

# Una lectura clínica de *Las Hortensias* de Felisberto Hernández



ENRIQUE R. TORRES<sup>1</sup>

Cuando comienza el relato las cartas están echadas; o mejor, el escenario montado, ya que la trama se desarrolla en un ambiente deliberadamente escenográfico.

De hecho, uno de los ejes del relato rueda sobre una serie de *representaciones* en las que los personajes se desdoblán y combinan con muñecas, en especial la llamada Hortensia. Así como en el desenvolvimiento de un libreto teatral las personas de la realidad ficcional son expresadas por actores, aquí una buena parte de los roles son jugados por muñecas, en un movimiento que hace converger la imaginación proliferante de Horacio con la disposición con la que su mujer, María, se ofrece en un comienzo al juego de los reemplazos prestando su segundo nombre a la muñeca principal, y esta a su vez al título de la obra. La danza de sustituciones atraviesa, por tanto, no solo los distintos planos de la ficción, sino también los de la realidad. Se trata desde luego de una obra literaria, pero nada nos impide echar sobre ella la mirada de la clínica psicoanalítica, y advertir que en la esfumada frontera atravesada en uno y otro sentido, fatalmente se rozan los bordes de la angustia, de lo siniestro, de la perversión y de la psicosis. No es empero sino con un cierto sentimiento de profanación, —acentuado por la pequeñez de nuestro aporte comparado a la magnitud de lo que ella nos enseña—, que los psicoanalistas abordamos, sin develarlo, el misterio de la obra de arte.

1 Miembro Titular de la Asociación Psicoanalítica de Córdoba. [enriquerafaeltorres@gmail.com](mailto:enriquerafaeltorres@gmail.com)

La pareja de Horacio y María comparten con Macbeth y Lady Macbeth, y también con Yerma, el oprobio de la infertilidad. En esas dos obras universales, la ausencia de hijos procura ingredientes principales al crimen; en la nuestra, como un sustrato esencial de la trama, los motivos trabajados por la lógica del delirio. En distintos momentos, ese factor subyacente de la trama sale a la superficie, como cuando Horacio *razona* que Hortensia, como María, no llegará a tener ningún hijo (capítulo I), o cuando María declara (capítulo IV): «Hortensia es como una hija nuestra». Lo de él no parece surgido de una esperanza frustrada, sino más bien de la bruma narcisista que impone que ninguna intrusión, tercera y filial, altere el microclima creado con María, con excepción de las criaturas que su propia cabeza engendra, que la suplantán y prescinden de ella, amortiguando y quizás anulando de esa manera el impacto inasimilable que la otredad del sexo de la mujer como tal le depararía. Brotadas de un imaginario forzado a recrear figuras que recompongan su fantasma vacilante, sus criaturas traspasarán la barrera de lo ilusorio para devenir reales, dotadas por momentos de autonomía y casi de emoción; reavivarán incluso el erotismo adormecido de su «creador» hacia estas «hijas», entibiadas más por ese hálito incestuoso que por el agua caliente que hace circular en su cuerpo inerte el arte de Facundo, el fabricante de maniqués y muñecas. María, en cambio, honra su histeria dando su aprobación a la llegada de Hortensia, a la que regalará la mitad de su nombre y más de la mitad de su vida libidinal, conservando para sí, el solo goce-tormento de la contemplación fantaseada de los supuestos amores incestuosos de su marido con las muñecas; y también el de interrumpir intempestivamente la escena que fantasea mediante la estrategia de la sorpresa, como quien irrumpe bruscamente en el fragor de una escena primaria para estupefacción de todos. Habiéndose hecho reemplazar voluntariamente por Hortensia, afirma en ello quizás su aversión estructural por el sexo y elige la sustitución de su cuerpo por el de una muñeca en el acto sexual; pero este juego de avenirse al montaje y escabullirse de él conlleva el riesgo de quedar ella realmente fuera de escena, riesgo que combate mediante las intromisiones repentinas. Para ello, no escatima siquiera el uso de disfraces o de maquillajes, entintándose incluso para simular ser la muñeca negra que Horacio, ya sobre el final, ha escogido de *partenaire*; muestra aquí «el revés de la trama», invirtiendo

