

La mirada del otro en "Sosías" de Héctor Galmés

Desdoblado y destruido

La noche del día menos pensado es una serie de relatos de Héctor Galmés que pertenecen –algunos de ellos– a su obra novelística a manera de capítulos, aunque cada uno de estos funciona de manera autónoma sin relacionarse directamente con las novelas.

Sosías, no aparece en la primera edición, ya que su inclusión fue posterior a la muerte del autor y por lo que se trató de una decisión editorial y no personal. En su narrativa completa editada en 2011 nos aclara que la pertenencia de este relato a este *corpus* se debe al interés general y las referencias que tiene con otros cuentos, apartándose de su narrativa extensa.

Las referencias que aparecen en esta edición aclaran que en el texto surgen los tópicos acostumbrados del autor, que permitirían encasillarlo dentro de un tipo de relatos vinculados con lo extraño, aunque como veremos, el lector puede verse seducido por alguna otra tipología dentro de las Literaturas Distanciadas.

Un actor publicitario famoso está cansado de su vida de celebridad y es elegido por una empresa: Teseo & Co, para fabricarle un doble; este nuevo ser realizará sus tareas, mientras que el actor, alejado de su profesión decide hacer una vida tranquila en el campo. Se presenta entonces una clara referencia a una de las características principales de la literatura fantástica: El doble. Este tema se desarrolla de múltiples formas en Galmés, en cuentos como *La noche del día menos pensado*, *El hermano* y *Crimen robado*.

EL DOBLE

El hecho de que se nos presente un igual a nosotros ante nuestra vista es, desde la óptica freudiana uno de los sucesos más espeluznantes, de este modo Freud cita a Otto Rank al determinar que la posible existencia de un doble nos acerca a lo desconocido, más precisamente a lo siniestro.

No obstante, el psicoanálisis incluye este tema a partir de dicha relación intrínseca al texto *El hombre de arena*, de Hoffmann. La aparición de un igual es un

tema común dentro de la literatura fantástica y Galmés lo desarrolla como tal, convirtiéndolo en una marca diferencial dentro de la narrativa uruguaya.

Danny Rosen y Humberto Garona, son el mismo individuo. Sin embargo, a partir del acuerdo generado con Teseo & Co, serán distintos: El primero es la estrella publicitaria, quien lleva el nombre en inglés, el segundo será el hombre que decide alejarse de la frivolidad para tener una vida alejada del estrellato.

De este modo Danny Rosen, el doble, es denominado de la siguiente manera: “El visitante”, “un espejo recortado”, “el autómatas”, “el otro” y “el doble”. Humberto Garona siente un “indefinido temor” al tenerlo frente a frene cuando son presentados. Desde la perspectiva de Rosalba Campra el sujeto enunciador define categorías, donde existe un desdoblamiento del yo, del aquí y el ahora. Estos dos personajes se encontrarán en circunstancias paralelas pero que redefinen estas categorías. *El yo se desdobra, o se desliza a otros soportes materiales, anulando la identidad personal.*

En este caso ese deslizamiento de la identidad hace que Danny Rosen sea el autómatas, mientras que Humberto Garona será quien cambie esas categorías: él ha comenzado a ser otro, no está en la ciudad, está en el campo y una vez que comienza a recibir la correspondencia de su otro yo se visualizan dos acciones a la vez: usted ha comido, usted ha salido, usted ha bailado. No lo asume como una acción personal. *Los límites de tiempo, espacio e identidades diferentes se superponen y se confunden en un intrincado juego sin solución, o cuya solución puede ponerse catastrófica.* De esa manera ese otro genera en Humberto Garona un temor que lo describe como indefinible. Presenta ante el lector el miedo hacia ese ser desconocido.

Usted me mira como si no estuviese convencido de mi presencia. Pero soy tan cierto como usted mismo. Estamos sentados frente a frente en esta hermosa sala en el piso 24 (...) ¿No le parece un ambiente demasiado iluminado? La luz excesiva me aletarga. Observamos ya en el comienzo que ese doble es quien domina no solo esta primera situación en la que son presentados, sino también en el relato. Si entre las dos identidades debemos escoger cuál es la que cobra mayor importancia, sin lugar a dudas es Danny Rosen, Humberto Garona depende de él constantemente.

Para Campra la inversión es simétrica

y neutra sólo en el esquema. Muy a menudo este tipo de relatos sugiere, más que la exposición, la inversión o el suplantamiento, es decir error de la pérdida del propio yo y de la situación deseable que ese yo implica.

