

MÁS ALLÁ DEL ESPEJO:
LA DIVISIÓN DEL SUJETO EN LA NARRATIVA DE
FELISBERTO HERNÁNDEZ

POR

JULIO A. ROSARIO-ANDÚJAR
City College/CUNY

No, no se puede buscar el “yo” por la
mañana, hay que esperar a la noche, a
la hora en que salen los fantasmas.
Hernández, “Diario del sinvergüenza” (257)

El cine de mis recuerdos es mudo.
Hernández, *El caballo perdido* (32)

¿No es extraño que en la actualidad, treinta y tres años después de su muerte, la figura y la obra de Felisberto Hernández susciten interés y que en poco tiempo las reediciones, las traducciones y los estudios críticos sobre este autor se sucedan de forma creciente e ininterrumpida? Sin duda un motivo, no el menos importante, es el atractivo que el *pensamiento* y aún la biografía, compleja, contradictoria, sugerente del uruguayo tiene hoy en nuestra situación.¹ Y esto a pesar de la dificultad de algunos de los textos, por la repetición, con sus variaciones, de los temas, y por el carácter casi fragmentario que presentan una buena parte de su trabajo. Pero es ahí, en su configuración inacabada, donde reside la fuerza y la sugestión de este pensamiento inquieto, inclasificable e individualista.

El propósito del presente trabajo es destacar que la obra del escritor uruguayo no estuvo tan alejada de la realidad social. En eso sí concuerdo con la observación de Washington Lockhart en su libro sobre Felisberto. En los personajes de su obra ha quedado plasmada la interioridad vacía y desolada, y la escisión interior del sujeto empírico en toda su quebrazón y su conflictividad. La negatividad, la escisión y el vacío interiores del sujeto moderno son también características que definen su cultura. El análisis de la constitución del sujeto racional es, pues, concebido al mismo tiempo como una crítica de la cultura moderna.

El discurso que Felisberto produjo es uno de los más provocativos e imaginativos que han visto la luz en la narrativa hispanoamericana. Ese discurso no puede ser desconocido porque es de todo ser humano de lo que habla. Se trata acá de encuadrar las líneas fundamentales y dirigir al lector a la fuente ineludible: el propio Felisberto Hernández, nombre propio con el que cabe designar a un conjuntos de textos. Difundir la obra sin

¹ Washington Lockhart provee una descripción detallada de su amistad con Felisberto en su libro: *Felisberto Hernández: una biografía literaria*.

pervertirla, tarea imposible, pues esos textos están intrínsecamente condenados a ser rehechos por sus destinatarios. Lo que es cierto es que no se lee al escritor uruguayo de la misma manera después de una hora de análisis; no se escucha al lector del mismo modo después de leer uno de sus textos.

La división del sujeto es una constante en la obra hernandiana. En “Diario del sinvergüenza”, texto que puede considerarse el receptáculo del *pensamiento* de su obra, hay un pasaje (diría varios) que es imprescindible citar porque nos ayudará a comprender lo promulgado más adelante.

Este “yo”, este enfermo, dividido como un feudo que ha ido cediendo terreno a otros, no está solo en su enfermedad. Ha mirado a otros, con su condición, desde luego, y encontró que hay muchos “divididos” sin saberlo. Hasta hay quienes tienen “sinvergüenzas” [léase: cuerpos] más grandes que el de él y cuyas cabezas hacen “arreglos” no sólo con sus sinvergüenzas, sino hasta con los más profundos, misteriosos, e inaprensibles “yos” [sic] (Hernández, “Diario del sinvergüenza...”, 261-262).

En torno a la importancia de este pasaje, donde se manifiesta la división del sujeto en su aspecto más desgarrador, es donde concentraré mis reflexiones. Lo primero que debo señalar es que la obra de Felisberto parece tener en cuenta lo que ya se había especulado sobre el particular, por ejemplo por Freud, Bergson, James, Husserl, y en nuestros días por Lacan y Merleau-Ponty.² Es decir, la división del sujeto. Lacan, al igual que Merleau-Ponty, han escrito que el sujeto lleva en sí el gusano de la causa que lo hiende. Esto significa que el sujeto sólo por ser un significante no puede representar nada sino para otro significante. Debido a esta separación/rajadura/*Spaltung*, la esencia del sujeto es alienante. De ahí que, entre este intermedio, entre dos significantes, se constituya el sujeto del deseo. Patentizo esto con varios ejemplos.

