

Una lectura de *Las Hortensias*

Claudia Cerminatti

Introducción

No somos psicoanalistas sino lectores fascinados por el mundo de Felisberto, por lo tanto, no tenemos intención de hacer una lectura mecanicista, en férrea y trasnochada clave psicoanalítica. Tomaremos del psicoanálisis sólo lo necesario, porque es indudable que éste puede aportar elementos más que interesantes (el psicoanálisis en general, y el artículo «Lo siniestro» de Freud, en particular) para iluminar algunas marañas del texto –y, *Las Hortensias*, es especialmente enmarañado– sin que éste sucumba al forcejeo teórico. Por otra parte, no creemos traicionar a Felisberto: su obra se presta deliciosamente a este tipo de análisis; después de todo, él mismo era aficionado a estas cuestiones¹.

Las Hortensias es, tal vez, el más literario de sus relatos por cuanto está muy enraizado en la tradición literaria (el motivo del autómatas es de larga data) así como también lo está en las vetas arquetípicas (emular al Creador).

Las Hortensias es un texto complejo, laberíntico, de intrincadas raíces, una auténtica planta exótica en la narrativa felisbertiana (si pensamos en la metáfora vegetal de «Explicación falsa de mis cuentos»).

Como a él le gustaba escribir sobre lo que no sabía², nosotros también le acompañaremos, aventurándonos en lo que no sabemos, sin poder dar otra cosa que una lectura aproximativa, sin pretensiones de exhaustividad. Ofrecer una lectura del texto... Pero, ¿el texto no nos «lee» también a nosotros? La magia de la literatura, jugar a Narciso, pero sin caernos en el lago. Tal vez, a través de su lectura nos leemos, simplemente, a nosotros mismos, y entramos así en un juego especular, tan caro a este relato en particular³.

¹ Era amigo del psiquiatra Alfredo Cáceres, y por un tiempo, hasta su viaje a París en 1946, asistió al Centro de Estudios Psicológicos del profesor Waclaw Radecki.

² «Pero no creo que solamente deba escribir lo que sé, sino también lo otro» (Por los tiempos de Clemente Colling).

³ «Especulemos» sobre la broma «especular» que le jugó la vida: en *Las Hortensias*, Horacio vive un «romance» con la Hortensia Eulalia, la «espía»; Felisberto se casaría con María Luisa Las Heras, espía al servicio de la KGB, y a quien, además, está dedicada esta fascinante y morbida historia.

Por otra parte, la elección para este trabajo de un título con reminiscencias musicales no es capricho; Felisberto era pianista y compositor, así que quisimos, a modo de homenaje, acercarnos aunque fuera oblicuamente a esta tan atractiva faceta de su personalidad, que no deja de manifestarse en su universo narrativo. Aún en este relato, que carece del típico narrador autobiográfico (pianista itinerante), en un principio, las muñecas son parte de un espectáculo que el piano de Walter dramatiza, como lo hiciera el propio Felisberto con las divas del cine mudo.

Tema (aproximación al concepto de lo siniestro de Freud)

En «Siniestro»⁴, Freud aborda como objeto de investigación el cuento «El arenero» de E.T.A. Hoffmann. En «El arenero», el protagonista se enamora de la muñeca Olimpia (obra de Spalanzani-Coppelius), al punto de abandonar por ella a su sensata novia, para terminar posteriormente en la locura y el suicidio. La similitud de ambas historias en este punto nos llevó a reparar en la existencia de este factor del universo psíquico.

Freud define lo siniestro como «aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás». El psicoanálisis postula una ontogénesis de la psique humana en la cual, a través de la conformación del aparato psíquico, el ser humano, desde la infancia, se va configurando como un *yo* separado de *otro*; esto no ocurre ni en el narcisismo originario del niño ni en el patológico, en los cuales *yo* y *otro* son la misma cosa, hasta el punto de que dicha polarización no existe.

Lo siniestro es lo que alguna vez fue familiar, como lo demuestra la palabra alemana: *unheimliche* (siniestro) es lo que alguna vez fue *heimliche*, es decir, hogareño, familiar, íntimo; también en esta palabra está contenida la raíz de la palabra «secreto» (*Geheimnis*). Si observamos *Las Hortensias*, el secreto es distintivo del mundo de Horacio: sus «manías» son secretas, su vida es secreto que debe permanecer, por fuerza, al margen de la vida social. El secreto es la cornisa por la que Horacio se mueve para salvaguardar sus deseos infantiles, a todas luces antisociales.

Cuando emerge lo siniestro, aparecen factores y elementos pertenecientes a etapas anteriores de la evolución del ser psíquico que ya creían superadas por el individuo, lo cual provoca una fuerte descarga de angustia. Lo siniestro es la negación de la génesis por la cual el *yo* deviene tal; es aque-

⁴ Sigmund Freud, Obras completas, traducción: López Ballesteros, Biblioteca Nueva, Madrid, 1974, Tomo VII.

llo que puede perturbar la integridad y supervivencia del *yo*, es el miedo a ser «tragado» por el otro, lo Otro, el cosmos, o más precisamente, el caos primigenio; es, pues, el miedo de volver a la entropía originaria, asimilable a la locura y a la muerte.

