

Escribir (ficción) bajo medidas prontas de seguridad

La totalidad de la obra de ficción publicada en vida por Héctor Galmés (1933-1986) está comprendida en el período que esta mesa establece como de “dictaduras de seguridad nacional” (1964-1990). Su primera novela, *Necrocosmos* (1971), apareció dos años antes del golpe de Estado, aunque en medio de medidas prontas de seguridad y un clima de violencia política creciente. Su segunda novela *Las calandrias griegas* (1977) y su primer -y único- libro de cuentos *La noche del día menos pensado* (1981) se publican en plena dictadura cívico-militar y su última novela *Final en borrador* (1985) unos meses después de la primera presidencia de Julio María Sanguinetti (1985-1990). Galmés falleció en enero de 1986 y 20 años después su editor y amigo [Heber Raviolo](#) publicó *La siesta del burro* proyecto que originalmente había presentado a la editorial durante la dictadura y del que se desprendió luego *Final en borrador*.

Según Mabel Moraña el golpe de Estado “no cambió sustancialmente algunos rasgos básicos de la situación cultural del país que venían de la década de los ‘60” (99). En tal sentido, y en el contexto de las medidas prontas de seguridad decretadas por Jorge Pacheco Areco a partir de 1968, se generalizaron la clausura de periódicos, la militarización de los funcionarios públicos, la censura, los escuadrones de la muerte, la fuerte represión a los estudiantes, entre otras acciones que adelantaron las pautas de la cultura autoritaria que se institucionalizará después del 27 de junio de 1973. En ese marco aparece en 1971 la primera novela de Héctor Galmés, *Necrocosmos*. Como sostiene Moraña en el período dictatorial el discurso cultural “pareció más que nunca pasible de una lectura simbólica, capaz de ver en los comportamientos sociales y en las diversas formas de expresión por el arte un *código cifrado*, que conducía mediatizadamente a conflictos sociales que requerían para su representación, del ocultamiento y la autocensura” (86. *Itálicas mías*). Asimismo la producción de sentido también estuvo signada por la opacidad (87).

Estas condiciones de producción cultural, que se instalaron en parte antes del golpe de Estado, sostienen los dos sentidos que alimentan la alegoría en *Necrocosmos*. Por un lado una trama visible, la peripecia de un artista (narrador-protagonista) que decide permanecer en Uruguay mientras los otros integrantes de un grupo de artistas vanguardistas se exilia en Australia (Sebastián, El Sordo y Alondra). Por el otro, un significado oculto en esa trama visible que en este caso es la violencia política, una experiencia colectiva que tanto el escritor como los lectores comparten al menos desde 1968.

La peripecia del narrador-protagonista en los días posteriores a la partida de sus amigos confirma la posibilidad de hacer una lectura alegórica de *Necrocosmos*. Desde el inicio se habla del exilio de los tres artistas relacionado al Cambrón, una figura autoritaria, que nunca es llamado presidente, cuyas decisiones parecen arbitrarias. Los personajes se van a su “destierro voluntario” y uno de ellos afirma: “antes que al Cambrón se le antoje no dejar salir a nadie” (21). Dos páginas después el narrador explica el contenido subversivo del grupo de artistas:

Pero resultó que el Cambrón se opuso a nuestro propósito después de la primera muestra, cuando la gente se dio a destruir sanamente lo que habíamos hecho, sin necesidad de invitarla como habíamos pensado: EL ARTE ES PERECEDERO: ¡DESTRÚYALO USTED MISMO! El Cambrón temió, ante todo, la posible intención política. Y llegó el decreto: “...prohíbese toda actividad que, invocando propósitos artístico-culturales tienda a fomentar el desorden y la intranquilidad pública” (23)

Así se va construyendo el significado oculto en la historia de este grupo de artistas, “El Cambrón” no era otro que Pacheco, que gobernó por decreto desde el 13 de junio de 1968. Esta asociación no era difícil de hacer no solamente por el carácter represivo que le atribuyen en el pasaje sino porque “El Cambrón” era un deportista, ciclista en vez de boxeador, deporte que practicaba Pacheco. Uno de ellos (El Sordo) desarrolla una serie de grabados sobre “El Cambrón” que le entrega al narrador

antes de partir a Australia para que este imprima (29). Hay un capítulo entero, entre las páginas 30 y 44, dedicado a relatar el trabajo de El Sordo y que establece un paralelo entre el capítulo IX del Libro de los Jueces (del Antiguo Testamento) en el que se explica el desplazamiento metafórico para nombrar a Pacheco y su gobierno a través del rey Abimeleq. El capítulo termina con una frase que prefigura el régimen de producción cultural bajo el autoritarismo al que hacía referencia Moraña, dominado por la opacidad, la necesidad de ocultamiento y la autocensura. El narrador le escribe al Sordo, ya en Australia, sobre el revuelo que causó su proyecto y le dice: “Si no hubieses incluido alusiones tan directas, se la habría tenido que tragar sin decir nada” (39). Frase que también podría explicar el propio régimen de producción de *Necrocosmos* que oculta tras capas de ficción y metáforas, la alusión al gobierno de Pacheco que entraba en su último año en 1971.