La división del sujeto aparece por primera vez en su tercer libro: *La cara de Ana* (1930). Entre uno de los textos incluidos, “El vapor”, el sujeto logra adquirir su “impersonalidad” (Hernández, “La cara de Ana” 65). En otras palabras, quiere desconectarse de la actitud natural (según escribe Edmund Husserl en su libro *Ideas*), ponerse “fuera de juego,” colocar entre paréntesis, abandonar el mundo natural, para poder ser él (9). Otro texto de gran importancia es “Filosofía de gánster”. En la “Dedicatoria”, el otro, el descentrado, le dedica lo que escribe a su persona, al individuo: “[...] como muestra de profundo aprecio intelectual” (“Filosofía de gánster” 96). Más adelante, en la página 98 del texto teórico “El taxi”, el otro enuncia y apostrofa al lector (es), dejándole saber que lo mira a través de los “ángulos de estas letras” (de la escritura). Para enterarse de lo que sucede, el sujeto, en

³ Debido a la reiteración muy evidente en el intertexto de la obra de Felisberto de determinados motivos que tienen fuerza obsesiva ésta está constituida en una red de relaciones, ya que nada se encuentra totalmente fuera de la red de significaciones que enlaza una obra con otros textos. Aunque no me detengo a examinarlo en este ensayo, creo necesario mencionar que Felisberto conocía la obra de Bergson, James, y Freud. Sin embargo, si conoció la obra de Husserl fue a través de su compatriota, el filósofo Vaz Ferreira. No debe olvidarse que la obra de William James es considerada fenomenológica, y que Husserl conocía la obra del filósofo americano. Felisberto no llegó a conocer la obra de Lacan o Merleau-Ponty.

“Juan Méndez o Almacén de Ideas o Diarios de pocos días”, articula que quería observarse y que “no[se] perdía de vista ni un momento” (Hernández, “Juan Méndez” 105). Igualmente en “Las dos historias” el sujeto se veía “a [sí] mismo sentado en la silla y con un traje claro” (“Las dos historias” 161), y en otro pasaje del “Diario del sinvergüenza” el yo quiere deshacerse del cuerpo y de la cabeza porque obstaculiza “la búsqueda del ‘yo’ del autor del diario” (“Diario del sinvergüenza” 261). Pero es en “El acomodador” donde el sujeto se fragmenta en sus diversos “yoes” que se reúnen en su rostro: “la cara estaba dividida en pedazos que nadie podría juntar ni comprender” (“El acomodador” 79).

Aunque en los ejemplos citados se percibe la angustia, ésta logra atenuarse y equilibrarse por el lenguaje humorístico con el cual es expresado, y con un dejo de indisimulada inteligencia irónica. Con todo, en la novela corta *El caballo perdido*, se percibe angustia porque el sujeto es consciente de que el “socio” sabe que el otro prefiere vivir en el pasado; es decir, en términos bergsonianos, hay un “yo” social que tiene vida exterior, y otro “yo” individual que tiene vida interior (véase Bergson 130-133). Para que el ego puro o subjetividad pueda practicar la reducción, ya que es la que practica la *epojé*, tiene que estar solo, y ser él mismo y que se caracteriza por su evidencia intelectual o eidética.

Al llegar a la página 28 del texto, la narración se interrumpe. El “socio” se resiste a escribir. No quiere “vivir hacia atrás” (*El caballo perdido* 29), como tampoco quiere asemejarse a “uno de esos desdichados que se quedaron con un secreto del pasado para toda la vida” (29). Se diría entonces que a partir de este momento el “socio” quiere circunscribirse a vivir hacia el presente, “en este tiempo de ahora, para poder vivir hacia adelante” (29). Y a la inversa, si el “socio” quiere vivir en el presente, el otro trata de “estar solo, de ser [él] solo, de saber cómo recordaba [él]” (32), ya que recelaba de la precisión con la cual el “socio” nos describía a Celina (la protagonista principal). Esta cuestión merece que nos detengamos en ella. Lo que el otro pretende es recordar a Celina a través de “los ojos que en aquel tiempo la miraban” (32). Esto quiere decir que él quiere recordar a Celina de la manera en que “los ojos del niño” de entonces la contemplaban. Ver, en este sentido, “los ojos del niño” significa en este caso verse a sí mismo, y verse a sí mismo implica una especie de narcisismo por parte de esta subjetividad que así evoca.