Ante la amenaza del doble, y la sugereencia de lo siniestro, siempre va a tener autoridad. Una vez identificado este doble, está presente de forma continua la destrucción de uno de ellos, no pueden convivir y en este caso debido al error de uno, deben morir los dos. (...) *sin darme cuenta he cometido un lamentable error. Estaba probando la velocidad del último modelo (lástima que ya no podrá verlo) y arrollé a un pobre viejo que murió ayer. Varias personas lo vieron, y la policía lo está buscando (...) Perdóneme señor Garona, pero no tiene más remedio que imitarme. Le vuelvo a pedir disculpas muramos de una vez.*

Danny Rosen desconoce su proviencia. Son tan parecidos, que el narrador menciona que la vanidad de este apenas podía sostener la existencia de alguien que tuviera tal parecido. Otra diferencia marcada se desarrolla en el momento en que este otro decide no cobrarle a su cliente por los servicios: considera que la vida de una personalidad pública ya es suficiente ya que gozará de privilegios que nunca conoció. Ambos son rubios, pero este reemplazo según el narrador, canta mejor que el original.

Lo que desconocemos, al igual que el narrador y el protagonista, es el origen de ese otro. El holandés, quien dirige la empresa Teseo & Co le aclara que en caso de no encontrar un doble en el mundo, lo pueden “inventar” o “hacerse-lo a medida”, la aparición de estos verbos nos dirige a que ese doble pudo haber sido una creación artificial, lo que nos acerca al campo de la Ciencia Ficción.

Jean Bellamin Noel la define de la siguiente manera: *A base de efectos de realidad, se esfuerza en hacer explícitamente una norma, que obedece a nuestra racionalidad, pero sus elementos son extrapolados de una cierta historicidad.* Saber de dónde proviene ese doble, delimita el género, sin embargo nunca se responde dicha interrogante. Solo al final el doble le dice a Humberto Garona: recién ayer me dijeron qué era pero no explícita nada. Sabemos que este doble fue encontrado en una plaza sin saber quién era ni a dónde iba, pero también se presenta como una creación exclusiva de la empresa. Este dilema se aleja de la racionalidad, ya que no se percibe el origen pero tampoco se llega a aclarar con respecto a su fin.

Toda la figura del Otro se construye a partir de lo que Roger Bozzeto denomina *Retórica de lo indecible: lo fantástico se inscribe en el marco de una estrategia metonímica que permite unir unos enunciados heterogéneos y relacionar-*

los sin que esta incongruencia choque. En el comienzo se establece una cara visible como responsable de la empresa al que se lo llama “El Holandés”, luego de establecido el contrato este desaparece, al igual que la empresa, ya que Garona decide ir un día a ese edificio y los obreros que trabajan en su exterior dicen no saber nada sobre una tal empresa y mucho menos acerca de ese Holandés.

Todas las interrogantes que se le plantean al *Sosías* sobre su origen, son las interrogantes que tiene Garona sobre su doble, pero también sobre la empresa. Ese vacío en la información es lo que determina el suspenso y el extrañamiento del texto. *Hay una ley que se ignora y que por eso mismo crea una especie de efecto de presentimiento. Deseo de saber y comprender la ley.* Por eso el lector ante estos vacíos asume el rol del protagonista, y toma como desafío comprender esa ley que Garona pretende conocer pero finalmente al igual que nosotros se ve frustrado.

Este doble se torna referencial en el orden de lo fantástico debido a *Las relaciones entre los elementos que rompen el orden reconocido, sujeto/objeto, como los dobles*, según el marco teórico de Ana María Barrenechea. La relación sujeto-objeto en este caso se establece entre el *Sosías* y quien solicita los servicios del mismo. Más precisamente no conocer el origen del autómatas mantiene una relación dialéctica entre el orden del sujeto que al igual que el lector desconoce la naturaleza del Otro, que va tomando forma de objeto.

De esta manera cuando ambos personajes se encuentran Humberto Garona piensa lo siguiente: *Notó que una cicatriz, antes imperceptible, le rodeaba el rostro. Las manos que descansaban sobre las rodillas parecían hechas de papel viejo.* Ante la inminente situación de amenaza en el final, en el que *Sosías* decide la muerte de ambos, Garona no puede evitar ver sus imperfecciones que antes no veía.

