

Andrés Duarte Villamil. Profesor de Literatura egresado del Instituto de Profesores Artigas y docente en Educación Secundaria. Es miembro del Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguay, dirigido por Claudio Paolini.

Historial editorial

Recepción: 18 de septiembre de 2019.

Revisión: 30 de septiembre de 2019.

Aceptación: 9 de diciembre de 2019.

Publicación: 21 de junio de 2020.

Lecturas psicoanalíticas del doble en la cuentística fantástica de Héctor Galmés

Psychoanalytic approaches of the double in Héctor Galmés's fantasy short stories

Leituras psicanalíticas do duplo nos contos de fantasia de Héctor Galmés

Andrés Duarte Villamil

*Consejo de Educación Secundaria
Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguaya, Uruguay*

aduarte.6789@gmail.com

RESUMEN

La escritura de Héctor Galmés —Montevideo, 21 de diciembre de 1933-Montevideo, 12 de enero de 1986—, que se puede posicionar en lo que Omar Nieto describe como lo *fantástico moderno*, demuestra una particular preocupación, especialmente en su narrativa corta, por los temas vinculados al doble. Realizando un recorrido por los cuentos del autor que abordan este tema, el siguiente trabajo intenta proveer algunos insumos teóricos para su interpretación, tomando aportes de Omar Nieto, Rosemary Jackson, Jacques Lacan y Carl Gustav Jung, entre otros.

Palabras clave: Héctor Galmés, Doble, Literatura fantástica, Literatura y psicoanálisis.

ABSTRACT

The writing of Héctor Galmés —Montevideo, December 21, 1933 - Montevideo, January 12, 1986—, which can be positioned in what Omar Nieto describes as the *modern fantasy*, shows a particular concern, especially in his short narrative, for the issues linked to the double. Taking a tour of the author's stories that address this issue, the following work attempts to provide some theoretical inputs for interpretation, taking contributions from Omar Nieto, Rosemary Jackson, Jacques Lacan and Carl Gustav Jung, among others.

158

Keywords: Héctor Galmés, Double, Fantasy, Literature and psychoanalysis.

RESUMO

A escrita de Héctor Galmés —Montevideo, 21 de dezembro de 1933-Montevideo, 12 de janeiro de 1986— que pode se posicionar no que Omar Nieto descreve como o *fantástico moderno*, mostra uma preocupação particular, principalmente em sua narrativa curta, por temas ligados ao duplo. Fazendo um passeio pelas histórias do autor que tratam desse tema, o trabalho a seguir procura fornecer alguns aportes teóricos para sua interpretação, a partir das contribuições de Omar Nieto, Rosemary Jackson, Jacques Lacan e Carl Gustav Jung, entre outros.

Palavras-chave: Héctor Galmés, Duplo, Literatura de fantasia, Literatura e psicoanálise.

I. INTRODUCCIÓN

Cuando Ángel Rama define a la “literatura imaginativa” en 1966, señala que al desprenderse esta de las “leyes de la causalidad, trata de enriquecerse con ingredientes insólitos emparentados con formas oníricas, opera con provocativa libertad y establece el encuentro fortuito sobre la mesa de disección del paraguas y la máquina de coser” (9). Además de ser una discutida categoría teórica, esta formulación de Rama es testimonio de una época que vio la emergencia del *Boom* y el surgimiento de nuevos intereses en el horizonte literario uruguayo, manifestado en la incorporación de textos de Fedor Dostoyevski, Henry James y Franz Kafka, entre otros (Paolini 69). Enlazado con autores y tendencias, existió en este período un particular interés por las representaciones creativas de los fenómenos de la conciencia y de lo inconsciente, que desde el psicoanálisis consolidó su perfil de ámbito indomable y espacio de lucha de la razón, los impulsos y la identidad.

