o puede orientarse hacia la «parte oscura», el peso de la animalidad o de la irracionalidad que subyace dentro de nosotros y que acecha y fascina a la conciencia arrastrada por la dinámica misteriosa del deseo (Herrero Cecilia, 2006: 68).

Por los motivos que hemos expuesto, la novela de ciencia ficción *Le syndrome du scaphandrier*, de Serge Brussolo, ilumina la compleja problemática del doble. El protagonista, David Sarella, vive dividido entre su mediocre existencia en el mundo terrenal dominado por la amenaza alienante de la excesiva tecnificación y su ideal visionario al que accede a través de los sueños, por lo que le podríamos considerar un «homo dúplex». En efecto, David sufre un conflicto o escisión interior al tener que desdoblarse en dos identidades contrapuestas e incompatibles: el «yo real» (insatisfecho, escindido y perdido en una sociedad impersonal y automatizada) y el «yo soñado» (obsesionado con la mágica intensidad de las aventuras oníricas, donde tiene una existencia llena de aventuras).

Esta contraposición entre dos esferas opuestas e incompatibles revela la terrible escisión provocada por el doble interior, un tema propio de la literatura fantástica que Brussolo asocia aquí a la ciencia ficción y que une a la temática del sueño, que

¹³ Como indica Brunel (1999: 490), de acuerdo con C.-F. Keppler, el doble se relaciona con el *Bildungsroman*, y destaca: «son rôle de catalyseur d'un changement profond du moi et donc sa profonde ambigüité».

aparece como vehículo de creación artística. Si para autores como Calderón la vida es un sueño, para el personaje brussoliano el sueño es vida, pues para él, quedarse dormido equivale a un despertar a la verdadera felicidad, a la existencia que realmente siente como propia, por lo que está exiliado en la vida real.

El final de la novela, con la primavera de los abismos, cierra de forma cíclica el relato, que había comenzado en medio de un golpe de David y su banda. Siguiendo el planteamiento de la trama policial que aparece diluida en las aventuras del joven soñador –joven es el adjetivo que más se adjudica al protagonista y a Nadia a lo largo de la novela– el caos inicial se transforma en orden y una cierta esperanza de que este renacer sea duradero impregna el final de la narración.

El problema del doble interior se ha resuelto con un suicidio metafórico. Este tema ha sido tratado principalmente desde la fascinación que este provoca en el sujeto insatisfecho con su propia existencia, y que le hace sucumbir a la otra esfera de su personalidad. Al enfrentarse al enigma de la muerte consigue liberarse de su «doble» terrenal y lograr la armonía con su yo verdadero, el ladrón de los sueños. De este modo, el protagonista ha llevado a cabo un proceso de auto-conocimiento que podríamos considerar iniciático, ya que, al confrontar su desdoblamiento, ha logrado saber quién es realmente, lo que otorga al relato un final feliz, poco común en las narraciones sobre el doble.

Además de esta línea principal, el doble aparece también en la caracterización de la familia de David, y el sentimiento general de otros soñadores, como Soler Mahus. Diseminados a lo largo del relato encontramos también alusiones implícitas o explícitas a otros mitos como el de Efiltes, Medusa, Edipo y Pigmalión. De igual manera, en esta obra se presenta una manifestación del doble exterior, como el cuadro que cobra vida. Estas menciones, tanto implícitas como explícitas, ofrecen nuevas y reveladoras perspectivas desde las que abordar esta novela que sintetiza y subvierte de manera original diversos géneros y mitos literarios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston (2000): «Introducción». *La poética del espacio*. Traducción de Ernestina de Champourcin. México, Fondo de Cultura Económica, 7-25.
- BACHELARD, Gaston (2003): *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Traducción de Ida Vítale. México, Fondo de Cultura Económica.
- BARGALLÓ, Juan [ed.] (1994): *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla, Ediciones Alfar.
- BAUDELAIRE, Charles (2007): «Le voyage», in *Les Fleurs du Mal*. París, Pockett, 160-166.

- BAUTISTA NARANJO, Esther (2010a): «Artistic Creation and the Supernatural: Edgar Allan Poe's and Oscar Wilde's Magical Portraits», in Beatriz González Moreno y Margarita Rigal Alarcón (eds.), *Edgar Allan Poe (1809-2009). Doscientos años después*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha (Humanidades), 77-85.
- BAUTISTA NARANJO, Esther (2010b): «Todo es espejo: arte y duplicidad en dos cuentos fantásticos de Hoffmann y Poe». *The Grove: Working Papers on English Studies*, 17, 25-43.
- BOZZETTO, Roger (2000): *Serge Brussolo: un auteur intéressant de la Science-Fiction française ignoré par les Anglo-Saxons* [Consulta en línea: <http://www.quarante-deux.org/archives/bozzetto/ecrits/auteurs/brussolo.html>; 20/05/2011].
- BRUNEL, Pierre (1999) : «Double». *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*. Mónaco, Editions du Rocher, 487-526.
- BRUSSOLO, Serge (2003): *Le syndrome du scaphandrier*. París, Denoël.
- GIRARD, René (1985): «El deseo triangular», in *Mentira romántica y verdad novelesca*. Anagrama, Barcelona, 9-52.
- HERRERO CECILIA, Juan (2000): *Estética y pragmática del relato fantástico*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- HERRERO CECILIA, Juan (2004): «Fantasía, desdoblamiento y subversión de los géneros en *Le syndrome du scaphandrier*, una novela de Serge Brussolo», in M^a Rosario Ozaeta, Doina Popa-Liseanu y Alicia Yllera (eds.), *Palabras y recuerdos. Homenaje a Rosa M^a Calvet Lora*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 101-107.
- HERRERO CECILIA, Juan (2006): «El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias». *Çédille, revista de estudios franceses*, 2, 58-76. Disponible en: <http://webpages.ull.es/users/cedille/dos/herrero.pdf>.
- JOURDE, Pierre y Paolo TORTONESE (1996): *Visages du double. Un thème littéraire*. París, Nathan.
- LANGLET, Irene (2006): *La science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*. París, Armand Colin.
- RIMBAUD, Arthur (1999): «Carta a Georges Izambard y el corazón suplicado. Charleville [13] mayo de 1871». *Obra poética y correspondencia. Edición bilingüe*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 79-80.