

La representación de lo falso o los mecanismos de la ficción en dos cuentos de Felisberto Hernández

Hernández Carmona, Luis Javier
Universidad de los Andes. Trujillo. Venezuela

Resumen

Felisberto Hernández es, sin duda, uno de los exponentes más interesantes de la narrativa hispanoamericana del siglo XX, la complejidad de sus novelas y cuentos así como su carga simbólica establecen siempre un nuevo reto de lectura para el crítico literario. En este contexto, se pretende un acercamiento a *Nadie encendía las lámparas* y *Las hortensias*, de este autor uruguayo, a través de los mecanismos que estructuran y dan vida a la ficción; cobrando particular importancia la evocación y la apelación a la memoria en la primera obra, mientras que en la segunda se pone el énfasis en la fragmentación del cuerpo y el desplazamiento retórico mediante el cual opera el doble proceso de la cosificación de lo humano y la humanización de los objetos. Todo esto en aras de demostrar la conciencia de la representación presente en ambos textos.

Palabras clave: Evocación-Memoria-Fragmentación-Desplazamiento-Teatralidad

Abstract

Felisberto Hernández is undoubtedly one of the most interesting Latin-American authors of the XX century. The complexity of his novels and short stories as well as their symbolism always implies a new challenge for the literary critic. It is within this context and through the mechanisms that structure and give life to fiction, that *Nadie encendía las lámparas* and *Las hortensias*, written by the Uruguayan writer is approached. In the first story, what is relevant is the evocation and appeal to memory, whereas in the second, the emphasis is laid on the fragmentation of the body and the rhetorical displacement through which the double processes of "thingification" of the human and the humanization of objects operates/works. Todo esto en aras de demostrar la conciencia de la representación presente en ambos textos.

Key words: Evocation; memory; fragmentation; displacement; theatricality

I. Nadie encendía las lámparas o el transcurrir del discurso

En *Nadie encendía las lámparas*,¹ el discurso fluye del recuerdo del narrador al producirse desde la evocación y la apelación de la memoria; “Hace mucho tiempo leía yo un cuento en una sala antigua”. El recuerdo es el agente productor del relato, a partir de éste, comienza a transcurrir la historia.

La presencia misma del personaje en un espacio determinado de la casa —aún más, la sala como espacio de tertulia— hace que el texto se produzca y fluya en un ambiente de intimidad. Acerca al “yo de la enunciación” a “otros”, los hace íntimos en la evocación del relato. Lector y escuchas en torno a un mismo referente que los hace comunes.

El relato fluye mientras el narrador explora el medio y las personas que le rodean, así presupone una panorámica general a través de las puestas de atención “fragmentadas” que conforman el mosaico de “impresiones”, que a la suma, reconstruyen el espacio o escenario en el cual se genera el discurso. La fragmentación de las “vistas” que provee el hablante otorga la “posibilidad” ficcional, puesto que el lector tendrá que reconstruirlas para poder obtener la significancia del texto.

Esta percepción fragmentada del narrador se evidencia en las reducciones “frásticas” que sirven como “descriptores” de la trama: “el sol se echaba sobre las personas”, “las viudas de la casa”, “el esfuerzo para entrar en el cuento”. Una escena sucede a otra como si fuera un calidoscopio, saltando como el sol, siendo instantáneas captadas por un espectador que se mueve en dos ámbitos: “contar el cuento y observar el espacio que le rodea”.

Este narrador es el “sujeto” de la mirada. La mirada, los ojos, actúan privilegiadamente a manera de productores del relato. El relato se está produciendo ante un espectador, ante un contemplador que

no solo explora las cosas y personas del ámbito donde se encuentra, sino que contempla también el relato, mira el fluir del relato que se esparce por la sala, que crece al ser mirado por “ciertos” ojos.

Esta analogía entre narrador-contemplador la encontramos en *Explicación falsa de mis cuentos*, donde el texto será una planta que: “crecerá de acuerdo a un contemplador al que no hará caso si quiere sugerirle demasiadas intenciones o grandezas”. De tal manera que el narrador de *Nadie encendía las lámparas* ve crecer su cuento tal y como ve esparcirse la melena ondulada de la mujer joven sobre la pared; “como si viera una planta que hubiera crecido contra un muro de una casa abandonada”.

En este sentido vemos la asociación de la *planta* con la *cabellera* de la mujer que crece al esparcirse por la pared, es una relación directa a la planta “que en un rincón de mí nacerá” y que conforma la denominación simbólica que Felisberto Hernández le da al cuento o texto poético en *Explicación falsa de mis cuentos*.