Freud presenta (en “Introducción al narcisismo”) toda una gama de elecciones narcisistas posibles. No sólo a imagen y semejanza de lo que uno es en la actualidad, sino también de “lo que uno fue”, de “lo que uno quisiera ser y [a] la persona que fue una parte de uno mismo” (“Narcisismo” 2026). La elección de “lo que uno fue” es una de las más reveladoras, puesto que permite afirmar que, según Freud, “[e]l narcisismo aparece desplazado sobre este Yo ideal” (2026). Veamos ahora lo que Lacan tiene que decir al respecto. En su teoría, el yo ideal constituye una formación esencialmente narcisista, que tiene su origen en la fase del espejo y que pertenece al orden de lo imaginario. Por eso la estructura esencial del narcisismo tiene como referencia a la imagen especular. Apoyándome en esto, se puede decir que lo que Lacan señala es que, ubicado “más allá del *ego*, él “contempla su imagen especular” (Lacan, *Los cuatro conceptos* 84). Esta imagen especular al ser contemplada, le produce satisfacción y complacencia. De ahí que no quiera renunciar a este ideal narcisista.

Profundizo en esta cuestión. Freud, en la carta 63 a Fliess, define el fantasma como “la combinación inconsciente de lo vivenciado con lo oído” (Freud, “Los orígenes” 3571), cuyo sentido no se comprende hasta mucho más tarde (“pero sólo más tarde comprendidos”, como indica esta vez Freud a Fliess en la carta 61, 3565). Esto quiere decir que en la dialéctica freudiana (como en la lacaniana) el reino de lo imaginario (Freud escribe “reino de la fantasía”) “era un dispositivo creado” (Freud, “Autobiografía” 2794), debido a la angustiada “transición desde el principio del placer al de la realidad” (2794). Este hecho ha permitido “la constitución de un sustitutivo de la satisfacción instintiva a la cual se habría tenido que renunciar a la vida real” (2794). Según esto, este dispositivo metafórico, esta manera de vivir, ofrece la satisfacción por ilusión. Por eso, para Lacan, “el sujeto siempre se realiza en otra parte” (Lacan, *Le moi dans la théorie* 245, traducción mía). El razonamiento que Lacan ofrece sobre esta cuestión, es el siguiente: “[e]l mundo del símbolo” es “alienante para el sujeto,” al igual que el yo (*moi*), pues el yo (*moi*), “es un punto de intersección entre el discurso común, en la cual el sujeto se encuentra [igualmente] atrapado, alienado” (245, traducción mía).

Ahora bien: el que así habla (es decir, “la combinación inconsciente de lo vivenciado con lo oído”) hay que entenderlo (y aquí recorro a Merleau-Ponty, el cual ha escrito en su libro *Le visible et l'invisible*, y siguiendo a Husserl) “non pas comme una série de *je pense que* individuels (sensibles ou non sensibles), mais comme ouverture sur des configurations ou constellations générales, des rayons de passé et de rayons de monde” (Merleau-Ponty, *Le visible* 293). En estos “radios de pasados y en estos radios de mundo,” al final de los cuales, “a travers bien des ‘souvenirs écrans’ parsemés de lacunes et d’imaginaire, palpitent quelques structures presque sensibles, quelque sensibles, quelques souvenirs individuels” (293). Esto, según Husserl y Merleau-Ponty, nos ha persuadido de que “nous étions un flux d’*Erlebnisse* individuels, alors que nous sommes un champ d’Être” (293).

