

ARTÍCULO

El adversario (2022) o la seducción de un “agujero negro”

The Adversary (2022) or the Seduction of a “Black Hole”

Alexis Candia-Cáceres

Universidad San Sebastián, Chile

ivan.candia@uss.cl

ORCID: 0000-0001-7674-4768

Paula Pavez Salinas

Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile

ppavezs@utem.cl

ORCID: 0000-0001-7829-8490

Recibido: 01.12.25 — Aceptado: 28.06.25

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.7>



RESUMEN

El adversario (2022) de Emmanuel Carrère es una novela de no ficción que cuenta la serie de homicidios perpetrados por el falso médico francés Jean-Claude Romand en la década de 1990. A fin de evitar que el engaño al que había sometido a su círculo íntimo fuera descubierto, decide asesinar a su esposa, hijos y padres. El texto de Carrère constituye así una aproximación amplia y compleja a las razones subyacentes del perpetrador. El presente artículo se propone estudiar, en primer término, los mecanismos literarios utilizados por el autor francés, quien define su proyecto ética y estéticamente en contra del modelo instaurado por Truman Capote en *A sangre fría* (1965). En segundo término, analiza la conexión entre el escritor y criminal desde la perspectiva de la empatía afectiva y cognitiva, conceptos provenientes desde la psicología y neurociencia contemporáneas. Ambas miradas —literaria y psicológica— permiten establecer que Carrère construye un texto literario de no ficción “extraño” y “novedoso” sobre un crimen real que, también, destaca por su eficaz uso de la empatía como mecanismo para explorar el comportamiento de Romand a lo largo del texto.

PALABRAS CLAVE: Emmanuel Carrère; narrativa de no ficción; extrañeza; empatía; transferencia biográfica; deshumanización del sujeto

ABSTRACT

Emmanuel Carrère's *The Adversary* (2022) is a non-fiction novel that recounts the series of homicides perpetrated by the fake French doctor Jean-Claude Romand in the 1990s. In order to prevent the deception, he had subjected his intimate circle to being discovered, he decided to murder his wife, his children, and his parents. Carrère's text thus constitutes a broad and complex approximation to the underlying motives of the perpetrator. This article aims to study, first, the literary mechanisms used by the French author, who defines his project ethically and aesthetically in opposition to the model established by Truman Capote in *A sangre fría* (1965). Secondly, it analyzes the connection between the writer and the criminal from the perspective of affective and cognitive empathy, concepts derived from contemporary psychology and neuroscience. Both perspectives—literary and psychological—allow us to establish that Carrère constructs a “strange” and “novel” non-fiction literary text about a real crime, which also stands out for its effective use of empathy as a mechanism for exploring Romand's behavior throughout the text.

KEYWORDS: Emmanuel Carrère; non-fiction narrative; strangeness; empathy; biographical transference; dehumanization of the subject



1. Introducción

El adversario (2022) de Emmanuel Carrère es una novela de no ficción que relata el caso de Jean-Claude Romand, un hombre que durante casi dos décadas fingió ser médico e investigador de la Organización Mundial de la Salud (OMS) en Ginebra y que, ante el riesgo inminente de la caída de esa “máscara”, decidió asesinar a su esposa, sus hijos, sus padres y su perro para evitar los cuestionamientos, el rechazo y la desilusión de aquellos que decía amar. Situada en la estela de la narrativa de no ficción, *El adversario* detenta una serie de rasgos que la acercan a textos claves del género, tales como *A sangre fría* (1965) de Truman Capote y *La canción del verdugo* (1979) de Norman Mailer y, en este sentido, comparte con aquellos el interés por reconstruir, de manera totalizante, las múltiples dimensiones que contribuyen a explicar conductas que se sitúan en el borde de la condición humana y que pueden hacernos entender lo que existe en el horror.

Para esto, Carrère desplegó enormes esfuerzos para recabar información, accediendo desde los archivos de prensa hasta los documentos del sumario, entrevistó a varios de los involucrados en el caso —incluso al propio Romand—, recorrió los escenarios propios de la tragedia en Prévessin, presencié el juicio del criminal con el objetivo de comprender los “desbordes” de, tal como indicaba el título original del libro, un “engaño monstruoso”. De esta forma, el proyecto de Carrère apuntó a revelar no solo la esencia del crimen, sino que intentó comprender las razones subyacentes del perpetrador.

La novela ha tenido una amplia recepción crítica. Juan Herrero Cecilia (2011) sostiene que *El adversario* es una investigación narrativa que explora:

los enigmas de la interioridad a fin de responder al anhelo de entender la parte oscura del alma humana en un caso sumamente particular de impostura y duplicidad en el que Jean-Claude Romand decidió matar a su mujer, sus dos hijos y sus padres para evitar que descubran su doble vida. (p. 308)¹

Pierre Lepape (2000) propone, por su parte, que *El adversario* es “un libro en el que Emmanuel Carrère ha puesto lo mejor de todos sus libros, como si solo hubiera escrito hasta ahora para llegar a él... Se ha puesto en peligro. Y su libro se yergue, candente, tras esta inmersión” (párr. 2). Yael Natalia Tejero Yosovitch y Maia Mara Swiatek (2017) ponen atención, en cambio, en los mecanismos de la impostura efectuados en el texto de Carrère, destacando, por una parte, “la operación de ficcionalización que el narrador produce en torno a los aspectos infranqueables de la vida de Romand” (p. 244) y, por otra, la estrategia de ocultamiento de los “pormenores de su propia investigación generando un efecto de realidad que predomina por sobre la explicitación del artificio” (p. 247). Asimismo, exploran el vínculo del texto de Carrère con *A sangre fría* de Truman Capote, en cuanto a la dimensión moral del proceso de escritura. De esta manera,

¹ Traducción propia. En el artículo original se establece que *El Adversario* es un libro difícil de clasificar: “qui explore avant tout les énigmes de l’intériorité pour répondre au désir de comprendre la part obscure de l’âme humaine dans un cas très particulier d’imposture et de dédoublement dans lequel Jean-Claude Romand a décidé de tuer sa femme, ses deux enfants et ses parents pour leur éviter de découvrir sa double vie” (p. 308).

sostienen que, a diferencia de la ruta emprendida por Capote, quien se habría condenado al asegurar “que hacía todo lo posible para salvarlos, [pero] rogaba en secreto por su muerte para dar el cierre perfecto a su obra” (p. 249); Carrère, a fin de diferenciarse del escritor norteamericano, “decidió contar la historia incluyendo la primera persona y las perplejidades morales que se le presentaron” (p. 173). Fabienne Bradu (2024) focaliza su análisis, en tanto, en el dilema moral que supone la construcción de *El adversario* y destaca cómo eso obliga a Carrère a adoptar “otra estrategia para la reconstrucción” (p. 175) del caso Romand. Bradu agrega, además, un elemento relevante para la construcción de este artículo, esto es, el uso de la empatía por parte del autor como mecanismo para entender las dinámicas del horror:

La empatía es la postura más socorrida y eficaz para comprender al otro, porque opera como un desplazamiento del “yo” hacia el lugar del otro o, dicho sencillamente, porque permite poner los pies en zapatos ajenos. Sin la instauración previa del “yo”, no hay oportunidad de ponerse en el lugar del otro. (p. 180)

Si bien Bradu reconoce la utilidad que puede tener este mecanismo para “alcanzar” ciertos aspectos de la vida de Romand, lo cierto es que plantea que presenta límites que se relacionan, en primera instancia, con el “cariz demasiado sentimental” (p. 180) que adopta Carrère en ciertas ocasiones. Bradu desconfía, además, de este mecanismo para alcanzar lo que sucedía efectivamente en la mente de Romand y, por cierto, de sus propias atrocidades, proponiendo, en esta dirección, que la empatía “conduce a una torcedura del recurso con una estrategia más peligrosa que el sano altruismo” (p. 180) y conduce, finalmente, a un “peligroso extravío” (p. 182) en el que la empatía “arriesga perder su estatus de virtud para convertirse en motivo de vergüenza” (p. 183).