Al igual que en William Wilson de Poe o En el retrato de Dorian Grey, el otro comienza a manifestar características abyectas que antes no estaban visibles, pero que de algún modo determinan ese nefasto final y que acercan más a lo siniestro no solo al personaje sino también al lector. Barrenechea de ese modo afirma que *la existencia de otros mundos paralelos al natural no hace dudar de la real existencia del nuestro, pero su intrusión amenaza con destruirnos o destruirlo.*

Continuamente, Garona manifiesta su inquietud y miedo hacia su reemplazo, pensando siempre en que hay alguna trampa ya sea por parte del *Sosías*, la empresa o ambos. *Ahora se sentía como dominado por aquella presencia tan deseada ayer, la semana anterior, el mes pasado. Tenía la desagradable impre-*

Pliegues de la Lectura

Últimos artículos publicados en esta serie:

(CXV) *El cuerpo femenino como “territorio del suplicio”* (Sylvia Lago, N° 368/9).

(CXVI) *Paul Celan: Verdad dice quien dice sombra.* (Francisco Jarauta, N° 368/9)

(CXVII) *Verdad y ficción* (Alejandra Laera, N° 380/1)

(CXVIII) *El placer de leer relatos policiales* Juan C. Capo, N° 380/1)

sión de que era el otro quien, en busca de un sosías, al fin lo había encontrado a él: un hombre famoso que canta canciones de moda, a media voz, con esa voz que las mujeres aman porque parece hecha para vibrar junto al oído, amortiguada por la almohada, en la penumbra de una alcoba.

Narración.

El narrador se manifiesta en varios órdenes. Como plantea Gerard Genette, existe el tiempo de la cosa contada y el tiempo del relato. El pasado se distribuye de manera intercalada con el presente, la soledad de Humberto Garona en el campo que intercepta en un grado cero, debido a que el tiempo del relato es el mismo que el de la historia. Entonces esta se introduce en el pasado, en el primer encuentro entre los dos.

Un detalle relevante es que ambos se encuentran en una oficina del piso 24, rodeados de espejos, donde el sol los refleja de tal manera hasta el punto de cegarlos. El vidrio y el reflejo de mismo, así como el espejo son aspectos que cubren de cierto simbolismo a la historia.

Ese reflejo existe en primer grado, una vez establecido este encuentro donde interactúan, en segundo lugar a partir de la información demostrada por el narrador, quien ve a este nuevo ser como un “espejo recortado”, y en un tercer grado la percepción que este narrador tiene a partir de la visión de Garona hacia el Sosías. Sin embargo se puede vislumbrar un cuarto grado y es la percepción que tiene el protagonista sin ver a su doble ya que se siente que alguien lo vigila cuando duerme y se despierta sorprendido sin encontrar a nadie, por lo tanto ese otro a quien busca no es Danny, sino el mismo, lo cual nos acerca más a ese nivel de lo indescifrable en lo siniestro que no está en otro lugar más que en nosotros mismos.

Campra sostiene que *si la voz narrante engloba la totalidad de lo narrado, su credibilidad se convierte en condición necesaria preliminar de cualquier otro tipo de garantías de la forma y naturaleza, de esa voz puede depender la actitud del lector ante la materia fantástica del relato*. De este modo, en la narración subyace un narrador que es externo a la situación pero que deja conocer tanto la voz de Danny como la de Garona. Sin embargo se focaliza en este último ya que es el que despierta mayor temor ante lo que le acontece.

Se invierte esta situación cuando el Otro ya comienza a cansarse de la fama y

se sumerge en sus angustias por no conocer ni su pasado ni su origen, y finalmente al anunciar este la muerte de los dos, el narrador le da paso a Danny para que hable, pero principalmente en el final focalizado en Garona no pierde de vista ni los sentimientos del Sosías así como también su presencia física, cosa que anteriormente pasó desapercibida y que no iba más allá de su origen ni de su parecido: *Garona vio (fue lo último que vio) que 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*.

La organización a nivel semántico está hecha en base a las vivencias de este, y al ser una experiencia personal e individual se deja entrever la duda, si ese doble realmente existe, si la compañía realmente existe o es una percepción de Humberto Garona, sin embargo Campra afirma que *la narración corre por cuenta de una voz impersonal e insospechable que desde afuera confirma la existencia del doble*.

Se determina un desdoblamiento del narrador que provoca su accionar como testigo de cada una de las situaciones allí presentes.

