

LA CASA NEGRA Y LAS ESPACIOS SEMIÓTICOS QUE LAS INTEGRAN

LA CASA NEGRA AND THE SEMIOTIC SPACES THAT INTEGRATE THEM

Segovia Materano, Rosalba del Carmen*
Universidad De Los Andes
Venezuela

Resumen.

La “casa negra” en “Las Hortensias”, cuento de Felisberto Hernández, se erige como una semiosfera central (Lotman), un espacio semiótico donde la realidad y la ficción se disuelven. Rodeada de otras esferas como los vecinos (que interpretan alosemiотicamente lo que ocurre en su interior) y la fábrica (cuyo ruido constante traspasa sus fronteras) la casa alberga en su interior múltiples cuadros o subasteras cargadas de significados. Entre estos espacios destaca la habitación, concebida como un espacio ritual de preparación y aislamiento para Horacio, donde se difuminan las fronteras vigilia/sueño y realidad/ficción; y el gran salón que contiene tres vitrinas de vidrio. Estas vitrinas funcionan como teatros de ficción y como esferas semióticas que cambian de significado, gracias a los encargados o según las peticiones de Horacio. Aquí encontramos escenas como: “La mujer envenenada”, “La mujer del faro”, “Carnaval”, “La loca de las esponjas”. Cada vitrina constituye un micocosmos simbólico con sus propias leyes, donde las muñecas adquieren vida a través de la mirada de Horacio. Cada espacio de la “casa negra” está cargado de múltiples significados no solo la habitación y las vitrinas, sino también el comedor donde Horacio comparte con María y la salita ese lugar próximo al gran salón donde se termina de preparar para ingresar al espectáculo de las escenas.

Palabras clave: Semiosfera, vitrinas, fronteras, ritual, muñecas.

Abstract.

The “black house” in “Las Hortensias,” a short story by Felisberto Hernández, stands as a central semiosphere (Lotman), a semiotic space where reality and fiction dissolve. Surrounded by other spheres such as the neighbors (who allosemiотically interpret what happens inside) and the factory (whose constant noise permeates its boundaries), the house contains multiple scenes or displays laden with meaning. Among these spaces, the bedroom stands out, conceived as a ritual space of preparation and isolation for Horacio, where the boundaries between wakefulness/dream and reality/fiction blur; and the large hall containing three glass display cases. These display cases function as theaters of fiction and as semiotic spheres that change meaning, thanks to the caretakers or according to Horacio’s requests. Here we find scenes such as: “The Poisoned Woman,” “The Lighthouse Woman,” “Carnival,” and “The Sponge Lady.” Each display case constitutes a symbolic microcosm with its own laws, where the dolls come to life through Horacio’s gaze. Every space in the “black house” is laden with multiple meanings—not only the bedroom and the display cases, but also the dining room where Horacio shares meals with María, and the sitting room, that space near the main hall where he finishes preparing to enter the spectacle of the scenes.

Keywords: Semiosphere, display cases, borders, ritual, dolls.

*Licenciada en Castellano y Literatura Universidad de “Los Andes” Núcleo Universitario Rafael Rangel. Maestrante en literatura Latinoamericana Universidad de “Loa Andes” Núcleo Universitario Rafael Rangel .
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4347-1021> Correo: segovia.rosalba@gmail.com

Recibido: 30/11/2025 / **Aceptado:** 25/02/2026

En esta casa, se vive, se ama y se sueña.
Familia Addams.

El primer espacio semiótico que estructura el texto es la casa de pátina oscura donde conviven el matrimonio y los seres autómatas, o esos otros personajes que le brindan sentido al mundo textual.

Junto a Horacio, el narrador de *Las Hortensias* nos introduce físicamente a la casa negra, el lugar donde viven Horacio y María. Nuestra entrada al relato de Felisberto, es precisamente eso en sentido literal: “entramos” con Horacio a la casa negra para ver a María descansando el brazo en el pasamano de la escalera. (Sánchez, 1997, p.22)

Para su comprensión y análisis, trataremos de dividir el mundo de “*Las Hortensias*” en diferentes espacios semióticos o culturas, en los que la línea entre realidad y ficción se difumina hasta volverse imperceptible a los ojos del lector. Estos espacios son los que iremos explicando aplicando algunas teorías de Lotman.