En la problemática planteada en la novela y en el cuento (el que veremos más adelante) esto es lo manifestado, en la medida en que a través del sujeto se patentiza que somos “un flujo de *Erlebnisse* individuales, cuando somos un campo de ser” (traducción mía). Recuérdese que el sujeto experimenta y vive algo al recordar a su manera. El recuerdo y él son la misma cosa (véase a Bergson, James, Freud). Para él estas imágenes son prístinas. Comportan “sentimiento” (“y transmiten el sentimiento en que se mueven las imágenes”; Hernández, *El caballo* 32). Se advierte inmediatamente la disparidad entre lo que el “socio” escribe, y lo que “los ojos del niño” le transmiten al sujeto. Esto sería uno de los propósitos por la cual el sujeto quisiera estar solo. También quisiera estar solo porque su “terror más grande era por las cosas que suprimiría [entiéndase bien: él se refiere al “socio”], por la crueldad con que limpiaría sus secretos, y porque los despojaría de su real imprecisión, como si quitara lo absurdo y lo fantástico a un sueño” (46). Entonces, si el “socio” que escribe suprime detalles, el sujeto hará lo opuesto. El acto de recordar, para el sujeto, no significa únicamente recordar a Celina a través de “los ojos del niño”, sino que también significa abandonarse escrupulosamente a la “búsqueda de los últimos filamentos del tejido del recuerdo” (48), a encontrarse de nuevo “con un olvidado sentimiento de curiosidad infantil” (46) y a descubrir “secretos que en aquel tiempo [él] no había sabido” (46). Desde luego, esto dista de ser lo que el “socio” tiene en mente. A él no le importa “el pasado personal, cargado de sentimiento intrínseco” (38). Si el “socio” especula con sus recuerdos, el sujeto reflexiona con ellos, y trata de encontrar las relaciones existentes entre ellos.

No basta con decir que el sujeto es el que recuerda por sí mismo, sino que Celina viene a ser (en uno de los pasajes donde toda lógica queda violada) la operadora del recuerdo. Celina deja de ser un elemento de la maquinaria del recuerdo para convertirse en la operadora del recuerdo en que ella misma está incluida. Veamos. Ella asiste al “teatro del recuerdo” sin que el otro la recuerde (“y yo no sé que la estoy recordando”; 32). El sujeto no sabe si él es el operador, o si alguien lo preparó y lo trajo “para el momento del recuerdo” (32). No se extraña; sabe que es Celina. Cabe la posibilidad que ella haya salido “de su lado con hilos que se alargan hacia el futuro” (32), y que ella aún siga manejándolos. Constituyen los ejemplos que preceden un muestrario de las relaciones conflictuales entre el sujeto y su yo imaginario. Aquí se pone en juego lo que Lacan ha formulado en la fase del espejo. Es decir, la fase del espejo constituye el advenimiento de una unidad. Esta unidad es el producto de “la identificación precipitada del yo con el otro en el sujeto” (Lacan, *Ecrits* 171, traducción mía).

Esta identificación tiene “como efecto que esta distribución no constituya nunca una armonía ni siquiera cinética, sino que se instituye sobre el ‘tú o yo’ permanente de una guerra en que está en juego la existencia del uno o el otro” (171; traducción mía). El yo imaginario es “desde ese momento función de dominio, juego de prestancia, rivalidad constituida” (171). Su relación con el sujeto puede ser “vital” o “contra-vital” (Lacan, *Le moi dans la théorie* 66). Cito un solo ejemplo donde se pone en vigencia dicho razonamiento.

He tenido que hacer la guardia alrededor de mí para que él, mi socio, no entre en el instante de los recuerdos. Ya he dicho que quiero ser yo solo. Sin embargo, para evitar que él venga tengo que pensar en él; con un pedazo de mí mismo he formado el centinela que hace guardia a mis recuerdos y a mis pensamientos (Hernández, *El caballo* 35).

Explico el razonamiento de esta disensión. El “socio” está decidido a continuar escribiendo. Quiere prescindir de los recuerdos. Lo único que ansía es romper las ligaduras con el pasado y vivir hacia el presente, donde persigue otros fines y con otros medios en el orden simbólico al que pertenece. Al parecer, ya no soporta que el sujeto se entretenga con los recuerdos. Se impacienta con él cuando examina minuciosamente “los últimos filamentos del tejido del recuerdo” (48). El socio, pues, pretende que el sujeto ponga sus recuerdos “en un cuadrículado de espacio y de tiempo” (48). Es decir, si el “socio” (el yo escribiente) le consiente al sujeto estas dilataciones con los recuerdos, jamás terminará lo que está escribiendo. Lo que el sujeto desea es aislarse para escrutar con precisión los recuerdos. Negándose, de esta manera, a compartir sus recuerdos con el “socio” (con “el prestamista de los recuerdos” [34]), según lo llama el sujeto. Esta expresión de rebeldía por parte del sujeto suspende el proceso creativo; o sea, interrumpe que los recuerdos se conviertan en algo escrito. La relación entre el “socio” y el sujeto se ha disuelto.