En el presente artículo, exploramos la conexión que se establece entre *El adversario* y *A sangre fría*, deteniéndonos en las posiciones éticas que detentan ambos textos y, sobre todo, en los mecanismos literaria que emplea cada novela de no ficción, debido a que Carrère no solo enfrenta la influencia de Capote, sino que escribe *en contra* del autor norteamericano a fin de concretar un proyecto singular en la narrativa de no ficción. Asimismo, estudiamos el vínculo literario entre el escritor y el criminal desde la mirada de la empatía, y reflexionamos sobre las tensiones éticas inherentes que enfrenta Carrère al narrar sucesos violentos de la vida real desde esta perspectiva. En primer lugar, fundamentaremos los conceptos de *empatía afectiva* y *cognitiva* desde la psicología y neurociencia contemporáneas para luego examinar cómo dichas formas se manifiestan en las decisiones narrativas, y en la relación que Carrère establece con Romand en *El adversario*, incorporando ejemplos de comprensión empática y resonancia emocional. Finalmente, discutimos el significado de adoptar esta postura empática en una narración *true crime*, preguntándonos si la empatía puede convivir con el juicio moral sobre crimen.

2. A sangre caliente

La literatura y el periodismo han tenido variadas y múltiples relaciones a lo largo de la historia. No por nada Jorge Carrión establece que existen “vasos comunicantes” (p. 28) entre dos manifestaciones textuales que tienen una marcada vocación narrativa. Para Albert Chillón (1999), uno de los primeros “ejemplos de simbiosis entre literatura y periodismo” (p. 77) es la publicación de *Diario del año de la peste* (1772) de Daniel Defoe. Utilizando una serie de recursos propios del periodismo, tales como la recopilación de datos y la entrevista a sobrevivientes, así como de técnicas propias del género narrativo para tramar las historias, Defoe compone un “reportaje novelado” (Chillón, 1999, p. 77) sobre la catástrofe desatada por la peste bubónica en Londres durante el año 1665.

En el siglo XIX se produce un enorme desarrollo de la novela, tanto en su vertiente realista como naturalista y, también, del periodismo, que pasa de ediciones motivadas por la información comercial a otras centradas en el relato de “historias”. En este contexto, aparece *Historia de la columna infame* (1842) de Alessandro Manzoni, libro que, de manera similar a Defoe, intenta reconstruir un caso de “terrorismo judicial que en 1630 acabó con las vidas de algunos inocentes acusados de propagar la peste por la ciudad de Milán” (Chillón, 1999, p. 79). También destacan los trabajos de Lincoln Steffens y de Stephen Crane,² quienes impulsan, a fines del período decimonónico, el desarrollo del “periodismo literario”. Para Boynton (2005), Crane “equilibraba las exigencias de la literatura y del periodismo de un modo que beneficiaba a ambos” (p. 28).

En el siglo XX destaca el desarrollo de la crónica a nivel europeo y americano. Juan Villoro (2005) lo califica como el “ornitorrinco de la prosa” debido a que extrae elementos propios de la novela, el cuento, el reportaje, la entrevista y, en fin, constituye un híbrido entre literatura y periodismo. Ciertamente, ello es ratificado por Mario Rodríguez Fernández y María Elena Esparza (2016) cuando afirman, siguiendo a Agustín Pastene, que se trata de un género *borderline* (p. 140). En la misma centuria son relevantes los aportes de Ernest Hemingway y John Dos Passos, formidables narradores que escriben novelas y textos periodísticos que, sin duda alguna, padecen una afortunada contaminación cruzada. A ellos, se suma *Hiroshima* (1946) de John Hersey, texto que se erige como una novela-reportaje (Chillón, 1999) que reconstruye las experiencias de seis personas en torno a la primera explosión atómica. Aquí, se combina la investigación periodística con técnicas narrativas propias de la novela para construir un libro de primera magnitud.

Es en esta tradición que es posible situar el trabajo de Truman Capote y Emmanuel Carrère. Ya sea como autoproclamado creador de la novela de no ficción (Herrscher, 2012) o como el autor del experimento más ambicioso y logrado de un nuevo género (Chillón, 1999), Truman Capote desarrolla en *A sangre fría* una propuesta que sintetiza la metodología de investigación del periodismo con el empleo de variadas técnicas narrativas, no solo las vigentes en la segunda parte del siglo XX, sino de otras que muestran un amplio conocimiento del campo literario. Albert Chillón (1999) demuestra, en este sentido, como Capote

2 Nos referimos a *La vergüenza de las ciudades* (1906) de Lincoln Steffens y a *The Red Badge of Courage* (1895) de Stephen Crane.

se inspira en *Rojo y negro* de Stendhal para componer el inicio magistral de *A sangre fría*. De hecho, Capote toma muchos recursos de los principales expositores del realismo europeo del siglo XIX.

Ahora bien, *El adversario* y *A sangre fría* se conectan en varias dimensiones. En primera instancia, esta relación es consignada y, por cierto, destacada en varias ediciones del libro de Emmanuel Carrère, las que sostienen en sus contraportadas que, de manera habitual, *El adversario* ha sido comparado con el libro de Capote, en especial en tanto ambos constituyen descensos a “las zonas más sombrías del alma humana” o viajes “al corazón del horror”, tal como indican las ediciones de Anagrama. Este tipo de conexiones intenta destacar la ligazón que existe entre ambos textos en la medida que son parte de una familia literaria que expone crímenes reales a través de la narrativa de no ficción.

En segunda instancia, destacan las reflexiones que el propio autor francés ha realizado sobre el asunto en cuestión y que están contenidas en el texto “Capote, Romand y yo” (2016). Allí, Carrère subraya que *A sangre fría* se convierte en un referente en la construcción de su novela sobre Romand y, por consiguiente, en un texto que influye decisivamente en la adopción de cierta estética literaria. No por nada Carrère sostiene que la sombra de *A sangre fría* “se extendía forzosamente sobre todo este proyecto literario” (2016, p. 171), que se alargó durante siete años y que implicó severos inconvenientes para el escritor francés, quien incluso abandonó el proyecto escritural en dos ocasiones. Lo anterior evidencia la influencia que *A sangre fría* ejerce sobre la escritura de Carrère, quien reconoce que: “Una vez al año, como mínimo, releía *A sangre fría*, cada vez más impresionado por la fuerza de su construcción y la cristalina nitidez de su prosa. Intentaba imitar su enfoque deliberadamente impersonal” (2016, p. 174).