En este contexto, en el que los autores locales desplegaron desde la década anterior su arte escritural como antídoto frente a una monótona Montevideo, y luego como resistencia intelectual a la inestabilidad social y política que encontrará su cenit en el golpe cívico-militar del 1973, comienza a asomar la escritura de Héctor Galmés (Montevideo, 21 de diciembre de 1933 - Montevideo, 12 de enero de 1986), autor que especialmente en su narrativa corta demuestra un evidente afán por explorar los límites de lo racional y lo irracional. Partícipe de un campo cultural que en este contexto se ve “diezmado, pero no arrasado” (Gortázar 41), el autor se asocia a los escritores reunidos en torno a Banda Oriental —editorial que publica su obra— y a la revista *Maldoror*, de cuya redacción y dirección fue parte en los años sesenta (Gortázar 41). En estos espacios, donde publica también sus ensayos, da visibilidad a esta narrativa operante en terrenos que devienen desconcertantes, confusos e incluso imposibles, y en donde es frecuente encontrar personajes que intentan intervenir sobre realidades de apariencia concreta pero de materia inaprensible, como sucede en “El puente romano”, cuento breve en el que se describe la insostenible situación de un grupo de exploradores que intentan cruzar el río Itapebí a través del misterioso epónimo. Allí uno de sus personajes:

probó hacer el recorrido atendiendo únicamente a su propia sombra, que al pasar el punto medio de la calzada se proyectó bruscamente sobre el parapeto opuesto. Luego repitió la operación mirando hacia el sol; y al sentir el vaivén, cerró los ojos y en su retina perduró un semicírculo de fuego. Sin desanimarse, volvía a comenzar, y siempre retornaba, sin percibir cómo, al punto de partida. Lo intentó diez veces, veinte veces (veía que su sombra se alargaba), cuarenta veces (se fijaba en las estrellas), sesenta veces... (Galmés 539).

Su propuesta se encuadra en lo que Omar Nieto describe como lo “fantástico moderno”, en tanto “ubica la otredad en el interior del hombre y por consiguiente lo oculta textualmente dentro de la narración hasta que emerge desde el universo del protagonista o de algún personaje específico” (138-139). Para ello, lo fantástico moderno se vale de la ambigüedad textual, que oculta el elemento insólito para luego descubrirlo como una epifanía y así provocar la irrupción insólita (140).

2. LA NARRATIVA DEL DOBLE

Desenvuelto en los tópicos de lo fantástico moderno, Galmés manifiesta en su escritura un especial interés por los dobles y los desdoblamientos, temáticas de larga trayectoria, muy anteriores a literatura fantástica del siglo xx. A propósito de esta tendencia, Juan Herrero Cecilia señala que:

Las inquietudes profundas que pone de relieve el Romanticismo hicieron resurgir el interés por la figura mítica del doble, especialmente bajo la forma conocida con el nombre del *Doppelgänger*, término inventado por Jean-Paul Richter en 1776. Se trata de la imagen “desdoblada” del yo en un individuo externo, en un yo-otro. El sujeto se ve a sí mismo en alguien que se presenta al mismo tiempo como un doble autónomo, o un doble “fantástico” que produce angustia y desasosiego porque esa figura viene a perturbar el orden normal y natural de las cosas. (22)

Más allá de que el sosías ha sido una figura recurrente en la narrativa y el drama desde la antigüedad grecolatina —cabe recordar que Sosia era un personaje de *Anfitrión*, comedia de Plauto en la que la aparición de dobles era el desencadenante fundamental de malentendidos hilarantes—, y que la posterior tradición cristiana conceptualiza algunos de los desdoblamientos individuales que cimentan la cultura occidental —el bien y el mal, y su correlato en la dicotomía cuerpo y alma— (Herrero Cecilia 20), son los incipientes estudios psicológicos y los arrebatos post-románticos de fines del siglo xix los que rescatan al doble y a los desdoblamientos en sentidos renovados. En la misma línea, Rosmary Jackson señala que en oposición a los retratos preciosistas de individuos como un todo o una esencia, en esta modalidad del género se despliegan “yoes incoherentes y fluidos” que “rompen los límites que separan el yo del otro, dejando las estructuras disueltas o quebradas, y abierta la condición del ser. Lo fantástico ataca el «signo» de la personalidad unificada, y esto tiene sensibles consecuencias en términos del cuestionamiento del proceso de construcción del personaje” (86-87).