el mecanismo que ha trastocado lo vivo en inerte al hacerse suplantar por Hortensia: ahora es ella en cuerpo vivo quien sorprende a Horacio cuando este creía tener en la cama, acostada a su lado, una muñeca negra. Sin duda el costado más neurótico en los protagonistas de esta *nouvelle*, no sin algunas pinceladas perversas, está representado por María, sin perjuicio de que por momentos su fantaseo la envuelva en el abrazo más delirante de su marido. Como no podía ser de otra manera dada la estructura que la sostiene, es ganada por los celos, montando el tablado en el que alternativamente juega el papel de la excluida de la escena amorosa, o bien de la que delega por procuración su deseo en «la otra mujer»; pero esta es una muñeca, lo que agrega un imposible más a su pregunta siempre vana acerca de la esencia de la feminidad. Tampoco falta en María el rol de la esposa desairada por su marido, la histérica por su amo, y buscará quien la defienda contra ese Otro malvado, incomprensivo y desertor —que ni siquiera le ha dado hijos— en el que por momentos se ha convertido Horacio; lo encontrará en esa tía solterona donde ha ido a buscar refugio y letra para los reproches que ella misma no se decide a proferir.

La ausencia de hijos es el parámetro de comparación con Macbeth y con Yerma, una serie a la que podría sumarse el Presidente Schreber, cuya esterilidad, al igual que en Horacio, dio pasto a no pocos elementos de su delirio. Hay un momento en el cuento en que la infecundidad emerge en el penoso pensamiento de Horacio de que uno de los dos, él o María, debía sobrevivir al otro, pues obviamente no habría, si no, nadie para dolerse por sus ausencias. En las tragedias evocadas de Shakespeare y de García Lorca, el destino de no dar vida se redobra y se sella con el de dar muerte violenta. También aquí, en *Las Hortensias*, el crimen se hace presente bajo la forma vicariante y repetida, apenas metonímica, del acuchillamiento de la muñeca por parte de María, actos donde se hacinan indiscerniblemente las figuras gozantes del suicidio, de la venganza, del femicidio, del uxoricidio, y —no muy lejos—, del delirio de auto-punición. Si es María la que empuña a escondidas los cuchillos, es Horacio quien la encubre, borra sus huellas o quizás presta secretamente su complicidad en esos actos criminosos.

En efecto, a Horacio lo visitan «presagios» que en él cobran visos de *certeza*: uno particularmente insistente es el de la muerte próxima de su mujer. La adquisición de muñecas que la representan y la reemplazan y

que obedecen relativamente a los propios designios ¿es una tentativa de conservarla si muriera o el presagio nace de un deseo de muerte y de sustituirla por algo/alguien engendrado a su imagen y semejanza? Así como ha neutralizado lo inasimilable del Otro del sexo sustituyéndolo por las quimeras de su imaginación, Horacio atempera lo inquietante de la presencia de lo ominoso en el curso de la obra, dando todo el crédito a su ilusión taumatúrgica: el ser inanimado de la muñeca cobra vida, figura clásica de lo siniestro, o aparece la silueta del doble —doble de María, pero también de Horacio mismo—, jaqueando la autonomía de los protagonistas. Pero Horacio parece disfrutar de estas «creaciones», mientras puede sostener la ilusión de su autoría y gobierno, como si no advirtiera —aprendiz de hechicero— la transformación gradual de esas criaturas fantásticas en cosas reales; efecto de la descomposición progresiva de su imagen especular, esos objetos han cobrado vida propia y gozan a su vez de él. Efectivamente, se aprecia en el curso del relato la creciente dispersión de la imagen corporal, desparramándose su yo en las figuras multiplicadas de las muñecas: Hortensia, Eulalia, Herminia. Más adelante se rehúsa, haciendo tapar los espejos o inclinarlos de tal forma que reflejan solamente las cosas del suelo o los pies, a enfrenar su propio rostro; o lo cubre con un antifaz, horrorizado quizás de encontrar allí no otra cosa que algo que lo mira, sin que sea él el mirante. Algo propio, enajenado pero no desaparecido del mundo de las cosas —el *objeto (a) mirada*— ha escapado de su lugar de ausencia imaginaria, insinuándose amenazadoramente en ese mirar sin ojos desde el otro lado del espejo. Tal sucede, por ejemplo, cuando, confesando sin darse cuenta su delirio, explica a unos invitados las escenas que él contempla (capítulo III): «es como si le abriera (a la muñeca) una rendija en la cabeza..., me quedo con ese recuerdo como si le robara una prenda íntima [...]; tengo la ilusión de extraer (un recuerdo) de un cadáver, y hasta espero que el recuerdo se mueva un poco...». Luego, temiendo sin duda delatarse como un loco, admite solo para sí que «él ha sorprendido muchos movimientos raros». Escombros fetichistas o *voyeuristas* del naufragio psicótico entran al servicio de su delirio, mientras a la descomposición imaginaria le sigue el despedazamiento del cuerpo: no compone ya escenas con muñecas enteras, sino con miembros separados, piernas y brazos, que no logra compaginar en una escena asediada por la incoherencia.