La planta crecerá dueña de sí misma ante la mirada del contemplador y se transformará en poesía al ser mirada por ciertos ojos, es esto lo que ocurre precisamente en *Nadie encendía las lámparas*, donde el relato va creciendo ante la mirada del narrador (espectador), crece dueño de sí mismo, envuelto en su propia vida y lo cual origina un esfuerzo por parte del narrador-contemplador por entrar en la vida del cuento, de esa instancia autónoma que se autoemite.

Las palabras no son atributo del emisor o intérprete, sino de ellas mismas, ya que, el protagonismo lo detenta el relato mismo; “Las palabras solas y la costumbre de decirlas producían efecto sin que yo interviniera”. El relato es instancia autónoma, tiene mundo propio, diferente; crea su propio texto creciendo sin la interferencia del contemplador, el cual, saca sus palabras del cuerpo, siendo ese

cuerpo, objeto donde están las palabras que se “sacan” para construir el relato en evidencia de la disyunción entre cuerpo y lenguaje. Al cosificarse el cuerpo queda como “mero instrumento de fuelles rotos”.

Este desplazamiento retórico [cosificación de lo humano — humanización de los objetos], muy utilizado por Felisberto Hernández en la producción de sus cuentos, se reafirma en *Nadie encendía las lámparas* con la humanización del sol “que se echa lentamente encima de algunas personas” o “la estatua inocente que consiente las palomas”.

Volviendo al planteamiento sobre la autonomía de las palabras e independencia del relato con respecto a su productor, en *Nadie encendía las lámparas*, se plantea un hecho realmente importante como lo es interrogar la escritura, lo cual reafirma la “imposición de su voluntad” establece “su vida propia y extraña”. Esto lo encontramos cuando se pide explicación al narrador sobre el por qué del suicidio de la mujer de su cuento:

“Dígame la verdad ¿por qué se suicidó la mujer de su cuento?

- ¡Oh, habría que preguntárselo a ella!

- ¿Y usted no lo podría hacer?

- Sería tan imposible como preguntarle algo a la imagen de un sueño”.

Esa respuesta no es más que la validación de la autonomía del cuento quien crece por vida y voluntad propia y se relaciona específicamente con la definición de Felisberto Hernández en “Explicación falsa de mis cuentos”, al considerarlos: “No completamente naturales, en el sentido de no intervenir la conciencia”. Por lo tanto, la narración se incorpora a un estado “otro” donde las irrealidades se hacen ciertas y los relatos son tan autónomos como la inconsciencia de un sueño y su profundo poder sobre la vigilia de los hombres.

Entonces, la trama discursiva abrirá perspectivas hacia otro ámbito; “el inconsciente” que está representado en este relato por la imagen del sueño, la figura onírica como metáfora de la trasgresión del mundo consciente. Donde el sueño será el ámbito de la literatura, de lo otro, lo extemporáneo. El arte creará un universo alterno a la realidad donde los límites de la consciencia no le alcanzan ni le imponen su voluntad, ya que, los sueños hacen prevalecer la irrealidad artificial y artificiosa por encima de la realidad real u objetiva.

Examinemos ahora otro elemento importante encontrado en *Nadie encendía las lámparas*, el cual, está referido a una notable diferenciación entre el discurso del artista con respecto al del político. El artista, contemplador del cuento que crece y se esparce por la sala, carece de lo cotidiano. Mientras el político está pleno en su cotidianidad, pero carece de lo artístico, ya que cuando narra su cuento, busca las palabras como si “la estatua se pusiera a manotear las palomas”.

El político manifiesta su pobreza artística al tratar de contar su cuento de otra mujer que se suicidó, pero; “aunque quería expresarse bien tardaba en encontrar las palabras”, mientras estas fluyen libre y espontáneamente del cuerpo del artista, quien las contempla y “ve” formarse el relato como instancia autónoma, el artista tiene la mirada de esos “ciertos” ojos que hacen crecer el relato literario.

Nadie encendía las lámparas propone un procedimiento reiterativo en los textos felisbertianos, como es la fragmentación del cuerpo y el desplazamiento hacia la cosificación o animalización, y lo notamos cuando el personaje-narrador observa la cabeza de la sobrina de una de las viudas y la asocia con una gallina, lo cual produce el placer de imaginar una gallina humana grande y caliente. La cabeza se escinde del resto del cuerpo y toma esta otra connotación por

medio de la mirada del personaje-narrador, es la creación de un mundo especular por medio de la mirada del artista.