Son varios los factores de lo siniestro que Freud ha reconocido (todos elementos propios de la mente infantil y de los pueblos primitivos):

- a. animismo
- b. omnipotencia del pensamiento
- c. desvanecimiento del límite fantasía/realidad
- d. el doble.

Como veremos a continuación, todos estos elementos son visibles en *Las Hortensias*, lo cual no lo transforma a primera vista en un relato «siniestro». Insistimos en que nuestro objetivo es alumbrar la «maraña» no denominarla (no somos «botánicos» de la «flora» felisbertiana). Con todo, si escarbamos un poco más, un aire decididamente siniestro planea por la historia; claro: con el inconfundible sello de Felisberto, es un siniestro *sui generis*, impregnado del misterio y del sentido del humor a cuyo servicio está.

Variación (I): Animismo

En el animismo infantil y en el de los pueblos primitivos los objetos, la materia inorgánica, cobran vida. En la narrativa felisbertiana, los seres humanos se cosifican y los objetos se humanizan. Ésto devienen en objetos que cobran protagonismo, que se singularizan por encima de los personajes, los cuales pierden peso existencial, se fragmentan, se dispersan.

En *Las Hortensias*, una clase de objetos en particular se impregnará de este protagonismo, al punto de dar nombre al texto: las muñecas llamadas Hortensias. Se nos dice del protagonista Horacio: «coleccionaba muñecas un poco más alta que las mujeres normales» (p. 11); estas muñecas «esperaban el instante de ser elegidas para tomar parte en escenas que componían en las otras habitaciones» (p. 12)⁵.

El motivo de la muñeca, más precisamente del humanoide que cobra vida por la voluntad humana, tiene una larga estirpe: Pigmalión y Galatea, la

⁵ Las citas corresponden a *Las Hortensias*, Lumen, Barcelona, 1974.

leyenda del Golem, el humanoide del doctor Frankenstein, los robots... Y, como dijimos, la muñeca es motivo central en el cuento «El arenero» de Hoffman. Emular a Dios y crear vida es un arquetipo de profundo arraigo⁶.

La muñeca Hortensia sufre una serie de transformaciones en el devenir de la historia:

- a. objeto doméstico con su estatuto de tal;
- b. objeto que de a poco va invadiendo los lugares propios de la pareja protagonista (comparte paseos, duermen con ella, etc.);
- c. Hortensia sufre cambios en su morfología que la destinan a un fin sexual, hasta ocupar el lugar de la pareja de Horacio;
- d. Sucesión de diversas Hortensias, hasta que, en las últimas instancias de la historia, es María quien invadirá el espacio de las Hortensias.

El tema de las duplicaciones será tratado en otro apartado, pero Hortensia surge por imitación de María y toma de ella su segundo nombre. Hortensia es un sustituto de María: «... hacía mucho tiempo que él tenía miedo de quedarse sin ella y a cada momento se imaginaba cómo sería su desgracia cuando la sobreviviera. Fue entonces que se le ocurrió mandar a hacer la muñeca igual a María» (p. 20). Esta conducta de Horacio que se niega a ver los límites de la vida y lo impulsa a desafiar a la muerte y crear una vida paralela (por otra parte, la pareja Horacio-María no tiene posibilidad de tener hijos), lo hace incurrir en una especie de pecado de *hybris* —el pecado de exceso de los griegos, que se castigaba con la locura y con la muerte—, pues Horacio asume el rol de Dios, desafía sus Leyes para imponer la ley de sus deseos infantiles.

El personaje, entonces, debe pagar sus excesos con la caída en la locura. Elemento importante en este sentido es el ruido de las máquinas, que abre y cierra la historia, y marca su presencia varias veces a lo largo de ella (aproximadamente 18 veces): la presencia de lo inorgánico, indiferenciado, de lo mecánico y falta de vida, que termina por imponerse en la locura de Horacio. Así como Hortensia y sus sucesoras representan un grado cada vez mayor de animización, Horacio derivará en una total mecanización y desarticulación de sus aspectos humanos; en la escena final, Horacio «levantó la cabeza, con el cuerpo rígido y empezó a abrir la boca, moviendo las mandíbulas como un bicharraco que no pudiera graznar ni mover las alas» (p. 79). La indiferenciación orgánico-inorgánico termina por triunfar.

Horacio, que comienza aislándose en el espectáculo, en la ficción, termina aislado en su locura, corriendo en dirección «al ruido de las máquinas»,

⁶ ¿No está, acaso, este arquetipo en la esencia misma del artista como creador?