Al considerar estas conexiones, sumadas a la fijada por la crítica literaria —que revisamos con antelación— se hace necesario efectuar un análisis que vaya en dos dimensiones, esto es, la ética y, sobre todo, la estética, las que, a nuestro juicio, provocan la fisonomía definitiva que alcanza la escritura de Carrère en *El adversario*.

En “Capote, Romand y yo” Carrère sintetiza el proceso de construcción de *A sangre fría* y destaca, en este sentido, que Capote pasa de escribir un texto acerca del crimen en una pequeña ciudad de Kansas, en el que desconoce la identidad del o de los asesinos, a otra en la que, una vez capturados Richard Hickcock y Perry Smith, debe lidiar directamente con su ruta hacia el cadalso. Capote despliega un amplio trabajo investigativo, que consiste en revisar documentos, archivos de prensa y judiciales, entrevistas a los cercanos a la familia Clutter y, sobre todo, desarrollar una cercanía cada vez mayor con Hickcock y Smith, debido a que desea ingresar directamente en la mente de los asesinos. De esta forma, Truman Capote se enfrenta a una encrucijada. Por una parte, desea obtener la mayor información posible de los acusados a fin de construir una narración lo suficientemente detallada como para provocar que el lector sienta que, en efecto, está viviendo los sucesos de Holcomb. Por otra, establece una proximidad con sus personajes, en especial con Smith, quien espera que el escritor contribuya a su causa:

Perry Smith, llegó a serle próximo, como una especie de hermano monstruoso: “como si nos hubieran criado juntos en la misma casa y yo hubiera salido por la puerta de delante y él por la de atrás”. Dos hombres que pronto fueron juzgados, condenados y de los que comprendió que para escribir su libro tendría que acompañarles hasta la muerte. (Carrère, 2016, p. 173)

El gran conflicto de Capote se produce cuando está llegando al final del texto y asume que el único desenlace posible es la ejecución de Hickcock y Smith. De esta forma, emergen deseos contradictorios en Capote que pueden apreciarse en las cartas que envía hacia el final del caso:

En cartas a Perry, Capote le decía que deseaba con furia que se salvara de la horca; y en otras cartas, escritas a veces en el mismo día, les confiaba a sus colegas y editores que esperaba que la última apelación fracasara y que los colgaran de una vez. Los meses que pasó en este juego macabro hicieron mella en su salud física y mental. (Herrscher, 2012, p. 283)

Tal vez el punto más crítico en esta relación pasa en el momento en que Hickcock y Smith están presentando su última apelación y arguyen que: “los asesinatos no habían sido premeditados, sino fruto de una locura temporal y el calor del momento” (Herrscher, 2012, p. 283); y, paralelamente, Capote anuncia que su libro se denominará *A sangre fría*, título que, sin lugar a dudas, impugna la última línea de defensa de los criminales.

Carrère elige una ruta diametralmente distinta en la construcción del relato. Primero, porque opta por ser transparente con el propio Romand y, desde el primer minuto, le manifiesta que “no era su abogado y que no escribiría su versión de la historia” (Carrère, 2016, p. 173). Segundo, porque *El adversario* muestra, de manera explícita, el trayecto escritural del libro. Así, podemos conocer las cartas que se escriben Carrère y Romand, las dudas e incertidumbres que el autor tiene en el proceso, los retrocesos e incluso el abandono momentáneo del proyecto.

Mientras Capote silencia múltiples aspectos de su participación en el caso tanto a los criminales como a los propios lectores, Carrère desea exhibirse en *El adversario*, cuestionando el tono de sus primeras cartas a Romand (“ese tono casi obsequioso”, 2022, p. 29), la actitud que sostiene ante una “historia atroz” (2022, p. 32) e, incluso, las sensaciones que le produce la escritura del libro: “Tenía miedo. Miedo y vergüenza. Vergüenza ante mis hijos porque su padre escribiese sobre aquello. ¿Todavía había tiempo de huir? ¿Dónde estaba mi vocación concreta de tratar de comprenderlo, de mirarlo de frente?” (2022, p. 32). Carrère anhela, en esta dirección, situarse en las antípodas de Capote.

En la dimensión literaria, es importante destacar que Truman Capote y Emmanuel Carrère pertenecen a tradiciones literarias distintas que, en alguna medida, explican la elección de diferentes estrategias escriturales. Fabianne Bradu (2024) acierta, en este sentido, cuando afirma que hay una distancia significativa entre la escuela norteamericana y la francesa:

en Francia existe una tradición del género, muy anterior al *New Journalism*, que remonta a Víctor Hugo con el caso *Claude Gueux* (1834) y a André Gide con *L’Affaire Redureau*,

sucedida en 1913, que incorporó al final de *La secuestrada de Poitiers* (1930), por poner dos ejemplos claves. La tradición francesa forjada por escritores muy reconocidos en su arte literario se diferencia de la norteamericana que, con la excepción de Truman Capote o de Norman Mailer (*La canción del verdugo*, 1979, premio Pulitzer 1980), se debe más bien a periodistas de investigación. (p. 174)

De esta forma, el sentido de pertenencia a cada tradición explicaría las técnicas y modos escriturales de Capote y Carrère. Por una parte, Capote, como parte de la narrativa de no ficción habría optado por quedar como una “mosca en la pared”, es decir, como un observador imparcial que emplea la narración, “con herramientas prestadas o robadas de la ficción, de hechos reales que representaban lo que pasaba por las mentes y los corazones de una generación” (Herrscher, 2012, p. 49), principalmente, de la que emerge en la década de 1960. A pesar de la relación personal que Capote establece con los condenados, lleva las directrices de su mirada hasta el final. Ciertamente, el ejemplo más contundente en este sentido radica en la actitud de Capote frente a las ejecuciones. Truman Capote, quien presencia los ahorcamientos e incluso comenta en una carta que acompañó a Perry hasta su muerte (“Estuvo sereno y muy valiente. Ha sido una terrible experiencia y nunca la superaré”, citado en Herrscher, 2012, p. 284), narra con máxima distancia y sin ninguna clase de sentimientos estos acontecimientos:

La trampilla se abrió, y Hickcock cayó y colgó de la soga durante veinte minutos ante los ojos de todos los presentes. Al cabo, el médico de la prisión dijo:

—Certifico que este hombre está muerto.

Un coche fúnebre con los faros encendidos y perlados de lluvia entró en el almacén; llevaron el cuerpo hasta él, en una camilla y cubierto por una manta, y lo acomodaron en su interior. Y el coche se perdió en la noche. (Capote, p. 429)

En el caso de la muerte de Perry Smith adopta la perspectiva del policía Dewey y mantiene, nuevamente, cierta distancia con el trágico suceso: “Escalones, soga, venda... Pero antes de que le pasara esta por delante de los ojos, el condenado escupió el chicle en la palma tendida del capellán. Dewey cerró los ojos, y los mantuvo cerrados hasta que oyó el ruido seco y sordo que anuncia que la soga ha roto el cuello del ahorcado” (Capote, p. 431). Como se puede apreciar, no se filtra emotividad alguna en la narración de la muerte de quien habría sido cercano al escritor.