En *Nadie encendía las lámparas* el cuerpo no es considerado soporte de los pensamientos, el cuerpo mantiene una vida subterránea, mientras que los pensamientos se mantienen arriba. Mientras transcurre el relato se entrecruzan miradas que recaen directamente sobre el pelo, en la parte superior del cuerpo y, es a través de los peinados o por la forma del pelo que el narrador-personaje logra obtener una “impresión” de los demás invitados que comparten con él en la salita antigua.

El pelo es sinónimo de pensamiento, expresión del ser en todas las expresiones, desde las artísticas hasta las cotidianas; el joven de la frente pelada, el recién peinado y la melena ondulada del otro joven, son los indicios a través de los cuales el narrador-personaje obtiene una personalidad caricaturesca de los demás personajes e influye preponderantemente en su desenvolvimiento dentro del relato; en este caso, “el lambido de vacas” como sinónimo de femenino.

La mirada se centra en el pelo y mediante esta contemplación establecemos un rango de *compatibilidad* entre el artista y la joven de la melena ondulada que se “sorprenden” mirándose el pelo: “Miré a la mujer de pelo esparcido y vi con sorpresa que ella también me miraba el pelo a mí”. Existe compatibilidad porque ella es la planta que crece pegada a la pared, es decir, ella es el cuento que se esparce por la sala. La única posibilidad de ver al narrador y al mismo tiempo ser vista por él en medio de la mirada ficcional-fundacional.

Esta *compatibilidad* también la podemos apreciar cuando la conversación gira en torno a los árboles y la joven de la melena ondulada metaforiza la proyección de los árboles a lo largo de “una avenida indicándonos el camino, después todos se juntan a lo lejos y se asoman para vernos; ya a medida que nos acercamos se separan

y nos dejan pasar”. Esta notación ensoñada para establecer la prolongación de los árboles a lo largo del camino, produce un encanto o encantamiento, donde la trivialidad se hace connotación que va a ser rota con la intervención del “femenino”, quien le da una connotación fantasmagórica a los árboles. El encanto se rompe y surge el humor a través de la comparación que hace la joven de la melena, entre blancanieves y el “femenino”, rompiéndose así la presencia poética.

Dentro del discurso de *Nadie encendía las lámparas*, está de manifiesto el carácter oral, el artista cuenta para un auditorio plenamente identificado; es la palabra, lo sonoro que fluye del cuerpo y conforma el relato. En este sentido encontramos algo realmente importante: el discurrir del relato se desarrolla mientras transcurre el atardecer, la luz proyectada por el sol que se “echa”, es sinónimo de discurso. Del discurso que se va apagando a medida que la luz se oculta y allí se termina, porque: “Y los que nos quedábamos hablando en voz cada vez más baja a medida que la luz se iba”. *Nadie encendía las lámparas*. Luz, brillo, incandescencia, mostrarán la analogía con el discurso que discurre a la par que transcurre el atardecer uniéndose al ocaso y el silencio.

Una vez más en *Nadie encendía las lámparas* vuelve a hacerse recurrente la imposibilidad del artista para mostrar su arte; una vez que está probando el piano una de las viudas se “echa” a llorar, siendo la imposibilidad para que se produzca la actuación del artista. Cuando va a tocar el piano existe una prohibición que representa la negación de la posibilidad del arte y lo llevará a sumirse en el silencio que brota a medida que la luz del sol se oculta con el atardecer.

Subyace dentro del relato una ironización de la tragedia, la tragedia se tornará cómica al huir la “suicida” ante las pretensiones de alguien, siendo invertido el carácter trágico que reviste el suicidio

y se convierte en elemento anecdótico terriblemente irónico que desborda en lo humorístico.

Nadie encendía las lámparas es la concreción metafórica de la concepción sobre el relato expuesta por Felisberto Hernández en la “Explicación falsa” de sus cuentos y descubre el telón para la producción de universos alternos a la realidad generados por una maravillosa y espectacular “Máquina de producción de ficción”: la literatura.