Esgrimiendo estrategias variadas, Galmés abordó estos temas de manera insistente en su cuentística, atacando fundamentalmente la idea de personaje como signo unificado. Mientras que en “El puente romano” el duplicado inquietante es producto de la misteriosa ingeniería utilizada en la construcción del puente, otros cuentos del autor abordan el tema desde la corporalidad de los personajes. Un ejemplo de ello es “El hermano”, relato en el que su narrador, Andrés, describe la experiencia de compartir cuerpo Conrado, su hermano siamés. En su cohabitación —que Andrés llama “cárcel epidémica”— es particularmente llamativo lo distinto de sus personalidades:

La hora de la oración nos encuentra de pie junto a la ventana. Él reza con la cabeza baja y la mano sobre el pecho; sus labios dibujan palabras en el silencio herido apenas por las voces que suben desde la calle o por el sonido exacto de la podadera. Yo respeto sus largos silencios, pero no me abismo como él ni tengo sed de Dios, sino hambre de este mundo que despliega su belleza ante mis ojos que beben, sin saciarse, el color del verano. (Galmés 471)

161

Y así, mientras Conrado prefiere el día y no soporta estar acostado, Andrés, que prefiere la noche, es más soñador y manifiesta con pasión sus deseos, contrastando así con la mesura de su hermano. Con estas y otras contradicciones se construye el paradójico par, dos conciencias atrapadas en un único cuerpo, limitado a un solo cauce en la acción pero impulsado por dos voluntades contradictorias que negocian y luchan. En todos los casos, siempre una de las instancias prevalece en demérito de la otra.

El abordaje del desdoblamiento desde la corporalidad de los personajes también puede verse en “La noche del día menos pensado”, cuento que da nombre al libro de relatos cortos de Galmés publicado en 1981. La narración es una carta del protagonista, de nombre en todo momento desconocido para el lector. A través de la misma, lo primero que es dado a conocer es el deseo amoroso que aún siente el narrador por una mujer, Margarita, con quien tuviera un vínculo amoroso otrora cerrado; con tono melancólico describe el último y casual encuentro entre ambos, signado por una charla superficial y un embarazo que ella luce y que a él no involucra. Aunque confiesa haberse proyectado a futuro otros encuentros igualmente angustiantes, el que sucede irrumpe de manera insólita: luego de una noche de sueño profundo, el narrador despierta en una habitación distinta a la de la pieza donde se durmió la noche anterior, y descubre que su conciencia ya no habita en su cuerpo, sino en el de Rodolfo, actual pareja de Margarita. A la vez que manifiesta su temor por verse en el espejo y descubrirse en otra cara, ella señala en más de una ocasión que «está desconocido», que se levantó «raro», y él no tarda en responder:

Sucede que hoy me siento romántico, bohemio, descubrí que sos una mujer fuera de serie. Hasta ahora no me había dado cuenta. Es como si te viera por primera vez. Uno trabaja hasta el agotamiento y se pierde lo mejor de la vida. Pero llega el momento en que escuchás la señal de alarma y tenés que desconectar, si no querés que las obligaciones te aplasten. (Galmés 525)

