

regresando así a la entropía originaria. No en vano el propio personaje vincula este «ruido» con la infancia: «Oyó con simpatía, como en la infancia, el ruido atenuado de las máquinas» (p. 10).

Variación (II): omnipotencia del pensamiento y desvanecimiento del límite fantasía/realidad

Hortensia es creada por voluntad de Horacio; éste, como vimos, pretende burlar la posible muerte de María. Hay un intento del protagonista de imponerse a los límites de la realidad.

El objeto de este trabajo no es epistemológico: no pretendemos esclarecer qué es la «realidad» y qué es la «fantasía» o, más precisamente, la ficción. Asumimos el concepto «realidad» (el universo pseudoreal de la historia) en el sentido en que lo hace el personaje: aquello que ofrece resistencia a sus aspiraciones y deseos.

Aquí es importante señalar el tema del espectáculo. En una primer instancia, las muñecas son protagonistas de escenas a las cuales Horacio asiste como espectador; se mantienen, pues, los límites entre la «realidad» y la «ficción»: «... aquella noche se inauguraría la segunda exposición; él la miraría mientras un pianista, de espaldas a él y en el fondo del salón, ejecutaría las obras programadas. De pronto, el dueño de la casa negra se dio cuenta de que no debía pensar en eso durante la cena...» (p. 12). El límite de la vitrina insinúa otros límites.

Pero estos límites son paulatinamente vulnerados en forma paralela a la creciente animización de Hortensia (señalada en el punto anterior) que deriva en la huída de María, pues Hortensia la ha sustituido: la «realidad» es desplazada por la «ficción» y Horacio, al igual que un niño, representa y vive sus propias fantasías. Horacio-*voyeur* es ahora Horacio-niño. Las *imago* internas han saltado la «valla», se han salido «presa» para inundar la «realidad». El lugar impreciso de los sueños y deseos infantiles es el espacio donde ahora vive Horacio; así pasa, por ejemplo, con Eulalia, a quien hace llamar por las sirvientas mellizas «la señora Eulalia»⁷; o el episodio (frustrante) con la Hortensia de «el tímido»: «... no se atrevía a mirarle la cara porque pensaba que encontraría en ella la burla incommovible de

⁷ La colisión realidad-fantasía se manifiesta en la emergencia del humor absurdo de las palabras que las mellizas pronuncian en ausencia —otra vez el «secreto»— de su señor: «ya es hora de ponerle el agua caliente a la espía». De más está decir que las situaciones patéticas, y al mismo tiempo cómicas, abundan en este relato.

un objeto» (p. 67). La escena, pues, que debería ser gratificante, tiene un ingrediente displacentero, angustioso. La plenificación de la fantasía es imperfecta: no se puede retornar a algo que se supone debió ser superado sin pagar un precio. Todo exceso tiene, finalmente, sus límites. Y cuando la «realidad» intenta recuperar su lugar y se entromete en la «ficción» la catástrofe es absoluta: María, disfrazada de Hortensia-monja, precipita la locura de Horacio, quien pierde el control, no sólo sobre la «realidad» sino también sobre su «ficción», sobre sus propias fantasías. Horacio quiere imponer sus deseos a la «realidad», pero ésta no se deja ignorar y lo sume en la locura. Las fronteras con la ficción se diluyen y Horacio (¿castigo de su *hybris*?) es arrojado al Tártaro del caos primordial.

Variación (III): el doble

La existencia del doble es la negación de la identidad, y por lo tanto, remite al caos, a la entropía primigenia.

Las duplicaciones aparecen con insistencia en *Las Hortensias*: María (Hortensia) y Hortensia; las sirvientas, mellizas, una de las cuales se llama María; María, a su vez, duplicando a la Hortensia-negra y a la Hortensia-monja; y, por último, abundantes referencias a los espejos (un total aproximado de 14 pasajes). Los espejos y la cópula, al decir de Borges, son abominables pues duplican el número de hombres, es decir, porque promueven el caos.

Horacio siente horror de los espejos: los espejos «estaban tapados para evitarle a Horacio la mala impresión de mirarse en ellos» (p. 47). Y también: «entonces sintió fastidio de pensar que las mellizas, no sólo se ponían vestidos que él había regalado a su esposa, sino que habían dejado los espacios libres» (p. 49). El texto da cuenta de cómicos y a la vez patéticos rituales en torno de los espejos: «estos trapos en la cara me dan mucho calor y no me dejarán tomar vino; antes de quitármelo, tú debes descolgar los espejos, ponerlos en el suelo y recostarlos a una silla. Así –dijo Horacio, descolgando uno y poniéndolo como él quería» (p. 57).