II. Las Hortensias o la producción de la ficción

Las Hortensias de Felisberto Hernández, más que un cuento, es una pequeña novela que presenta diversos enigmas y por medio de su interrogación logramos las claves e indicios para recorrer este entretejido espectáculo de ficción, alteridad y abyección. En este sentido, para facilitar nuestro abordaje, hemos dividido el texto en dos partes a saber:

- Espacio y tiempo de lo cotidiano
- Espacio y tiempo de la ficción

En esta sección encontramos, en un primer momento, *la teatralidad*, en este sentido vemos que existe entre los personajes una conciencia de la representación ya que está inmersa dentro de su mundo cotidiano y explicitada por la manía de Horacio de *representar* historias con muñecas: “él observaba sus vidrieras desde uno de los lados, como un empresario que mira sus actores mientras ellos representan una comedia”. Es la representación de un espectáculo la que evidencia la presencia de la teatralidad como elemento o instrumento que satisface y llena interiormente de placer a Horacio al hacer representar escenas con muñecas para adivinar las leyendas de lo representado.

Aquí las muñecas de la vitrina constituyen un espectáculo mediante la escenificación de roles dramáticos. Pero al salir de las vitrinas y recorrer la casa nos tropezamos con “Hortensia”, una muñeca que convive con Horacio y María, encontramos una doble que suple una carencia, es el sustituto de un hijo, una amiga o María misma.

En este sentido, la muñeca será acompañante silente que asumirá diferentes roles; desde juguete (bromas con Hortensia) hasta la amante secreta de Horacio, sustituta de María y umbral para la aparición de nuevas sustitutas en el afán de Horacio saciar su deseo —cosificado—.

La representación tiene sus espacios, espacios completamente diferenciados y delimitados del resto de la casa. Las vitrinas señalan ese límite entre ambos espacios y para Horacio, penetrar en el espacio mas allá de la vitrinas, el espacio de la representación, sugiere un rito de preparación: “Su cuarto oscuro separaría las preocupaciones del día de los placeres que esperaba de la noche” y esos placeres los encontrará precisamente dentro de ese espacio donde las muñecas representan roles diversos.

Antes de penetrar en ese ámbito otro, Horacio debe aislarse del mundo cotidiano, transfigurarse en otro, dispuesto al placer que le brindarán las muñecas y su espectáculo. Cuando una vez aislado descorra las cortinas de las vidrieras; “No iría a ver sus muñecas hasta no sentirse bastante aislado”.

Las muñecas de Horacio representan roles dramáticos, signados por la angustia (la novia envenenada, la mujer del faro, las morochas) y luego van adquiriendo una representación que la podríamos ubicar como una imagen surrealista por la variada connotación que adquiere su representación (la dama de las esponjas, la viuda polípoda).

Las muñecas del espectáculo encarnan a mujeres en *drama* con relación a la presencia masculina, estas muñecas de la

representación no están nominalmente identificadas, sino su denominación depende del rol que represente. Todo se convierte en un “juego” de muñecas para Horacio. Y con ello la trasgresión de un orden, donde el hombre juega a las muñecas, rol exclusivamente femenino autenticado por la normatividad social.

Tal y como lo expresamos anteriormente, este espacio se encuentra separado del resto de la casa por las vitrinas que serán el límite entre la realidad y lo especular (realidad/deseo). Es la clara distinción entre la realidad y el ámbito del deseo, tal y como, se encuentra referido a Horacio, que motivado por las palabras de María, piensa en el momento de la cena sobre lo que ocurrirá en el ámbito otro; “las palabras de su mujer habían sido como pequeñas piedras caídas en un estanque donde vivían sus manías y no pudo abandonar la idea de lo que esperaba ver esa noche [...] De pronto el dueño de la casa negra se dio cuenta de que no debía pensar en eso durante la cena”. La ficción se produce a través de lo que “ve” o imagina el personaje, que es quien anima a las muñecas, les da vida a través de las personificaciones que les impone.

III. El espacio y tiempo de la ficción

Paulatinamente este espacio y tiempo comienza a emerger a medida que se desarrolla el texto, progresivamente se comienza a quebrar un orden (realidad) que va a ser invertido, al igual que se invierte la circulación de la sangre en el sueño de Horacio. Lo real con su causalidad, temporalidad y especialidad, empieza a ser invadido por lo otro, por la ficción que crea nuevas isotopías; la paradoja, lo absurdo, lo abyecto.