Más la dialéctica enajenante entre el “socio” y el sujeto se intensifica cuando este último quiere revisar ciertos recuerdos sin los consejos, y sin la presencia del “socio”. Poseído por la “enfermedad del recuerdo” (45), el sujeto se descontrola y escapa hacia el mundo interior. Se encuentra a su conciencia. La empuja a un lado y continúa fugándose. Cuanto más escarnizadamente es la persecución del “socio”, tanto más intransigentemente se vuelve el sujeto que no quiere que él comercie con sus recuerdos. Pero por más que trata

de escapar, la fuga resulta ineficaz. Conjuntamente a este hecho, “[l]os dedos de la conciencia” (46), lo ayudaban “a llevar savia a plantas, raíces o tejidos que debían estar muertos o disgregados” (46), en los recuerdos que él quiere escudriñar. Al final parece que llegan al centro. El siguiente ejemplo muestra la lucha entre el sujeto y el “socio”.

Yo volvía a emprender la fuga como si disparara más hacia el centro de mí mismo; me hacía más pequeño, me recogía y me apretaba hasta que fuera como un microbio perseguido por un sabio; pero bien sabía yo que mi socio me seguiría, que él también se transformaría en otro cuerpo microscópico y giraría a mi alrededor atraído hacia mi centro (43).

Desde esta perspectiva había que anteponer al yo al cuerpo, supeditar éste a él, considerar el cuerpo como una traba. Entiéndase: el cuerpo le es necesario al yo, pero dentro de ciertos límites, le puede ser indiferente. Con todo, es necesario tener un cuerpo, porque el yo necesita del cuerpo para desplegar buena parte de sus funciones y actividades. Sin embargo, en el ejemplo citado el sujeto quiere desprenderse del cuerpo para recuperar o, al menos, *ser* él.

Sin embargo, por más profundo que sea este conflicto, ninguno de ambos es sin el otro (“a la mañana siguiente volvíamos a convertir en cosa escrita lo poco que habíamos juntado en la noche”; 48). El sujeto se aviene a los dictados del “socio”, al representante del mundo. Ha comprendido que su

socio era el representante de las personas que habitaban el mundo. Pero no siempre me era hostil y venía a robar mis recuerdos y a especular con ellos ... [el socio] también aparecía como un amigo que me aconsejaba escribir mis recuerdos y despertaba mi vanidad (45).

Y continúa:

Como yo quería entrar en el mundo, me propuse arreglarme con él y dejé que un poco de mi ternura se desparramara por encima de todas las cosas y las personas. Entonces descubrí que mi socio era el mundo. De nada valía que quisiera separarme de él. De él había recibido las comidas y las palabras. Además cuando mi socio no era más que el representante de alguna persona —ahora él representaba al mundo entero—, mientras yo escribía los recuerdos de Celina, él fue un camarada infatigable y me ayudó a convertir los recuerdos —sin suprimir los que cargaban remordimientos—, en una cosa escrita (47-48).

El otro texto de Felisberto que voy a interrogar es “La mujer parecida a mí”. En él, el autor cultiva un mismo tema que se modula y configura de modo distinto. Al parecer, se evoca la tesis del estadio del espejo de Lacan, la cual es la imagen del cuerpo despedazado, de la imagen de la dislocación del desgarramiento esencial del sujeto.

Tomasa (el personaje principal) trae a su dormitorio al caballo. Éste se pregunta a sí mismo qué es lo que esta mujer quiere de él. Mientras la espera, el caballo se contempla en el espejo. Podría decirse que, ubicado más allá, el sujeto se ve. Lo visto, según su reacción, es muy diferente a lo que considera su “idea de caballo” cuando nunca se había visto.

La distinción expuesta fluye, intermitentemente, a lo largo de toda la narración. La relación especular que se da entre el novio, sujeto incompleto que pretende autorrealizarse,

y el sujeto que se anuncia “Apenas yo acostaba mi cuerpo de caballo ya empezaba a andar mi recuerdo de caballo”; (“La mujer parecida a mí” 110) ha suspendido sus relaciones con el mundo exterior y se ha abandonado a contemplar “su recuerdo de caballo”.³ Esta expresión interesa en tanto justifica plenamente lo destacado por Lacan sobre el sujeto, a saber, que “siempre se realiza en otra parte”, como ya destaqué anteriormente. Esto significa que esta evocación que este sujeto se forja y se narra a sí mismo compensa su insatisfacción. Incluso corrobora (el recuerdo) que el deseo se satisface en otra parte. Lacan ha formulado que el deseo se articula en el fantasma.