La atmósfera presente acompaña este tiempo de la narración, por lo tanto en el primer encuentro es notoria la luz, *bañaba con claridad fantástica* y el predominio de las ventanas, este momento específico se desarrolla en el mes de Diciembre, al avance de la historia lo acompaña una penumbra que se va oscureciendo cada vez más. El final se desarrolla en la oscuridad, tanto así que a Garona le cuesta reconocer su propio rostro en ese otro, pero también en esta oscuridad resaltan los defectos que nunca había visto.

Cuando pensaba en el doble sentía un secreto amargor que desde la boca se difundía por todo él en un flujo de sensaciones grises. Los cromatismos acompañan cada suceso de la narración, desde el sol que al cegar parece indicar el advenimiento de la salvación en esa figura, hasta el ocaso que anuncia y confirma la muerte de los dos. En un otoño que es descrito como frío, lluvioso y sin compañía.

Por último, ese infinito agujero negro que destruye todo sin dejar en evidencia, problematiza desde algún punto la extrañeza del cuento, llevándolo hacia los parámetros de lo fantástico. Tanto el doble como el personaje real desaparecen del mismo modo que en el espacio cualquier objeto es absorbido por un el mismo elemento. Tenemos entonces un eslabón perdido, que definitivamente sumerge a este relato dentro de lo fantástico, ya que lo elidido genera esta tensión que lo determina. Y esta tensión es lo que en palabras de Rosalba Campra determina que lo único que no puede obtener el lector es el consuelo.

El señor Jorge

“Señora Rosángela Falcioni: ¿acepta por esposo a Jorgito Quincas, hasta que ‘la muerte’ los separe?”, le pareció oír al despertar.

Aunque ya desvelado, Jorgito continuó en fetal, y con los ojos cerrados.

Recordó lo nívea que estaba su entonces nobilísima dama, en la noche nupcial: níveo su vestido, nívea su piel: ¡cuán enamorado estaba!

“Rosángela”.

Consideraba un acierto su nombre de pila. ¿Acaso no parecía un pimpollo, dentro de aquel miriñaque?. ¿Acaso no parecía un querubín, con sus facciones angelicales?.

Sin embargo, ya había despertado. Sería por eso que, ahora, recordaba la otra mitad de esa historia.

Sí: recordó cómo ella, en paulatina transmutación, llegó a ser una impasible Láque-sis, quien (cual podador implacable) amputó en ambos, cada palpitante brote de autenticidad. Sólo le preocupaba la apariencia de estar vivos, en lugar de interesarle el estarlos.

Una vez más, pensó que era nívea: sólo alguien tan frío, podía convertir sus vidas en una cruda nada, sin conmovirse ni en lo más mínimo. Todo apariencia y sólo apariencia.

“Rosángela Falcioni”. ¿Será que el apellido se escribía con “S”, en lugar de “C”?.

No pensó más. De pronto, sintió que se hundía de a poco en el lodo. Abrió los ojos. El día estaba esplendoroso. No le daba el sol,

porque estaba a la sombra de una rosa blanca, más aparatosa que pintoresca.

Miró su reloj. Eran las seis. La mitad de la esfera, ya estaba embarrada. La otra mitad, la que aún estaba por pasar, estaba limpia.

Se puso de pie, después de tanto tiempo.

Caminó, después de tanto tiempo.

Salió de la sombra de la rosa, después de tanto tiempo, y miró sus pomposos pétalos por última vez.

Entre los primeros pétalos, le pareció ver que se asomaba, algo parecido a una lengua bífida. No sé sorprendió; intuía ya hace tiempo que una víbora la habitaba.

Entonces le dio la espalda y recomenzó a andar. Mientras se alejaba, el Señor Jorge Quincas susurró: “Pobre culebra”.

Jorge Vivas

cuentario

Pianovsky

No hace mucho tiempo que vivo en el bajo de Los mudos, aquí, en Villa del Pastor. Por eso, siempre que necesito algún arreglo en mi casa o hacer mantenimiento del jardín, trabajos que yo no puedo realizar, consulto a Dalmás, el dueño del almacén de ramos generales que me queda como a tres cuadras.

—¿Para arrancar tocones?: Pianovsky— me dijo Dalmás—, eso sí, cuídese porque es medio raro, dicen que loco peligroso. Él no es de acá.

—¿Cómo lo ubico?— le pregunté, sin dejarle espacio a comentarios que la expresión de su cara anticipaban.