Comenzará a surgir un sentido articulado en forma de enigma, de misterio; “A las figuras del sinsentido corresponden, pues, formas de lo absurdo, definidas como desprovistas de significación

y constituyendo paradojas” [Deleuze, 1971:76] Asistimos, entonces, al rompimiento de la cordura, el desborde de la ficción y la asunción de la paradoja; “La paradoja es lo que destruye la cordura como sentido único” [Deleuze 84]. Los límites desaparecen, los espacios se abren, ya las vitrinas no separan los ámbitos, sino que, la casa toda y los otros espacios (parque, río) son inundados por la ficción. Se nombra y actúa en un “afuera” del límite, en lo abyecto. Y esto lo podemos observar cuando Horacio penetra en las vitrinas con temor, es decir, cuando entra en el ámbito otro, en lo especular y se siente amenazado.

Los límites entre fantasía y realidad se rompen apareciendo la ficción como “categoría real” y lo que establece Freud, como lo “siniestro” se manifiesta abiertamente; “Lo siniestro se da frecuentemente y fácilmente, cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real” [Freud, 1978:51]. La realidad es otra, donde lo absurdo niega lo real, pero crea otro espacio, otro mundo donde se rompe con la causalidad y el orden establecido por lo real a través de la inversión, es decir, el orden anterior está siendo sustituido por un nuevo orden, un nuevo universo que copará toda la escena y se establecerá preponderantemente la ficción.

En este espacio y tiempo de la ficción, Hortensia se transforma en sustituta de María al convertirse en amante de Horacio: “contribuye apurando el momento de traer a Hortensia a un placer mío que será mi traición y mi locura”. Hortensia deja de ser la silente acompañante, el instrumento de bromas infantiles entre Horacio y María y pasa a ser la amante de Horacio, que con su destrucción (muerte simbólica) por parte de María, provocará la separación de ésta con Horacio y la aparición de una serie de sustitutos (Herminia, Eulalia, La Negra).

Estos sustitutos serán “representación” del *no* alcance del deseo, la búsqueda por parte de Horacio en el mundo de las Hortensias, muñecas explícitamente nominadas que ocupan un rol de representación, ya que su actuación las traspone al lugar de “mujeres”, amantes, conquistas amorosas de Horacio.

Pero no sólo el juego de sustitutos se plantea en torno a Horacio, sino que María luego de irse de la casa apela también a los sustitutos en búsqueda del relevo de una carencia; “el poemario de tapas de hule y el gato”. El primero para tratar de suplir la soledad al encontrarse lejos de Horacio; el gato como sustituto de Hortensia, una vez que regresa a la casa negra.

Las vitrinas, una vez roto el límite, serán sustituidas por los espejos, los cuales propician la irrupción de los ámbitos, transformando la escisión de la tragedia, afianzándose la fragmentación (el acecho, la amenaza, el peligro).

Los espejos le dan a Horacio el mensaje de ser un ‘ser fragmentado’: “No era que a él no le gustara ver las cosas en los espejos; pero el color oscuro de su cara le hacía pensar en unos muñecos de cera que había visto en un museo”. El doble surge para ocupar el “otro” y apoderarse de él, el espejo indica el “otro” en términos de fragmentación; “Entonces se dio cuenta de que ahora, la piel de sus manos tenía también color cera”. Opera una especie de metamorfosis donde los objetos invaden el cuerpo humano y lo cosifican advirtiendo la traslación de caracteres, la impostación de los referentes de la materialidad.

Al descubrirse los espejos, ya Horacio no es el mismo, su doble, el otro, ha surgido para ocupar su lugar. Lo revelado por el espejo, no es él mismo, sino el otro: “algunos rayos daban sobre el espejo y habían hecho brillar sus facciones como las de un espectro”.

La fragmentación que comienza con el apuñalamiento de Hortensia sigue con las proyecciones en los espejos de la cara y las

manos de Horacio para tener su gran revelación en el envío de brazos y manos que hace Facundo. Es evidencia contundente de la forma trágica de lo otro, donde existe la amenaza, el peligro que acecha.

Las proyecciones en el espejo de las partes del cuerpo de Horacio y su relación con la cera (piel de los muñecos) nos remite a la “ya” conversión de Horacio en muñeco, en el muñeco sin leyenda que camina hacia las máquinas en medio de su locura. Todo esto es producto del desplazamiento retórico utilizado por Felisberto Hernández donde las cosas se humanizan y los humanos se cosifican, representando una “causalidad” del absurdo, una estética de lo absurdo.

“Desde el parecer al ser” la simple apariencia se convierte en realidad “—Hermano parecías un juguete de cuerda, que da vueltas patas arriba y sigue andando”, aquí es la apariencia que a lo largo del relato se materializará en realidad: “María iba a verle tarde de la noche y siempre encontraba sus ojos fijos como si fueran de vidrio y su quietud de muñeco”.