Hay que precisar, ahora, el problema manifestado. Cuando uno se mira en el espejo pueden suceder varias cosas. En tanto que los códigos perceptivos actúan, puedo ver a alguien dotado de identidad, clausurada por un nombre y una biografía —lo hacemos a menudo, pues a menudo dudamos de qué somos; en cualquier caso, el espejo no nos devuelve una gran confirmación. Siempre es preferible, para poder estar tranquilo, que alguien nos hable y, muy específicamente, nos nombre. En todo caso, cuando me miro en el espejo necesariamente siento una cierta decepción. Una decepción es siempre el resultado de una comparación. Pero ¿entre qué? Nada que tenga que ver con el nombre —con el orden del signo—, pues éste no invita a comparación visuales. Se trata de una comparación entre algo imaginario, la imagen narcisista que de sí mismo tiene —y que es, propiamente, una imagen delirante— y lo que, en el espejo, descubro (en este caso el novio) relacionado con lo real: una cierta excesividad del cuerpo, de la carne, que decepciona a la imagen narcisista. No consigo, no al menos del todo, que mi imagen me seduzca.

Algo debe ser anotado: ante el espejo, ante mi imagen especular, el buen orden perceptivo se ha quebrado y algo del orden de lo real ha vencido los filtros. Una causa posible: yo mismo me he apartado del orden del signo: no me he conformado con mi nombre y hecho una apuesta narcisista. Al hacerlo, lo real se ha hecho presente.

Si no quiero dejar cundir el desaliento puedo hacer dos cosas. O bien ir a un fotógrafo para que pictorialice el espejo (la fotografía que el novio se saca con Tomasa, según el caballo, el que está más allá del novio; es decir, de la persona), o bien buscar a alguien que quiera hacer de espejo amable; es decir, alguien que me mire con deseo (eso es lo que Tomasa ha venido haciendo desde el comienzo del relato pero que, aún así, él no ha querido aceptar).

³ Cosa curiosa la frase articulada no capta la atención del lector porque el sujeto es quien habla, sino más bien porque se nombra otro, al nombrarse animal. Al recurrir al significante “caballo” el sujeto sigue siendo nadie, puesto que en presencia del otro (el caballo en el recuerdo), es nadie. Entonces la cuestión que se plantea es la siguiente: el sujeto no será nadie, pero su insatisfacción se ve compensada al mirar a este otro que yo soy (el caballo) como modelo, y haciendo lo que yo no hago. Con esto se quiere decir que el caballo no aparece como un ser de fantasía, sino como real, un compañero cercano al sujeto, asimilado a él. Téngase en cuenta que este sujeto experimenta, vive, a través de este flujo de vivencia individual. Pero aclaro: la evocación no comporta sino una satisfacción verbal y el deseo se contenta con las apariencias. Me fundo en lo siguiente: la evocación trataría por cierto del conflicto entre el sujeto y su yo imaginario, en la medida en que podría decirse que el sujeto está separado del yo (“socio”) y se le enfrenta. No sólo esto, sino que Tomasa lo prefiere a él. Esto induce a concebir el caballo como especie de metáfora de un cuerpo salvaje que aspira a vivir sin restricciones.

¿Qué hay en esa fotografía de nosotros mismos que nos gusta enseñar mientras que ocultamos o rompemos tantas otras? ¿Qué hay en ella que esté del lado de la pintura y que tenga una cierta independencia del orden del signo? Intuitivamente lo reconocemos en seguida: esa fotografía es seductora: estoy seguro —aunque pueda estar equivocado, pero eso es lo de menos, así son los fenómenos delirantes— de que esa fotografía puede seducir a otros porque me seduce a mí mismo. Es como el espejo de la reina malvada antes de que Blancanieves lo complicara todo.

¿Qué es entonces lo que seduce? Algo que reconozco —no algo que leo— en mi fotografía, eso mismo que parece que el otro, espejo amable, reconoce en mí cuando me mira con deseo, sin duda, y como ya mencioné, de una imagen identificatoria, de una imagen hundida en el inconsciente a la que uno quedó prendido porque sobre ella construyó un yo en ese periodo que Lacan identificara como la fase del espejo.