La posible explicación del suceso llega más adelante, cuando el narrador rememora un viaje en tren a la frontera con Yaguarón¹ —ya que había comenzado a dedicarse al contrabando—, en donde conoce a un viejo que no solo describe con exactitud la vida afectiva del protagonista, sino que también le enseña una técnica que promete conducir a la verdadera salvación: la transmigración. Vale señalar que cuando el viejo habla de sus propias transmigraciones, no dice haber *sido*, sino haber *estado* maestro, estado *poeta*, o *estado* proxeneta, a la vez que aclara: «*entienda bien que digo “haber estado” y no “haber sido”, porque no he sido ninguno de los que habité*» (527). Para el viejo, cada máscara habitada no se constituye como cualidad intrínseca o permanente —señalada por el verbo *ser*—, sino como una característica o condición transitoria que el verbo *estar* subraya. Sobre el conflictivo desdoblamiento del personaje, señala Yanina Vidal que:

162

El tránsito de un cuerpo a otro rompe con el esquema de unidad de personaje (...). La dualidad cuerpo/alma es, además, un concepto cristiano, en el que uno es mero material y soporte del otro. Sin embargo, ese binomio se reitera y, en este caso, la unidad se quiebra, ya que lo conflictivo no solo está en la transmigración, sino también en cómo el narrador percibe a ese Rodolfo que, en definitiva, materialmente es él, pero internamente no. (Vidal 98)

Sabiendo a su pesar que la transmigración dura de un sueño a otro, el narrador aprovecha el último tramo del día para escribir la carta que describe la situación. Mientras lo hace, encuentra algunas mediciones que Margarita hizo sobre la evolución de los reflejos de un péndulo en movimiento en espejos enfrentados, y la consiguiente anotación que da cuenta de las pequeñas variaciones que sufren cada una de estas imágenes proyectadas al infinito. Al igual que en el péndulo, Margarita percibió en la jornada cómo Rodolfo sufrió variaciones en su proyección de un día al otro; en paralelo, también el narrador se verá condenado, día a día, a proyectarse en infinitas y distintas formas de estar.

1 Municipio brasileño de Río Grande do Sul que limita con Río Branco, pequeña ciudad al norte de Uruguay.

3. LA UNIDAD DUPLICADA

En el recorrido por las estrategias utilizadas por Galmés para tratar el tema del doble, vale detenerse en el llamativo caso de “Sosías”, finalizado en 1965 y no incluido en *La noche del día menos pensado*.

En este cuento el narrador focaliza en la historia de Humberto Garona, ciudadano de Credencial 178.985, que en realidad es popularmente conocido como Danny Rosen, un exitoso cantante local. Agobiado por las implicancias de sostener su fama, Garona recurre a una misteriosa empresa, Teseo & Co., que ofrece un curioso y exclusivo servicio: “Para la gente, Teseo & Co. no existe, mejor que no exista. Simplemente elegimos a nuestros clientes y les ofrecemos la posibilidad del descanso. Vendemos evasión. Mientras usted duerme, el sosías trabaja...” (558).

Efectivamente, Teseo & Co. se dedica a ofrecer a sus clientes sosías, o dobles perfectos. Establecida la empresa en lo alto de un edificio, en los párrafos iniciales se retrata el primer encuentro que allí tiene Danny Rosen con su doble. El cantante, asombrado por el parecido, resalta la acentuada “coincidencia en la figura y en los gestos” (556), pero también introduce sus dudas. Más allá de lo tentador del servicio, que daría lugar a unas soñadas vacaciones que además no afectarían al desarrollo de su carrera, Rosen comienza a sospechar la posibilidad de estafa o robo de identidad, así como a temer por un inesperado accidente que mate a su alter ego mientras él goza de las aisladas playas de «Los Tritones». Estas dudas que lo asaltan se ven alimentadas además por la extraña actitud de su sosías, que además de no aceptar paga por sus servicios, realiza afirmaciones particularmente llamativas: “Deseo confundirme con las cosas que realizo. Me entusiasma (usted no sabe cómo me entusiasma), la posibilidad que me ofrece de ser otro, de ser usted, de no ser yo por cierto tiempo. Considere que no me preocupa mi futuro; tampoco me preocupa mi pasado” (559).