Por otra parte, Carrère, al estar inserto en la tradición francesa, optaría por el uso del “yo”, debido a que este ocupa un lugar central en los textos periodísticos y literarios francófonos. Así, Carrère establece, desde el primer párrafo de la novela, que no solo será parte del relato, sino que adoptará, también, la primera persona:

La mañana del sábado 9 de enero de 1993, mientras Jean-Claude Romand mataba a su mujer y a sus hijos, yo asistía con los míos a una reunión pedagógica en la escuela de Gabriel, nuestro hijo primogénito. Gabriel tenía cinco años, la edad de Antoine Romand. Luego fuimos a comer con mis padres, y Romand a casa de los suyos, a los que mató después de la comida. (2022, p. 9)

No deja de llamar la atención, en este sentido, cómo Carrère junto con adoptar la primera persona del singular, establece una serie de paralelismos entre la vida de Romand y la suya propia y, en este sentido, subraya historias familiares que, mientras en su caso transcurren en medio de la trivialidad, como lo es, por ejemplo, el encuentro en la escuela de su hijo o la cena en casa de sus padres, Romand despliega conductas siniestras, al decir de Freud, que tienen que ver con la irrupción de aquello que debiese haber quedado oculto, pero que se ha manifestado y que, en este caso, consiste en la aniquilación de su familia.

Aun cuando la tradición es un factor clave para entender el desarrollo de ambos relatos, es insuficiente para comprender los alcances de la decisión de Carrère. Cabe destacar, en esta dirección, que el autor de *Una novela rusa* y *De vidas ajenas* no tiene como referentes al momento de escribir el libro ni a Hugo ni a Gide ni a ningún otro escritor de su propia tradición, sino que este es, tal como reconoce el propio Carrère, Truman Capote y, en este sentido, parece meridianamente claro que si bien Carrère al inicio de *El adversario* escribe a favor de la estela marcada por *A sangre fría*, más tarde lo hace *en contra* de esa línea creativa. Al fracasar siguiendo el camino de Capote opta, al contrario, por una vía distinta.³

Al considerar la actitud de Carrère, es factible explicar el cambio de su proyecto literario a partir de las propuestas formuladas por Harold Bloom en *El canon occidental* y en *Anatomía de la influencia*. A nuestro juicio, es palpable la influencia que existe entre *A sangre fría* y *El adversario*, debido a que el texto de Carrère “revisa a otro” (Bloom, 2016, p. 21). Entre ambos textos se produce lo que Bloom denomina como el complejo de Hamlet, es decir, el “combate oculto” (Bloom, 2016, p. 25) que Hamlet sostiene con “el espíritu del padre, cuyo premio era el nombre de Hamlet” (Bloom, 2016, p. 25). Carrère se enfrenta, en este sentido, a Capote y recoge una serie de lecciones del escritor norteamericano, empleando, por ejemplo, una estrategia discursiva del desborde que apunta a colmar al lector de información relativa a la historia del homicida, como si quisieran satisfacer, de manera absoluta, su necesidad de conocer historias marcadas, en un primer nivel, por la sordidez y la violencia, pero que, en un segundo nivel, muestran narraciones de sujetos quebrados y rotos por experiencias complejas en distintos episodios de sus vidas.

Sin embargo, Carrère entiende que no puede seguir ese camino si desea que su texto tenga cierta trascendencia y, por ello, toma un desvío que tiene que ver con reivindicar en su texto aquello que pueda hacerlo singular y, en consecuencia, lee “[...] de una manera errónea —y creativa—, y por tanto malinterpreta” (Bloom, 1995, p. 18) *A sangre fría*. De esta forma, busca la extrañeza, es decir, se aleja “de lo que nos es familiar o banal” (Bloom, 2016, p. 36) y se sitúa en lo que Bloom, parafraseando a Nietzsche, denomina como:

el deseo de ser diferente, el deseo de estar en otra parte. Esto significa en parte ser

3 Cabe destacar, en este sentido, que el referente de Capote tampoco se encuentra en su propia tradición, es decir, la estadounidense, sino en la francesa: “Capote amaba a Flaubert por encima de todo. Había hecho suyo el voto de escribir un libro donde el autor esté, como Dios, en todas partes y en ninguna, y logró la proeza de borrar por completo su embarazosa presencia de la historia que contaba” (Carrère, 2016, p. 174).

distinto a uno mismo, pero principalmente creo, ser distinto de las metáforas e imágenes de las obras contingentes que son el patrimonio de uno: el deseo de hacer una gran obra es el deseo de estar en otra parte. (Bloom, 1995, p. 22)

De ahí que *El adversario* tenga como rasgo distintivo la participación activa de Emmanuel Carrère en la elaboración de la novela de no ficción. No solo en términos de su condición de autor, responsable de la narración, la búsqueda y selección de materiales, la edición de los mismos, sino que el escritor francés fija, ya en la primera parte del texto, su participación como un personaje más del relato. Carrère juega, entonces, un rol activo en la historia, dando cuenta de las motivaciones, las dudas, los tropiezos, que experimenta para armar el libro y, en definitiva, “desnudar” sus estrategias, anhelos, miedos y dudas frente a un proyecto que lo seduce y que, a su vez, le causa “estupor” y, por ende, construye un “yo” hiperactivo que incide en el texto una y otra vez. Y esto hace que *El adversario* tenga rasgos diametralmente distintos al libro de Capote.

3. Palpando el abismo

El adversario de Emmanuel Carrère trasciende los confines del género *true crime* para convertirse en un estudio sobre la compleja relación psicológica que se establece entre escritor y asesino. Tras no presentarse al examen de segundo año de medicina, Jean-Claude Romand construye una vida sustentada en engaños que llega a término, tal como revisamos con antelación, de manera abrupta el sábado 9 de enero de 1993 cuando asesina a su familia a fin de que no se desvelara una “vida entera gangrenada por la mentira” (Carrère, 2022, p. 15).

Más allá de impacto que produce el descubrimiento de los múltiples factores que explican el crimen de Romand, resulta relevante el proceso que atraviesa el autor en su intento por comprender al asesino. De esta forma, nuestro análisis se sumerge en una disyuntiva clave que le otorga forma a la novela, y, en donde se considera válido preguntarse si la empatía del autor hacia Romand es el eje fundamental en el que se basa el texto, o es más bien el propio proceso de escritura el que refleja y pone a prueba dos formas fundamentales de entender la empatía, esto es, la *cognitiva* y la *afectiva*. Carrère resuelve, a nuestro juicio, esta aparente disyuntiva, debido a que su aproximación representa el registro de un proceso de exploración cognitiva y resonancia emocional que estudia los límites de la compresión humana. Además, utiliza los afectos y su subjetividad como herramienta principal de análisis.