El creciente aislamiento en que Horacio se interna, hace que los «ruidos», presentes y continuos desde el comienzo, provenientes de las máquinas de una supuesta fábrica vecina, develen su verdadero carácter alucinatorio: en un pasaje en que está alejado de su casa, son reemplazados precisamente por un «zumbido de oídos» (capítulo V); su distorsionada sonoridad de voces se hace ahora manifiesta e incluye la propia, cuando en una sonorización del pensamiento su voz comenta sus acciones: «Está abriendo el cajón. Ahora este imbécil le saca la tapa al tintero. Vamos a ver cuánto tiempo dura la vida» (capítulo VIII). Lentamente, como en una involución catatónica que le hace adoptar la rigidez de una muñeca y también la fijeza de sus ojos «como de vidrio» (capítulo X), se repliega del mundo, abandonando incluso el ya deslibidinizado de sus muñecas, y orienta sus pasos hacia los ruidos de las máquinas, hacia el *objeto (a)* voz del que nunca lograron separarlo sus fantasmagorías escénicas. ♦

## RESUMEN

El autor concentra el análisis de este cuento a través del tema de la esterilidad que afecta a la pareja de Horacio y María, comparándolos con otras dos parejas o mujeres que soportan el mismo problema: Macbeth y Lady Macbeth de Shakespeare y Yerma de García Lorca. El problema que insta a estos últimos al asesinato, en nuestros personajes induce a recrear la escena del crimen por el apuñalamiento de una de las muñecas, Hortensia, en torno a las cuales se desarrolla la mayor parte del drama. Además, la falta de hijos es el material latente con el que se construye la neurosis de María y la gradual psicosis de Horacio, y concluye en una clara descompensación de Horacio, quien muestra progresivamente rasgos de perversión, momentos ominosos, cierta inamovilidad catatónica e incluso fenómenos alucinatorios. El cuento y su entendimiento psicoanalítico han sido leídos con una orientación freudiana y lacanianiana, con especial mención al *objeto (a)* bajo sus manifestaciones de *mirada* y *voz*.

*Descriptores:* FICCIÓN / ESTERILIDAD / DELIRIO / LO SINIESTRO / IMAGEN / OBJETO «A» /  
LOCURA / ESCENA

*Obra-tema:* Las Hortensias/Hernández, F.

#### ABSTRACT

The author focuses the analysis of this story through the subject of sterility affecting the couple of Horacio and María, and compares them with other two couples or women bearing the same situation: Shakespeare's Macbeth and Lady Macbeth, and García Lorca's Yerma. The problem that instigates the latter to murder, in our characters leads to recreate the scene of the crime by stabbing one of the dolls, Hortensia, around which most of the drama is developed. Besides, childlessness is the latent material with which both María's neurosis and gradual Horacio's psychosis are built of, and ends in a clear disarrangement in Horacio's temper, who progressively shows traits of perversion, uncanny moments, some catatonic motionless and even hallucinatory phenomena. The story and its psychoanalytic understanding are read with a freudian and lacanian orientation with a special mention to object «petit a» under its manifestations as glance and voice.

*Keywords:* FICTION / STERILITY / DELIRIA / THE UNCANNY / IMAGE / OBJECT [PETIT] A /  
MADNESS / SCENE.

*Work-Subject:* Las hortensias/Hernández, F.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Freud, S. (1919), *Lo siniestro*, G.W., XII, 227; S. E. XVII, 219; A.E. XVII, 230.

Hernández, F. (2016). *Las Hortensias y otros relatos* (Prólogo de Julio Cortázar). Buenos Aires: El cuenco de plata.

Lacan, J. (1994). *Seminario 10. La angustia* (1962-63). Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1984). *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964). Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1985). *Seminario 3. Las Psicosis* (1955-56). Buenos Aires: Paidós.