Mientras que en “El hermano” la dualidad enfrentada convive y lucha inevitablemente en el cuerpo de hermanos siameses, en “Sosías” el personaje de Humberto Garona tiene la posibilidad de deslindarse de Danny Rosen, su famoso alter ego, a través del doble que ofrece la empresa. Liberado de la persona, rostro, voz y gestos que toda la ciudad conoce, Garona puede permitirse realizar sus más profundos deseos, oculto en su tan personal como desconocida identidad. De alguna manera, lo que logra el personaje es desprenderse de su *moi* o ego, en el sentido que lo define Jacques Lacan a modo de complemento de la teoría freudiana. Según el psicoanalista francés, esta instancia

psíquica se forma en el estadio del espejo: luego del narcisismo primario, estadio en el que predomina en el niño un amor natural a sí mismo aparejado a la no distinción entre un yo y un otro, aparece la primera diferenciación yo-exterior bajo la forma de impulso libidinal hacia los objetos, y también hacia sí mismo, por autoperibirse objeto articulado en el mundo, especialmente cuando se ve en un espejo. Este reconocimiento de sí mismo como objeto es la matriz primordial en la cual el niño anclará sus esquemas de definición e identificación, siempre y cuando complementa esa percepción de sí mismo con los elementos simbólicos que le provea el entorno, es decir, las palabras que utilice el adulto para señalar, definir y fijar conceptualmente que la imagen del espejo “es un niño”, “un niño alto” o “un niño uruguayo”. Asimismo, cabe agregar que sobre la formación del ego actúan mecanismos de juicio que reprimen aquellos instintos que no se ajustan al modelo de persona que uno desea o tendería a ser, que Lacan denomina *Moi-ideal* o Yo-ideal (Lacan 86-93). La teoría lacaniana provee elementos que dan amplitud a la lectura y a las significaciones de “Sosías”, siempre que pueda observarse en el contrato de Garona la oportunidad de delegar su ego, “Danny Rosen”, a su doble; con el famoso cantante fuera de su órbita, sus preocupaciones se limitarán exclusivamente a un puñado de deseos e impulsos primarios que ignoran —si no reestructuran— al Yo-ideal. Citando a Jackson:

Muchos *fantasy* sobre dualismo dramatizan precisamente este conflicto, con el “yo” dividido entre un narcisismo primario, original, y un ego ideal que frustra su deseo natural. Muchos fantasean con un retorno a un estado de indiferenciación, a un estadio *anterior* al estadio del espejo y su creación del dualismo. Ya que antes esta construcción, en un estadio de narcisismo primario, el niño es su propio ideal, y no experimenta discrepancia alguna entre él mismo (como sujeto que percibe) y el otro (como objeto percibido). Volver al otro lado del espejo, entonces, se convierte en una poderosa metáfora del retorno a la unidad original, un “paraíso” perdido por la “caída” en la división que ocasiona la construcción del sujeto. (Jackson 89)

Efectivamente, el cierre del trato con Teseo & Co. conduce a Garona a su propio paraíso perdido, un lugar aislado, cubierto de playas y sugerentemente onírico llamado, como se ha dicho, “Los Tritones”: “Con bigote, barbudo, y el pelo corto, Garona apenas se conocía a sí mismo. Había pasado esa mañana, como otras mañanas, rodeado de soledad y gaviotas, mirando su sombra que se contraía, o el vaporcito que recorría sin prisa el horizonte” (566).

Lo que en un primer momento parece ser un feliz desprendimiento del “yo-social” del personaje, vuelto ahora exclusivamente a impulsos y deseos elementales, comienza sin embargo a transformarse progresivamente —como no podía ser de otra manera— en una pesa-

dilla. En la mitad de las noches, Garona despierta con la sensación de que alguien lo observa, o más precisamente, con el presentimiento de que “una sombra con rostro” lo “miraba detenidamente” (568). Cuando sucede y enciende la luz, lo único que ve es a sí mismo “en el vidrio irregular de la ventana” (568). Ya en este momento convendría pensar a estos personajes y lo que representan a la luz de otro reconocido autor de la escuela psicoanalítica, como es Carl Gustav Jung.