Para comprender el método narrativo utilizado por Carrère en *El adversario*, es necesario reflexionar en torno al significado y los alcances de la empatía. Este concepto ha sido entendido como la capacidad de compartir los estados afectivos de los otros, permitiendo predecir y comprender los sentimientos, motivaciones y acciones de los demás (Bernhardt & Singer, 2012). Es decir, la empatía implica una experiencia indirecta del estado afectivo de otra persona, acompañada de una comprensión profunda de su experiencia emocional, siendo esta una vivencia que trasciende la mera observación y abre camino para situar a Carrère en el camino hacia una experiencia sensible de la alteridad y del reconocimiento ético del otro como humano.

La investigación actual en neurociencia y psicología refieren que la empatía debe ser entendida como un constructo psicológico con una arquitectura funcional multidimensional, la que puede descomponerse en distintos componentes, cada uno con sus propias bases evolutivas y mecanismos neurobiológicos, aunque estrechamente interrelacionados. Dichos componentes motivan el cuidado, las conductas prosociales, inhiben el comportamiento agresivo y proporcionan una base afectiva para el desarrollo del comportamiento moral (Decety & Holvoet, 2021; van Dongen, 2020). En *El adversario* es posible identificar, en primera instancia, claros ejemplos de *empatía cognitiva* por parte de Carrère, puesto que desde el primer contacto con Romand, se aprecia un ejercicio implícito de este tipo de empatía por parte del autor, dejando en claro, tanto en su carta inicial a Romand como en sus reflexiones a lo largo del libro, que su motivación fundamental es la de “tratar de comprender”, distanciándose así de la curiosidad morbosa para centrarse en una interrogante de tipo intelectual:

Me gustaría que comprendiese que no me dirijo a usted movido por una curiosidad malsana o por el gusto del sensacionalismo. Lo que usted ha hecho no es, a mi entender, la obra de un criminal ordinario, ni tampoco la de un loco, sino la de un hombre empujado hasta el fondo por fuerzas que le superan, y son esas fuerzas terribles las que yo desearía mostrar en acción. (Carrère, 2022, p. 26)

Al hablar de *empatía cognitiva* estamos pensando en la capacidad de formar una comprensión del estado emocional interno de otra persona, es decir, de inferir sus estados mentales, intenciones y experiencias (Heyers et al., 2025). Diversos hallazgos, sugieren que es un proceso que requiere atención, tiempo y esfuerzo (Yu & Chou, 2018), pues constituye un acto intelectual de reconocimiento y comprensión de las emociones ajenas, sin necesidad de experimentarlas. Este componente de la empatía también se conoce como “mentalización” (Barrett et al., 2016; Bateman & Fonagy, 2013), o “teoría de la mente” (Premack & Woodruff, 1978), e incluye funciones ejecutivas del alto nivel como la memoria de trabajo, la atención, y la autorregulación del pensamiento y comportamiento.

Un aspecto relevante en relación con estas funciones ejecutivas, indica que estas habilidades se desarrollan más tarde en los seres humanos —debido a que la corteza prefrontal se desarrolla más lentamente que las áreas cerebrales basales relacionadas con las emociones—, alcanzando la maduración final en la etapa de la adolescencia (Bunge et al., 2002). El desarrollo de la corteza prefrontal es, entonces, lo que permite expresar los sentimientos, y desarrollar la autorregulación mediante el uso del control inhibitorio sobre los pensamientos, la atención y las acciones (van Dongen, 2020). Adicionalmente, la academia ha manifestado que la *empatía cognitiva* está conformada por dos dimensiones que resultan operativas para este análisis. De esta forma, es posible apreciar, en primer término, la *toma de perspectiva*, que puede ser entendida como la habilidad para inferir activamente el estado mental de otros y, de esta manera, inferir cosas desde la perspectiva de los demás. En segundo término, la *simulación en línea*, entendida como el intento deliberado de imaginarse a uno mismo en la situación de otra persona para comprender su estado emocional (Queirós, et al., 2018).

En ese sentido, la perspectiva de Carrère en *El adversario* se alinea con la *toma de perspectiva y simulación*, debido a que el eje del *El adversario* es la meticulosa reconstrucción de la “no vida” de Romand. Carrère emplea la simulación como principal herramienta narrativa para dar cuerpo al vacío, describiendo en detalle los días que Romand pasaba estacionado a un costado de la autopista, leyendo diarios, tomando notas, dormitando en su auto, dando paseos urbanos o deambulando por los bosques del Jura. Así también, Carrère analiza los mecanismos de la mentira, es decir, cómo Romand utilizaba una tarjeta de visitante para entrar en el edificio de la OMS, recogía publicaciones gratuitas y gestionaba sus llamadas a través de un buzón de voz para evitar ser localizado en una oficina que no existía:

En los primeros tiempos iba todos los días a la OMS; después, con menos frecuencia. En vez de la carretera de Ginebra, tomaba la de Gex y Divonne, o bien la de Bellegarde, por la que se sale a la autopista de Lyon. Paraba en un quiosco de prensa y compraba un montón de periódicos: diarios, revistas, publicaciones científicas. Luego se sentaba a leerlos, bien en un café —se cuidaba de cambiar de local a menudo, y de elegir los que estaban lo bastante lejos de su casa—, bien en su coche. Estacionaba en un parking, en una isleta de la autopista, y se quedaba allí horas leyendo, tomando notas, dormitando. Comía un bocadillo y seguía leyendo por la tarde en otro café, en otra zona de descanso. Cuando esta rutina se hacía demasiado monótona, daba paseos urbanos: por Bourg-en-Bresse, por Bellegarde, por Gex, por Nantua y sobre todo por Lyon, donde estaban sus librerías preferidas, la FNAC y Flammarion, en la plaza Bellecour. Otros días tenía necesidad de naturaleza, de espacio, y se iba al Jura. (Carrère, 2022, p. 62)

El *esfuerzo cognitivo* de Carrère se topa, sin embargo, con un muro infranqueable, pues, a pesar de la detallada reconstrucción de la rutina que Romand mantuvo por años, el autor se ve forzado a admitir la inutilidad de buscar una explicación racional o una “verdad” oculta, pues la empatía cognitiva implica la existencia de una perspectiva coherente que pueda ser adoptada o simulada, pero, en este caso, Carrère observa que no es posible tal perspectiva: bajo el falso doctor Romand no había un auténtico Jean-Claude Romand. La mentira de Romand no encubría una verdad vergonzosa, sino más bien un vacío existencial, una sucesión de máscaras sin un rostro detrás:

Antes creíamos todo lo que decía, ahora ya no le creemos nada y él mismo no sabe qué creer, porque no tiene acceso a su propia verdad, sino que la reconstruye con ayuda de las interpretaciones que le ofrecen los psiquiatras, el juez, los medios de comunicación. En la medida en que no puede decirse que se halle actualmente en un estado de sufrimiento psíquico, parece difícil imponerle un tratamiento psicoterapéutico que él no pide, conformándose con intercambios de realidad con una visitadora. (Carrère, 2022, p. 114)

Carrère demuestra, en este sentido, que la *empatía cognitiva* tiene fronteras y que no puede funcionar en el vacío. Al enfrentarse a un sujeto sin identidad, definido por la ausencia, la *empatía cognitiva* no es posible, y obliga al escritor a enfrentar el horror, pero no al de una mente malvada, sino al de una mente vacía.