—Pasa todas las mañanas frente a su casa. Es un flaco sucio —dijo con una mueca de reproche o de venganza por mi desinterés en la historia—. Anda en bicicleta y carga un gran pico. No tiene como errarle.

No es de acá y es raro. Es raro porque no es de acá, pensé.

Durante la semana siguiente me dispuse a espiar, a primera hora de la mañana, desde la ventana del dormitorio; hasta que lo vi. En el entretanto pregunté a los vecinos: la mayoría dijo no conocerlo, otros, poco agregaron a la habitual maledicencia acerca de gente no descendiente de los fundadores del pueblo.

En esas mañanas lo observé trepar el repecho del camino que va al centro, montado en la vieja bicicleta de andar quejoso. Es flaquísimo y alto, de hueso fuerte y músculo alargado. Pedalea con las piernas bien abiertas para no golpear las rodillas contra el manillar. La mano izquierda maneja, firme, y la dere-

cha carga un pico más pesado que hombre y bicicleta juntos. Ni se sabe como puede. Viste pantalón franela, saco casimir, camiseta descolorida y un sombrero de ala corta que le oculta los ojos. Todo en él es viejo, su indumentaria luce raída y apelmazada por lluvias y soles de años.

Supe después que vive a la salida del pueblo: del Hogar del Inau, doblando a la derecha, unos cien metros antes de llegar a la fábrica de dulce.

Un estrecho pasaje, como un túnel entre tacuaras enmaderadas, apenas permite ver, desde el camino, las chapas del rancho invadido y casi tomado por las altas cañas cuyo rizoma, a flor de tierra, viborea a lo ancho y largo del terreno.

Me enteré de que en dictadura, siendo muy joven, los milicos casi lo matan a palos cuando lo agarraron trepado a un líquidambar atando carteles izquierdistas. De ahí el apelativo de loco garrote.

Con el tiempo se especializó en arrancar tocones de montes talados, quizás porque dejó de ser contratado en las zafra de frutas y verduras. Era un buen peón para todo. Los productores, sin embargo, uno tras otro, lo borraron de las listas.

Ahora trabaja solo y está envejeciendo.

Como nunca se le conoció mujer, me comentaron que le gusta manosear niños. Así que los gurises más grandes del Hogar, hace un tiempo, le pegaron una paliza, por las dudas.

Los vecinos lo denuncian por robo; dicen que rastrella herramientas. Entra y sale de la comisaría por averiguaciones. Desaparece por días.

Con el cuerpo cada vez

más seco, vuelve a subir a su bicicleta, y anda. La gente lo odia y él no lo sabe.

Una mañana le salí al cruce. No se sorprendió ni dijo palabra cuando le pedí que arrancara tres tocones de acacia blanca en mi terreno. Yo las había mandado talar porque mi casa se estaba quedando sin sol, y preferí conservar los coronillas y los ceibos. Me dio el precio y me dijo mañana vengo.

Llegó temprano. Lo observé dibujar un círculo en torno a los tocones de corteza mohosa. Cada golpe de pico amenazaba el equilibrio de su cuerpo. Pero él sostenía la cadencia, el golpe pausado, exacto, y cuando la tierra se abría, hundía el pico, hacía palanca y una raíz saltaba como en un resto de vida.

En el tercer tocón me acerqué. Pianovsky apoyó el pico en la tierra como para esperarme. De un manotazo levantó el ala del sombrero que le cubría media cara. Descubrí recién entonces que sus ojos eran claros, insolentes, y brillaban como nunca esperé. Tenía la frente surcada de tajos. Me miró con una expresión despojada de curiosidad o rabia. Ni odio ni temor.

Creo que el no sabe (tal vez no puede saber) que le han jodido definitivamente la vida. Y que eso a nadie le importa.

De su ropa vieja y ajada se desprendía un suave olor a campo, a yuyos húmedos, a cañaveral. No sé por qué pensé que era el olor de un niño.

Le pagué y se fue. No lo he vuelto a ver y nadie comenta nada. Yo tampoco pregunto.

Julio Listre

REFERENCIAS

- Barrenechea, Ana María. Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica. *SD*
- Campra, Rosalba. Territorios de la ficción. *Iluminaciones Renacimiento. España, 2008.*
- Galmés, Héctor. Narrativa completa. *Banda Oriental. Uruguay, 2011.*
- Roas, David. Teorías de lo fantástico. *Arco/ libros. Madrid, 2001.*