En sus extensos escritos sobre las bases de la psique humana, dos arquetipos particularmente llamativos pueden ayudar a la interpretación de los relatos de Galmés. Por un lado aparece el arquetipo Persona, síntesis del «yo-social» con el cual el individuo se identifica y que Jung astutamente denomina aprovechando su origen etimológico, el de la máscara teatral de la antigüedad que da lugar —también— a nuestro concepto de personaje. Cito:

Podríamos llamar tranquilamente «persona» a este yo falso como la imagen totalitaria, suma y resumen de nuestra esencia, que nos hemos formado en virtud de la experiencia de nuestro actuar en el mundo en torno y de su efecto sobre nosotros mismos. Por persona entendemos lo que nos *parecemos* a nosotros mismos y lo que *parecemos* a los que nos rodean. (Jung 291-292)

165

En paralelo, Jung también define a la formación inconsciente llamada *sombra*. Constituida por el lado oscuro de nuestra identidad, *la sombra* es el continente psíquico de todos los deseos e impulsos que no se conciben con nuestra máscara de identidad y proyección social, es decir, con la persona. Según Jung, la *sombra* tiende a permanecer oculta, pero puede sin embargo imponerse en forma de obsesiones desencadenantes de desdoblamientos patológicos sobre todo cuando la conciencia intenta negarla. Por esta razón, *persona* y *sombra* se constituyen como instancias opuestas que sin embargo deben coexistir y armonizar por ser pilares fundamentales de la mente.

En el caso de “Sosías” no es la persona, “Danny Rosen”, quien niega a su sombra, sino que por el contrario es Humberto Garona quien intenta alejarse de su agobiante máscara, aunque no pueda evitar que lo aceche durante las noches. En un principio, el personaje no da mayor relevancia a estos presentimientos, más aún cuando confirma por las cartas que recibe de su doble que todo el plan va por buen curso. Sin embargo, a los pocos días, “Garona empezó a notar algo extraño. El yo del sosías se iba ahogando, como si el otro enajenara de a poco de su personalidad” (571). En las cartas que recibe, el doble narra sus acciones como si no fueran propias: “Anoche cenó usted con Claudia B., la bailarina [...] Lo miraba a usted con dulce tristeza”. En otra carta sigue la misma línea: “Tan poco tiempo tiene usted para

ocuparse de todo, y tanto quiere abarcar, que terminará por enloquecer” (571). Por lo visto, a esta altura del relato el sosías vuelve, como al principio, a figurar como entidad sin nominación que lo identifique.

Al igual que en “La noche del día menos pensado”, Galmés opta por privar de nombre a un personaje —a sola excepción de los momentos en el que el doble es reconocido como Danny Rosen—. La ausencia de etiqueta objetiva o permanente lleva no solo a que estos personajes sin individualizar se sostengan como entidades definidas exclusivamente por su función —en este caso, sosías de Danny Rosen— o por su situación concreta en el relato, sino también a que su identidad narrativa² adquiera una particular irregularidad. La falta de nombre, en tanto elemento de anclaje habilitante a la clasificación, comparación y atribución de propiedades y características, da lugar a que el doble no sea más que un duplicado exacto sin fondo biográfico y subjetivo, patrimonio único Humberto Garona. “Hay una función simbólica en el lenguaje: pero desde el desastre de Babel no es necesario ya buscarla en las palabras mismas, sino más bien en la existencia misma del lenguaje, en su relación con la totalidad del mundo, en el entrecruzamiento de su espacio con los lugares y figuras del cosmos” (Foucault 56).