Es necesario, por tanto, diferenciar lo que aquí he llamado imagen especular de la identificación especular o imaginaria de la que hablara Lacan.

La imagen especular, y la imagen retiniana en cuanto tal, es una huella de lo real. La identificación especular, en cambio, es la proyección sobre la imagen retiniana —en lo real, por tanto— de una imagen atávica proveniente del inconsciente y vinculada a las identificaciones primarias del sujeto, a aquellos sobre la que se constituyó su yo.

Merece recordarse que estamos aquí en el relato de la visión y de las visiones. Así, por ejemplo, *el deseo del que evoca* al no ser asumido por el sujeto que en su habla ordinaria se significa por el *je*, viene articulado en el lugar del Otro (que somos nosotros los lectores que estamos leyendo e interpretando), haciéndose así discurso (*le discours de l'Autre*), y esta deformación del deseo en el recuerdo o sueño (*Entstellung*) es lo que explica que la significatividad del recuerdo enmascare en él el deseo imposible del sujeto (por eso los recuerdos o sueños más simples de los niños muestran objetos de deseos prodigiosos o prohibidos).

Lo que realmente está aconteciendo en el relato es que el novio obliga a Tomasa a que escoja entre ese cuerpo salvaje (al que el novio se resiste a conocer), o yo (en otras palabras, la persona) que no tengo conflictos con la sociedad. Con todo, aquí podemos ver una inversión dialéctica. Es decir, por un lado el novio está cautivo de un falso reconocimiento puesto que no tiene ante él sino a un sujeto incapaz de reconocerlo en toda libertad y verdad. Por otra parte, el sujeto, que vive la angustia y el temor del novio, comprende que no podrá ser verdaderamente reconocido por éste. Su único crimen es haber existido en su deseo. El novio, al renunciar a su esencia, a su propio ser, ejemplifica lo que se traduce, en palabras de Lacan, en la configuración de un discurso donde se manifiesta la alienación radical de la libertad. En virtud del estadio del espejo se asume una armazón ortopédica, de identidad alienante, que va a marcar con su estructura rígida todo el desarrollo mental al romper la circularidad del mundo-interior y mundo-exterior (Lacan, *Los cuatro conceptos* 185-195).

Es indudable que de todos los textos del uruguayo, “La mujer parecida a mí”, es donde el creador penetró más directa y genuinamente en una reflexión sobre la división del sujeto, no del sujeto, sino del objeto (fálico concretamente). Sería el sujeto que evoca el que marca y disfraza la falta a través de ese flujo de vivencia que constituye esta evocación fantasmática, la cual posee el valor de una declaración directa.

OBRAS CITADAS

- Bergson, Henri. "Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia". *Obras escogidas*. José Antonio Míguez, trad. y prólogo. México: Aguilar, 1963.
- Freud, Sigmund. "Introducción al narcisismo". *Obras completas* II. Trad. Directa del alemán, por Luis López Ballesteros y de Torre. Ordenación y revisión de los textos por el doctor Jacobo Numhauser Togmola. Madrid: Biblioteca nueva, 1973. 2017-2033.
- _____. "Los orígenes del psicoanálisis". *Obras completas* III. Trad. Directa del alemán, por Luis López Ballesteros y de Torre. Ordenación y revisión de los textos por el doctor Jacobo Numhauser Togmola. Madrid: Biblioteca nueva, 1973. 3433-3656.
- _____. "Autobiografía". *Obras completas* III. Trad. Directa del alemán, por Luis López Ballesteros y de Torre. Ordenación y revisión de los textos por el doctor Jacobo Numhauser Togmola. Madrid: Biblioteca nueva, 1973. 2761-2800.
- Hernández, Felisberto. *Obras completas de Felisberto Hernández*. 3 vols. México: Siglo Veintiuno Editores, 1983.
- Husserl, Edmund. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. José Gaos, trad. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.
- Lacan, Jacques. *Ecrits*. Paris: Seuil, 1966.
- _____. *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Francisco Monge, trad. Texto establecido por Jacques-Alain Miller. España: Seix Barral, 1977.
- _____. *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Texte établi par Jacques-Alain Miller. Paris: Seuil, 1978.
- Lockhart, Washington. *Felisberto Hernández: una biografía literaria*. Montevideo: Arca, 1991.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Le visible et l'invisible*. Texte établi par Claude Lefort accompagné d'un avertissement et d'une postface. Paris: Gallimard, 1964.