Esta imposibilidad es un punto relevante en la narrativa de Carrère, pues desplaza el foco interpretativo desde la psique de Romand, a la experiencia subjetiva del autor al intentar entrar en esta mente. Es en este punto de quiebre donde adquiere relevancia la *empatía afectiva*, como consecuencia de aquella inmersión.

La *empatía afectiva* es entendida como la capacidad de compartir y resonar con las emociones de otra persona, es decir, la capacidad de ser sensible y experimentar indirectamente el estado emocional de otro. Supone una respuesta vicaria, en la que el observador siente, de cierta forma, el estado emocional de otro (Queiros, 2018). Por ejemplo, esta capacidad nos hace experimentar un estado de tristeza al ver llorar a otra persona, reflejando un “contagio emocional”. Desde la neurociencia este componente afectivo se ha asociado con mecanismos automáticos de imitación sustentados en redes neuronales como las del sistema límbico y las neuronas espejo (Decety & Holvoet, 2021). La *empatía afectiva* se subdivide, en primer lugar, en el *contagio emocional*, caracterizado por la capacidad de reflejar automáticamente los estados emocionales de otros (“Soy feliz cuando estoy con un grupo alegre y triste cuando los demás están deprimidos”); en segundo lugar, en la *responsividad próxima*, la que puede ser entendida como el estado emocional que se produce a través de la percepción de sentimientos y estados de ánimo de un ser cercano (“Los amigos me hablan de sus problemas porque dicen que soy muy comprensivo”); y, en tercer lugar, en la *responsividad periférica*, que se define por la respuesta emocional que surge en respuesta a contextos sociales que están socialmente más distanciados del sujeto (“A menudo me involucro profundamente con los sentimientos de un personaje en una película, obra de teatro o novela”).

Llegado a este punto, se considera posible señalar que, cuando la comprensión cognitiva se torna insuficiente, Carrère es arrastrado al terreno de la *empatía afectiva*, pues, incapaz de “pensar” como Romand, comienza a “sentir” el horror de su condición, la angustia y el vacío existencial. Este contagio emocional no es una elección, sino una infiltración que desdibuja las fronteras entre el autor y lo que observa. En este sentido, es posible apreciar que desde las primeras páginas de *El adversario*, el autor establece un paralelismo inquietante que funciona como puerta de entrada a esta resonancia afectiva. Si en un primer momento este paralelismo tiene que ver con las trayectorias vitales de las familias de Carrère y de Romand, que abren, por cierto, *El adversario*, más tarde incluye otro en el que prepara el terreno para mostrar cómo puede comprender el “sentir” de Romand. Así, ante el estado de coma de Romand, Carrère alude al caso de Déa, “una de las mejores amigas de una de nuestras mejores amigas” (2022, p. 23) que, al igual que su personaje de “estudio”, padece graves quemaduras que la tienen en una situación crítica. Carrère, a fin de penetrar aún más en esta condición, alude a que, en ese momento, está escribiendo la biografía de Philip K. Dick y, específicamente, acerca de la escritura del estado de conservación criogénico en *Ubik*, estado similar al del coma, que emplea para reflexionar en torno a los que podría estar sintiendo Romand, quien, según anota Carrère de manera sorprendente dada su autoría en los homicidios, “era el único que no sabía que estaba vivo y que sus familiares habían muerto por su mano. Esta ausencia no habría de durar. Iba a salir del limbo” (2022, p. 24). Carrère llega

incluso a padecer malestares físicos a raíz del cuadro que se produce por los estados de Déa y Romand, así como por la escritura de la biografía de Dick y que derivan en complejos trastornos del sueño:

Una noche esto se hizo insoportable. Me levantaba, volvía a acostarme junto a Anne dormida, me daba la vuelta, con todos los músculos en tensión, los nervios de punta, no creo haber experimentado en toda mi vida una sensación semejante de malestar físico y moral (y malestar es una palabra débil); sentía ascender en mi interior y reventar, dispuesto a sumergirme, el pavor innombrable del enterrado vivo. Al cabo de varias horas, todo se desató de golpe. Todo se volvió fluido, libre, y me percaté de que lloraba, con gruesas lágrimas calientes, y era de alegría. Nunca había sufrido tal sensación de malestar, nunca he sentido una sensación de liberación semejante. Permanecí un momento, sin comprender, bañado en aquella especie de éxtasis amniótico, y luego comprendí. Miré la hora. Por la mañana llamé a Elisabeth. Sí, Déa había muerto. Sí, un poco antes de las cuatro de la madrugada. (Carrère, 2022, p. 24)

El paralelismo que realiza Carrère de su vida con la tragedia de los Romand no es un mero recurso retórico de su narrativa, sino más bien la manifestación de una conexión visceral con lo observado. De esta forma, y, a medida que el autor sigue las huellas de Romand por la región de Gex —cerca de Ginebra, lugar donde se suscitaron los horribles asesinatos— la *empatía afectiva* se refuerza hasta convertirse en una experiencia de vértigo: “Sentía piedad, una simpatía dolorosa al recorrer las huellas de aquel hombre que erraba sin rumbo [...] Y me veía elegido [...] por aquella historia atroz, en sintonía con el hombre que había hecho aquello” (Carrère, 2022, p. 36).

Este pasaje pertenece al momento en que el autor reflexiona sobre su propia implicación emocional con Romand, y cómo la escritura empieza a convertirse en un acto de identificación y repulsión simultáneas, es decir, una zona de conflicto moral. La *empatía afectiva* se presenta aquí como una posible “contaminación psíquica” que amenaza la integridad del yo, donde Carrère experimenta *piedad*, *vergüenza* y *miedo* al reconocerse vinculado con su protagonista. Este hecho, puede ser analizado a través del concepto de *transferencia biográfica*, entendido como una adaptación del término psicoanalítico que describe cómo el autor proyecta inconscientemente sus ansiedades personales, conflictos y fantasías sobre el objeto de estudio, es decir, constituye el desarrollo de una actitud emocional inconsciente, que puede ser positiva o negativa (amor u odio) del autor hacia su sujeto, lo que amenaza con la veracidad de la obra al conducir a la idealización o a la distorsión de la historia (Edel, 1984).

Carrère le da la vuelta, sin embargo, a dicho dilema, puesto que en lugar de evitar esta transferencia, la hace consciente y la convierte en el impulsor de su propuesta narrativa. De esta forma, la *empatía afectiva* de Carrère es una forma de transferencia puesta al descubierto. Este vínculo queda de manifiesto en las emociones contradictorias que describe, pues el autor no solo siente “miedo y vergüenza” al sentirse en “sintonía” con Romand, sino que además este hecho se observa cuando describe la primera carta recibida del falso médico: “Que esta carta me estremeció sería decir poco. Sentí [...] como si me hubieran enganchado por la manga. Yo había cambiado, me creía lejos. Esta historia, y

sobre todo mi interés por ella más bien me repugnaban” (Carrère, 2022, p. 29). De acuerdo a lo escrito, es posible apreciar en Carrère una mezcla de “repugnancia” y la sensación de estar “enganchado”, haciendo alusión directa a la esencia de una relación transferencial, es decir, un vínculo ineludible y a la vez perturbador. Sin embargo, la novedad que propone Carrère, está precisamente en el uso de la primera persona, pues a diferencia de los autores que Edel (1984) critica por no develar su implicación, Carrère hace de su subjetividad, y de esta relación transferencial, el tema central del libro.