En “Las Hortensias”, la ficción tiene sus productores: Facundo es el rabino, el maestro constructor de las ilusiones de Horacio materializadas en las muñecas-mujeres, objeto del deseo de Horacio. Facundo, simbiosis de Fecundo, hace posible la producción de la ficción en función de la construcción de Hortensias. Así como también los muchachos que preparan las escenas, son “hacedores”, productores de ilusión al preparar escenas con muñecas en las vitrinas para que Horacio por medio de la representación de roles adivine las leyendas que se encuentran dentro del cajón.

Es juego de adivinanzas donde la “nominación” procede de la representación, de la máscara que otorga identidad dentro de la falsificación de la realidad. Entonces, la visión de realidad dependerá del espectador y no de una “idea objetiva” de realidad. Donde lo importante será falsear la realidad para penetrar en mundos “otros”

que hagan factible la trasmigración de la realidad en icono perceptible, en signo lingüístico “ilógico” y cuya significancia se de a través de lo absurdo y abyecto.

En este texto, encontramos otro elemento de singular importancia como lo es el ruido de las máquinas que rodean y copan el espacio de la Casa Negra, dándole una animación cinematográfica. El ruido que produce el proyector de cine (espacio de la representación) encuentra una concreta similitud con el ruido de las máquinas en *Las Hortensias*. La Casa Negra es el ámbito donde se produce el espectáculo, es la “Caja Negra” cinematográfica productora de la representación del espectáculo.

A lo largo del texto podemos apreciar cómo el ruido de las máquinas se opone al sonido del piano que acompaña el espectáculo de Horacio. Aplicando la noción de Bataille; “La parte más apreciable de la vida, es dada como la condición de la actividad social productiva” [Bataille, 1974:68], en este sentido el ruido de las máquinas simboliza la productividad, lo válido socialmente. “La segunda parte está representada por los gastos llamados improductivos: el lujo, los lutos, las guerras, los cultos, las artes” [Bataille.1974: 70]. En esta segunda parte estará ubicado el sonido del piano, que será lo improductivo por pertenecer al aspecto artístico. Lo improductivo será dominado por lo productivo porque ésta es la condición fundamental de la vida

Así como se establece una oposición entre productividad e improductividad, también debemos establecer la relación de tipo erótico que se establece en este texto, no existe sexualidad porque no hay penetración, son cuerpos que no tienen órganos genitales (muñecas) pero existe una atracción; “la rebelión erótica afirma que las pasiones que llamamos antinaturales, pecados contra natura, son naturales y por lo tanto legítimas” [Paz 1981:227].

En *Las Hortensias* no existe materialización o concreción del “acto sexual”, no es sexo bruto, sino la imaginación que metaforiza el deseo por medio de la representación; “Es una de las formas en que se manifiesta el deseo, la imaginación vuelve palpables los fantasmas del deseo” [Paz,1981:229]. El erotismo busca “el otro”, el doble producido por nuestro deseo, al cual jamás logramos poseer, siendo ajeno, estando más allá: “El erotismo va en busca del otro y de nosotros mismos. El otro es nuestro doble, el otro es un fantasma inventado por nuestro deseo” [Paz, 1981:230].

El deseo de Horacio produce “el otro”, el deseo nunca alcanzado de Horacio anima los cuerpos inertes de las muñecas e inventa sus fantasmas del deseo estableciendo la representación. “Una ceremonia erótica” es lo que constituye cada una de las escenas íntimas que sostiene Horacio con *Las Hortensias*, ceremonias de la transfiguración de lo humano en objeto, bajo los arpegios de la ficción.

Notas

- ¹ Todas las citas sobre los textos de Felisberto Hernández pertenecen a la edición de 1985: *Novelas y cuentos*. (1985). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Referencias

- BATAILLE, Georges. (1974). *La parte maldita*. Barcelona. Editora Hispanoamericana.
- DELEUZE, Gilles. (1971). *Lógica del sentido*. España. Seix Barral.
- FREUD, Sigmund. (1978). *Lo siniestro*. Argentina. López Crespo Editor.
- HERNÁNDEZ, Felisberto. (1985). *Novelas y cuentos*. Caracas. Biblioteca Ayacucho.
- PAZ, Octavio. (1981). La mesa y el lecho. En *El ogro filantrópico*. España. Seix Barral.