166

De aquí también emerge lo perturbador del sosías: más extraño y profundo que los miedos iniciales de Garona resulta la ausencia sustancial, la falta de nombre, palabras y relato biográfico que le otorguen un espacio propio en el cosmos. El profundo desasosiego del doble parece nacer, en un principio, de un vacío que solamente es cubierto por una máscara prestada; sin embargo, surge un nuevo giro en la interpretación a partir de la última carta que recibe Garona: “debemos aceptar un hecho incontrovertible aunque parezca fantástico: usted y yo somos ya la misma persona. Esta es la única conclusión a que llego cuando me pregunto por qué existo” (573-574). A continuación, el sosías agrega una descripción de su recuerdo más lejano:

estaba yo frente a un teatro y miraba un anuncio que lucía su imagen; al principio me sorprendí de que nuestros trajes fueran idénticos. Busqué un espejo y casi no podía creer que entre su rostro y el mío no hubiera diferencia de notar. Entonces me pregunté quién era yo, si acaso no sería el mismo Danny Rosen que había perdido la memoria. Finalmente opté por no pensar. ¿Qué haría usted si se encontrase de pronto en el mundo, sin pasado, sin nombre, en una esquina cualquiera, como parido por la nada? (574)

2 En el sentido definido por Paul Ricoeur: “Decir la identidad de un individuo o de una comunidad es responder a la pregunta: ¿quién ha hecho esta acción?, ¿quién es su agente, su autor? Hemos respondido esta pregunta nombrando a alguien, designándolo por su nombre propio. Pero, ¿cuál es el soporte de la permanencia del nombre propio? [...] La respuesta solo puede ser narrativa. Responder a la pregunta “¿quién?” [...] es contar la historia de una vida. La historia narrada dice el quién de la acción. Por lo tanto, la propia identidad del quién no es más que una identidad narrativa” (997).

¿Es acaso el sosías la persona “Danny Rosen” rogando la atención de Humberto Garona, por ser este fuente de imaginación, deseo natural y fantasía? ¿Puede la figura exitosa y autorrealizada vivir sin esa parte de sí que desea escapar de todo? En íntima relación con los postulados de Lacan y Jung, es necesario recordar los señalamientos de Sigmund Freud respecto a la formación del doble:

El hecho de que exista una instancia así, que puede tratar como objeto al resto del yo; vale decir, el hecho de que el ser humano sea capaz de la observación de sí, posibilita llenar la antigua representación del doble con un nuevo contenido y atribuirle diversas cosas, principalmente todo aquello que aparece ante la autocrítica como perteneciente al viejo narcisismo superado de la época primordial. (235)

Más allá de que las narrativas del doble habitualmente objetivan dos polos o instancias que son eco del quiebre de la unidad original, solo una suele ser la privilegiada con la focalización narrativa, mientras que la otra se constituye como entidad antagonista. De esta manera, la fisura provocada por la observancia de sí conduce a los personajes, de manera intencional o no, a que la instancia no deseada permanezca constantemente al acecho. Como se ha dicho, y a diferencia de otras narrativas del doble, en «Sosías» el protagonista no huye de sus instintos o deseos primitivos, sino que por el contrario los busca, partiendo siempre de la negación de su máscara pública.

Aunque la desconcertante carta obliga a Garona a buscar los medios para volver a la ciudad, las intensas lluvias lo retienen. Incomunicado y resguardado en su pieza, despierta en la mitad de la noche, como en tantas otras noches, pero esta vez viendo cómo el sosías avanza hacia él. En este encuentro nota por primera vez lo que parece una cicatriz rodeando el rostro de su doble, el cual le comunica que en la noche anterior arrolló accidentalmente a un viejo, y que por disposición de Teseo & Co. ambos deben morir. Lo último que ve Garona es cómo el otro “se llevaba la mano al rostro, se hundía las uñas en la cicatriz, y se arrancaba una máscara epidérmica detrás de la cual solo había un hueco, un infinito y negro hueco que se fue dilatando hasta devorarlo todo” (579). El enorme vacío formado entre las dos instancias, Rosen y Garona, termina imposibilitando la reunión, y por lo tanto, la vuelta a la unidad psíquica fundada en la dualidad.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