De esta forma, se considera que la *empatía afectiva* de Carrère en *El adversario* no es una trampa inconsciente, sino una transferencia analizada en tiempo real que el autor es capaz de exponer y convertir en su método, sugiriendo además que la única forma de abordar a una persona como Romand, es haciendo transparente la compleja y, a la vez, peligrosa implicación emocional del autor. La diferencia con la *empatía cognitiva* pasa porque esta última puede mantenerse como un ejercicio intelectual y con una distancia segura, mientras que, la *empatía afectiva*, implica una disolución parcial de las fronteras del yo. Carrère se siente puesto en peligro por esta inmersión y, en este sentido, se entiende la pregunta que se formula tras recibir la primera carta de Romand: “¿Dónde estaba mi vocación concreta de tratar de comprenderlo, de mirarlo de frente?” (*El adversario* p. 32). Finalmente, este libro se convierte en el testimonio de ese riesgo debido a que la narrativa que Carrère junto con documentar la vida y los horrores de Romand, describe, además, la vulnerabilidad del autor al acercarse a ese abismo, a ese vacío existencial, haciendo del proceso de escritura una confrontación con sus propios miedos.

4. Conclusiones

En *El adversario* es posible apreciar que el “yo” se convierte en un espacio de transformación profunda, en donde la reconstrucción cognitiva acerca de lo que Romand hizo y pensó, se funde con la resonancia afectiva, es decir, lo que el autor sintió al respecto.⁴ De esta forma, *El adversario* no puede ser visto como un mero reporte descriptivo, ya que es también una escenificación de la relación entre el autor y el sujeto de estudio. En este sentido, Carrère refiere ciertos momentos de interacción directa con Romand, y que son claves para esta fusión, como la correspondencia entre ambos y la única visita a la cárcel que realizó, en la que adquiere relevancia la normalidad casi exagerada de este encuentro en el que el prisionero procuraba parecerse a su antiguo “personaje”:

4 *El adversario* podría ser leído, adicionalmente, a partir de la relación que establece con las llamadas narrativas autobiográficas. Siguiendo los planteamientos de Albert Chillón (1999) pensamos que el trabajo del autor francés se sitúa a medio camino entre la prosa periodística y la memorialística. Si bien una faceta de la prosa de *El adversario* es, tal como afirma Chillón, *disciplinada y regulada* y trabaja con datos, fechas y antecedentes demostrables, que buscan una representación verídica de los crímenes de Prévessin; existe otra faceta que es más bien *libre y personal* y que está regida por el deseo, el olvido y el egotismo. En este anhelo del “yo” emerge cierto complejo de Narciso en el que Carrère observa a Romand, tal cual como si fuese un espejo, que le permite acceder a una imagen más luminica y positiva de sí mismo. Ciertamente, este es un elemento que necesariamente debiese ser abordado en un estudio de mayor alcance.

Había engordado después del juicio y, abstracción hecha del chándal informe que es el uniforme de las cárceles, se parecía al que debía ser el afable doctor Romand. Visiblemente contento de verme, me hizo los honores en la sala de visita, disculpándose por su incomodidad. Sus sonrisas era un poco excesivas, y las mías también. (Carrère, 2022, p. 130)

Esta observación no es solamente un dato cognitivo, que devela cómo se comporta Romand, sino además, una fuente de extrañeza afectiva, al develar que Carrère considera perturbador el hecho que Romand se comporte de una manera “normal” después de todo lo que hizo. Esta consciencia de Carrère, demuestra que la relación empática entre autor y criminal puede trascender e ir más allá del proyecto utilitario de la escritura. De esta forma, y, paradójicamente cuando Carrère le comunica a Romand que abandona la escritura del libro, es cuando la correspondencia entre ambos es más libre y, es esta misma liberación del autor acerca de producir un texto “objetivo”, lo que finalmente le permite escribirlo y demostrar que la empatía puede florecer fuera de las relaciones instrumentales.

El adversario concluye con una pregunta sin respuesta que expone la ambigüedad moral y epistemológica de la propuesta narrativa del autor. Carrère enfrenta la aparente conversión de Romand y, lejos de aceptarla, la somete a duda, problematizando la autenticidad del arrepentimiento y la comprensión del mal. En esta frase: “Pensé que escribir esta historia sólo podía ser un crimen o una plegaria” (Carrère, 2022, p. 136), condensa la tensión ética entre la posibilidad de escribir una narrativa como exploración del sufrimiento, o como acto en busca de sentido. De esta forma, Carrère redefine la escritura ética de la no-ficción, al abandonar la imposible e inalcanzable objetividad y más bien asume con honestidad su implicación afectiva, pues esta obra encarga un proceso empático, consciente de sus límites y riesgos, y en donde la escritura se vuelve un ejercicio moral y una experiencia de confrontación de las propias fronteras.

A lo anterior, es necesario agregar que Carrère adopta una perspectiva que busca distanciarse del modelo fijado por Truman Capote. Para Carrère, *A sangre fría* constituye el referente de *El adversario* y, en este sentido, procura mantener lejanía respecto del trabajo efectuado por el escritor estadounidense tanto por motivos éticos como estéticos. Si en el primer punto destaca el cuestionamiento que el narrador francés efectúa a la ambigua actitud de Capote frente a los condenados por los crímenes de Holcomb, quien, por una parte, decía apoyarlos y, por otra, clamaba por sus muertes, Carrère opta, por el contrario, no solo por irrumpir en el texto, sino por explicitar su rol a Romand. En el segundo, destaca la determinación de Carrère en orden a construir su proyecto literario, estéticamente, *en contra* de *A sangre fría*. Carrère está consciente que en la literatura no se puede replicar, bajo ninguna circunstancia, el modelo de los referentes si se quiere aspirar al reconocimiento literario y, en este sentido, escoge una trayectoria distinta a la escogida por Capote, diseñando un texto cuya forma —como se aprecia en la elección de la primera persona— permite una aproximación y un desarrollo distinto en la narrativa de no ficción. Lejos de la invisibilización implementada por Capote, Carrère no solo aparece como un personaje más en el relato, sino que, a medida que aborda el vínculo con Romand, reflexiona, de

manera permanente, acerca de los aspectos éticos, morales y literarios que implican la escritura del asesino de Préveessin. Carrère adopta, en definitiva, una aproximación “peligrosa” para acercarse a un crimen que, tal como reconoció en más de una oportunidad, lo estremeció. Romand es un “agujero negro” (Carrère, 2022, p. 38) que demanda voluntad y valor para acercarse a un “misterio” complejo, amargo y brutal.