Los dos últimos fragmentos de la novela representan hechos que comenzaron a configurarse durante los años previos a la dictadura y que se consolidarán luego: los encarcelamientos arbitrarios en un estado de excepción, la tortura y la desaparición de personas. La narración se inicia con una frase in media res “No estoy solo en el sótano” (100). El protagonista ha sido detenido arbitrariamente: “Ni siquiera le piden a uno documentos. Pueden ser falsos. Es necesario escudriñar los rostros, captar las intenciones oscuras. Por eso estoy aquí, porque me vieron cara de iconoclasta. Me detuvieron en la plaza y me trajeron a pie” (100). Se habla de las botas de ellos, no se dice que son militares, pero la sinécdoque es evidente. Lo llevan a un lugar que no parece una cárcel sino un centro clandestino de detención que el narrador llama “mazmorra” (101). Está en la celda a oscuras, el narrador no puede ver “el rostro del hombre que respira como un perro viejo” (101) y que parece haber sido torturado.

En el último fragmento de la novela el narrador cuenta: “La puerta se ha abierto repetidas veces. Ahora somos muchos en el sótano. Todos mojados y en silencio” (108). El narrador piensa en abandonar su proyecto artístico (el cuadro “Necrocosmos”), algo se ha destruido para siempre, el taller ha sido requisado por el Cambrón: “Mejor que se termine de una vez. Total, mañana no te va a servir y, cuando te dejen salir, tendrás que pensar en otras cosas” (109). En el esquema de la novela el significado de este abandono de su proyecto artístico, encarcelado sin ningún motivo, remite a la represión y la autocensura que generó en los artistas que se quedaron en Uruguay.

Es importante señalar que *Necrocosmos* postula una imaginación que desborda este aspecto alegórico. Basta con leer sobre esa extraña iglesia en la que entra por error el narrador-protagonista y la secta de los “Ángeles para la Paz” (57) que provoca unas páginas más adelante un monólogo de Goroztiaga, un profesor de literatura vinculado al grupo de artistas, en el que describe un futuro controlado por estos ángeles, que se reproducen por inseminación artificial, y controlan el mundo con computadoras y satélites (95 y ss). Incluso luego de esa visión del futuro uno de los personajes toma cierta distancia irónica y le dice a Goroztiaga: “Eso te pasa por beber vinos teñidos y leer demasiada literatura de anticipación, como le dicen ahora” (98). Esta ficción “de anticipación” está lejos de ofrecer una lectura del contexto inmediato y parece centrarse en la frontera entre lo posible e imposible.

Pero para el personaje-narrador la imaginación tiene un rol central desde la “invención” de un pasado para Alondra (24), las “fábulas” que el narrador-protagonista le cuenta a Neerit durante sus viajes en el tranvía (49), la “familia imaginaria” que el narrador inventa en la iglesia (60-61), o la vida de los lagartos al sol que es mejor a la suya “pues los lagartos no han de tener imaginación” (70), o cuando hablando con la gringuita cuando le dice: “A veces es divertido mentir, imaginar situaciones en las que uno podría encontrarse y hacerle creer a otro que sucede realmente así” (77), o cuando imagina las palabras del “impecable” -pastor de la iglesia de los ángeles para la Paz- “Cuidate de la imaginación, no le hagas caso (...) La imaginación enferma fácilmente; no la dejes volar (...) Recuerda que si el hombre cayó, fue por culpa de la imaginación” (94). La imaginación que propone el narrador-protagonista es antagonista de los regímenes autoritarios, así lo menciona cuando se sostiene que el rey Abimeleq (metáfora del Cambrón, que es metáfora de Pacheco) no era capaz de descubrir su lado cómico, “como si la imaginación y la inventiva se hubieran agotado” (36); y como antagonista de los regímenes autoritarios puede ser considerada “subversiva” en el

contexto de las medidas prontas de seguridad.

Alejandro Gortázar

Publicado en: [sujetos sujetos](#) | cultura y política

Referencias

Galmés, Héctor. *Narraciones completas*. Montevideo: Banda Oriental, 2011.