En otro cuento de Galmés, “El inimaginable juego de Hermógenes”, su desencantado protagonista suministraba “lecturas ejemplares” al narrador. Entre ellas, figura “un pequeño libro en que se plantea la cuestión del juego y la alienación bajo la forma de relato ameno” (542). De allí el narrador cita un fragmento que presenta a un personaje frente a lo que llama una “situación absurda”. Cito:

Pretender jugar al ajedrez contra uno mismo resulta tan paradójico como querer saltar sobre la propia sombra... Pero —explica el Dr. B. — no tenía otra opción que ese sinsentido para evitar caer en la locura o en un completo marasmo espiritual. En mi terrible situación me veía obligado a intentar por lo menos una separación de mi Yo en un Yo-Blancas y un Yo-Negras para no ser aniquilado por la horrorosa nada que me circundaba... Todo esto parece carecer de sentido, y, en efecto, semejante esquizofrenia artificial, semejante desdoblamiento de la conciencia sería inimaginable entre hombres normales y en circunstancias normales. (544)

168

Aunque el narrador acusa que tal desdoblamiento no es esperable en personas normales, ¿no es la invención imaginaria, al menos en parte, un juego donde la claridad aparente del mundo real y los oscuros mundos imposibles luchan por prevalecer? Apoyado en el desconcierto de lo fantástico, Héctor Galmés apostó a dramatizar estas fuerzas, eternas antagonistas en el juego de la cordura. ■

REFERENCIAS

CORPUS

GALMÉS, Héctor. *Narraciones completas*. Montevideo : Ediciones de la Banda Oriental, 2011.

SECUNDARIAS

FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires : Siglo xxi editores, 2011.

FREUD, Sigmund. “Lo ominoso”. *Obras Completas xviii*. Traducción de José L. Etcheverry. Buenos Aires : Amorrortu editores, 1992.

- GORTÁZAR, Alejandro. “La imaginación literaria en la narrativa de Héctor Galmés”. El otro lado: disrupciones en la mimesis: lo insólito, lo fantástico y otros desplazamientos de la narrativa uruguaya (desde los años sesenta a las primeras décadas del siglo xxi). Coordinado por Hebert Benítez Pezzolano. Montevideo : CSIC-Universidad de la República, 2018.
- HERRERO Cecilia, Juan. Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas. Cédille, revista de estudios franceses. 2011
- JACKSON, Rosemary. Fantasy: literatura y subversión. Traducción de Cecilia Absatz. Buenos Aires : Catálogos Editora, 1986.
- JUNG, Carl Gustav. Tipos psicológicos, Tomo I. Trad. Ramón de la Serna. Buenos Aires : Ed. Sudamericana, 1985.
- LACAN, Jacques. “El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”. Escritos 1. Dirección por Armando Suárez. México D.F. : Siglo veintiuno editores, 2003. pp. 86-93.
- NIETO, Omar. Teoría general de lo fantástico: del fantástico clásico al posmoderno. México : Universidad Autónoma de México, 2015.
- PAOLINI, Claudio. Proyecciones de lo insólito. Lo fantástico en el cuento uruguayo del medio siglo xx. Montevideo : Ediciones de la Banda Oriental, 2019.
- RAMA, Ángel. Prólogo. Aquí: cien años de raros Selección y Prólogo de Ángel Rama. Montevideo : Arca, 1966.
- RICOEUR, Paul. Tiempo y Narración iii. Trad. Agustín Neira. México : Siglo xxi editores, 2009.
- VIDAL, Yanina. “La caída: subversión del cuerpo y el deseo”. El otro lado: disrupciones en la mimesis: lo insólito, lo fantástico y otros desplazamientos de la narrativa uruguaya (desde los años sesenta a las primeras décadas del siglo xxi). Coordinado por Hebert Benítez Pezzolano. Montevideo : CSIC-Universidad de la República, 2018.