Al considerar los aportes de este artículo, pensamos que el cruce entre estas dos disciplinas, esto es, la neurociencia y la literatura de no ficción, abre un enfoque innovador para estudiar otros textos clave del *true crime*, entre los que se podrían considerar, por ejemplo, *La canción del verdugo* de Norman Mailer o *Magnetizado* de Carlos Busqued. De esta forma, sería posible incrementar el conocimiento acerca de un fenómeno oscuro, cruzado por variables psicológicas, sociales y culturales, que ha seducido el imaginario de las sociedades capitalistas en los últimos siglos.

FINANCIAMIENTO

El presente artículo está vinculado al proyecto “Esclavización moderna en la novela de África y Latinoamérica” de Fondecyt Regular 2025, Folio 1251309.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Alexis Candia-Cáceres y Paula Pávez Salinas participaron conjuntamente en la conceptualización, el análisis y la curación de datos, la adquisición de fondos, la investigación, la metodología, la supervisión, validación y supervisión del proyecto, así como de la redacción y revisión del borrador original del manuscrito. Además, Alexis Candia Cáceres estuvo a cargo de la administración y los recursos del proyecto en calidad de co-investigador y autor de correspondencia.

DECLARACIÓN DE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

Los autores declaran que no se han utilizado herramientas de IA en el proceso de investigación o redacción de este manuscrito.

REFERENCIAS

- Bateman, A., & Fonagy, P. (2013). Mentalization-Based Treatment. *Psychoanalytic inquiry*, 33(6), 595-613. <https://doi.org/10.1080/07351690.2013.835170>
- Barrett, L. F., Lewis, M., & Haviland-Jones, J. M. (2016). *Handbook of Emotions*. New York, NY: Guilford Publications.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental*. Anagrama.
- Bloom, H. (2016). *Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida*. Taurus.
- Boynton, R. S. (2005). *El nuevo Nuevo Periodismo. Conversaciones sobre el oficio con los mejores escritores estadounidenses de no ficción*. Universitat de Barcelona Publicacions i Edicions.

- Bradú, F. (2024). Emmanuel Carrère contra el Adversario. En F. Bradú (Ed.), *Fabulosas imposturas* (pp. 173-198). Bonilla Artigas Editores.
- Bunge, S. A., Dudukovic, N. M., Thomason, M. E., Vaidya, C. J., & Gabrieli, J. D. (2002). Immature Frontal Lobe Contributions to Cognitive Control in Children: Evidence from fMRI. *Neuron*, 33(2), 301-311. [https://doi.org/10.1016/s0896-6273\(01\)00583-9](https://doi.org/10.1016/s0896-6273(01)00583-9)
- Capote, T. (2021, 1965). *A sangre fría*. Anagrama.
- Carrère, E. (2016). Capote, Romand y Yo. En E. Carrère (Ed.), *Convienne tener un sitio donde ir* (pp. 171-176). Anagrama.
- Carrère, E. (2022). *El adversario, Una novela rusa y De vidas ajenas*. Anagrama.
- Carrión, J. (2012). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Editorial Anagrama.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Decety, J., & Holvoet, C. (2021). The Emergence of Empathy: A developmental neuroscience perspective. *Developmental Review*, 62. <https://doi.org/10.1016/j.dr.2021.100999>
- Edel, L. (1984). Transference: The Biographer's Dilemma. *Biography*, 7(4), 283-291. <https://dx.doi.org/10.1353/bio.2010.0676>
- Herrscher, R. (2012). *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Universitat de Barcelona Publicacions i Edicions.
- Herrero Cecilia, J. (2011). Sur la figure du double et l'énigme du mal dans L'Adversaire d'Emmanuel Carrère, une histoire d'imposture criminelle. *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, (2), 307-336.
- Heyers, K., Schrödter, R., Pfeifer, L. S., Ocklenburg, S., Güntürkün, O., & Stockhorst, U. (2025). (State) empathy: how context matters. *Frontiers in Psychology*, 16, 1525517. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2025.1525517>
- Lepape, P. (2000). Hors d'atteinte? https://www.lemonde.fr/archives/article/2000/01/06/hors-d-atteinte-par-pierre-lepape_37346_1819218.html
- Premack, D., & Woodruff, G. (1978). Does the chimpanzee have a theory of mind? *Behavioral and Brain Sciences*, 1(4), 515-526. <https://doi.org/10.1017/S0140525X00076512>
- Queiros, A., Fernandes, E., Reniers, R., Sampaio, A., Coutinho, J., & Seara-Cardoso, A. (2018). Psychometric properties of the questionnaire of cognitive and affective empathy in a Portuguese sample. *PLoS ONE* 13(6). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0197755>
- Rodríguez Fernández, M., & Esparza Pezo, M. E. (2016). El detalle como transgresión al poder disciplinario en "Anacondas en el parque" de Pedro Lemebel. *Letras (Lima)*, 87(125), 135-158. <https://doi.org/10.30920/letras.87.125.8>
- Tejero Yosovitch, Y. N., & Swiatek, M. M. (2017). Dos formas de impostura: autoficción y falso testimonio en *L'adversaire* de Emmanuel Carrère y *El impostor* de Javier Cercas. En A. M. Gentile et al. (Coords.), *Miradas sobre la literatura en lengua francesa. Hospitalidad, extranjería, revolución y diálogos culturales. XXX Jornadas de*

Literatura Francesa y Francófona, (pp. 243-251). http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/121314/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Van Dongen, J. D. M. (2020). The Empathic Brain of Psychopaths: From Social Science to Neuroscience in Empathy. *Frontiers in Psychology*, 11, 695. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00695>

Villoro, J. (2005). *Safari accidental*. Editorial Universidad de Talca.

Yu, C-L., & Chou, T-L. (2018). A Dual Route Model of Empathy: A Neurobiological Prospective. *Frontiers in Psychology*, 9(2212). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.02212>

* * *

Alexis Candia-Cáceres es doctor en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Escritura Narrativa por la Universidad Alberto Hurtado. Magíster en Literatura y periodista por la Universidad de Playa Ancha. En el ámbito académico ha tenido una destacada carrera como investigador (51 publicaciones en revistas indexadas, 1 libro, 2 Fondecyt Regular como investigador principal); ha impartido docencia en pregrado y postgrado en el ámbito de la literatura, educación y periodismo en distintas instituciones de educación superior y ha dirigido 30 tesis en pregrado y postgrado. Actualmente, es profesor titular e investigador de la Universidad San Sebastián.

Paula Pavez Salinas es psicóloga, magíster en Psicología Clínica y doctora en Psicología por la Universidad de Santiago de Chile. En el ámbito académico, cuenta con una destacada trayectoria en investigación que incluye 29 publicaciones en revistas indexadas, un Fondecyt Postdoctorado como investigadora principal y dos proyectos Fondecyt Regular como coinvestigadora. Asimismo, ha impartido docencia de pregrado y postgrado en las áreas de psicología, educación y neurociencia en diversas instituciones de educación superior. Actualmente, se desempeña como profesora e investigadora en la Universidad Tecnológica Metropolitana.