«Espejo», del latín *speculum*; en esta lengua comparte la raíz con *spectaculum*, *spectator* y *spectatio*: en todas radica la idea de contemplar, observar, mirar. ¿Y qué es Horacio sino un *voyeur*, un observador, un contemplador? Un contemplador de sus propias fantasías, pero que está lisiado para contemplarse a sí mismo. Horacio es un *yo* disgregado, fermentado; todo su ser está fagocitado por sus propios deseos. Dice el texto muy sugestivamente: «Aquel espejo podía decir que él había reflejado siempre un

hombre sin cabeza» (p. 50). ¿La identidad de los seres humanos no está contenida metonímicamente en el rostro? Horacio no tiene identidad, tiene deseos; no se ve en un espejo, ve espectáculos.

Horacio busca en la puesta en escena de sus fantasías una seguridad («sintió placer en darse cuenta de que él vivía y ella no», p. 14), que implica una necesidad de orden en su vida, un orden suyo, distinto del orden de los otros, pero orden al fin. Los espejos son presencias inquietantes, en la medida en que son una amenaza a ese orden: duplican, dispersan, fragmentan, pero además, recuerdan que hay límites, que no se puede volver atrás, que se envejece y se muere. Justamente, la Muerte, el Límite por antonomasia, límite contra el cual Horacio había erigido a Hortensia.

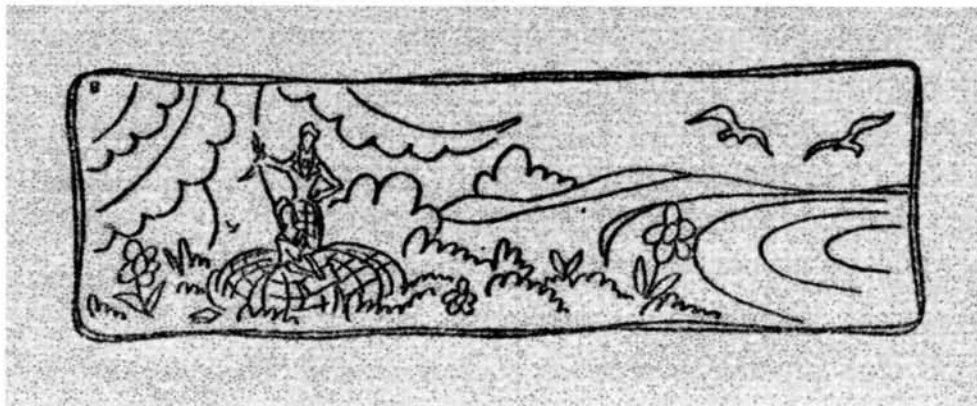
Final

Lo siniestro, «aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás», representa, como dijimos, la supervivencia o reactivación de complejos infantiles reprimidos o de convicciones primitivas ya superadas. Lo siniestro es angustioso y angustiante.

La prevalencia en Horacio de sus vivencias infantiles no causan en el lector angustia sino risa; sin embargo estas vivencias despiertan en Horacio, como vimos, sensaciones de malestar y frustración que acaban en su desgracia absoluta; el hacedor de muñecas se transforma en muñeco.

Las Hortensias funciona a modo de espectáculo: el creador Horacio contempla a sus muñecas, vive con ellas. El creador Felisberto contempla el espectáculo de sus criaturas. Nosotros, creadores de nuestra lectura, lo contemplamos a él y a su creación. Volvemos por un momento al espacio sagrado de la ensoñación, el tiempo se suspende, experimentamos otro espacio, otro tiempo: Horacio se pierde en la locura y en el caos, pero nosotros, lectores, podemos encontrarnos, por un instante, con el cosmos y con nosotros mismos.

Horacio pretende burlar los límites de la Realidad y fracasa, aplastado por ella. Nosotros, en cambio, gracias a la magia del arte, podemos liberarnos de esos límites; entre signos de admiración y carcajadas podemos hacer nuestra propia catarsis.



Filetes de Barradas en *La novela rosa*