Como lectores, debemos entender que el texto en su totalidad es un espacio semiótico, en el que convergen otros espacios, otras culturas, otras formas de ser y existir en el acto de narrar. Pero cuando ingresamos a dicho espacio, podemos señalar esos otros espacios de significación que lo estructuran y le dan nuevos sentidos. El primer espacio semiótico que nos presenta el texto es la casa de pátina oscura donde conviven el matrimonio y los seres autómatas, o esos otros personajes que le brindan el sentido al mundo textual. Vamos llegando a la casa.

Cabe destacar que esta casa es un espacio semiótico o una esfera semiótica, constituida en su interior por cuadros o esferas semióticos. “...En este universo los objetos y personajes se contaminan entre sí compartiendo cualidades. Allí el tiempo y el espacio se distorsionan, por una interpretación de los datos sensoriales extraña al orden habitual y convencional” (Mayet, 2019, p. 20). Esta interpretación hace referencia a lo que Lotman designa como la

semiosis, es decir, el proceso de producción de sentido o de significado que solo existe dentro de una esfera semiótica.

Ahora bien, antes de centrarnos en la casa de Horacio, debemos recordar que además de este espacio semiótico, hay en el texto distintas semiosferas o culturas que la rodean, aunque en la obra solo se hace referencia a la fábrica y a los vecinos, los cuales se nombran en dos o tres ocasiones, siendo delimitados por fronteras claramente establecidas físicamente y no solo abstractas como lo plantea Lotman.

A continuación, se presenta una interpretación de los espacios semióticos, en el que se incluye la casa oscura como eje central y estructurador de significados, además de las otras semiosferas o culturas que la envuelven, cada una con sus propios significados, lo que las hace únicas. Esto nos lleva a recordar que la cultura para Lotman no es vista como una estructura uniforme, sino como una unidad compleja que resguarda muchas perspectivas, identidades, posiciones, una pluralidad de formas de ser y de estar en el mundo y, por tanto, lo que constituye uno de los factores de la cultura es comprender en su interior una diversidad de lenguajes.

Regresando a Lotman que hace referencia a que las semiosferas tienen fronteras, además de otras características que iremos recordando a medida que avancemos en el estudio. Para abordar la “casa negra” como semiosfera, recordemos la definición de frontera que aquí es de vital importancia para delimitar los espacios de significación que componen el texto del uruguayo.

La frontera es uno de los conceptos fundamentales del carácter semióticamente delimitado, puesto que el espacio de la semiosfera tiene carácter abstracto, no debemos imaginarnos la frontera de ésta mediante los recursos de la imaginación concreta... La frontera semiótica es la suma de los traductores “filtros” bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se hallan

fuera de la semiosfera dada... (Lotman, 1996, p, 12-13)

Cabe destacar que se puede observar cómo las fronteras semióticas están delimitadas. Cuando Horacio ingresa a su casa, de inmediato se nota que hay un cambio en el espacio semiótico. El tránsito de un espacio a otro está claramente establecido: "...El dueño de la "casa negra" era un hombre alto. Al oscurecer sus pasos venían de la calle; y cuando entraba en el jardín y a pesar del ruido de las máquinas, parecía que sus pasos masticaran el balastro..." (Hernández, 1985, p. 217).

El cambio de un espacio a otro es evidente, marcado por varios factores: la "casa negra", fuera de lo común (me recuerda a la casa de la Familia Addams), y el ruido de los pasos en la capa de piedras que distingue lo interno de lo externo, esa otra semiosfera que deja atrás para entrar en su espacio privado. El ruido de las máquinas, que pertenece a otro espacio semiótico, traspasa la frontera de la casa de pátina oscura, se hace parte de esa semiosfera. Horacio convive con normalidad con ese ruido y se apropia de él: "...Oyó con simpatía como en la infancia, el ruido atenuado de las máquinas y se durmió" (Hernández, 1985, p. 217). Podemos señalar que Horacio se hace parte del ruido y viceversa. Sin duda alguna, la "casa negra" es un espacio semiótico que encierra muchos misterios, secretos, y otros cuadros semióticos a los que nos dedicaremos en otro apartado. Por el momento, daremos un entretenido paseo analítico por esas semiosferas que cercan esta casa misteriosa.)

Esferas que rodean la casa negra

Como señalamos hace unos párrafos, trataremos de abordar los diferentes espacios semióticos que componen el texto. Ya hicimos referencia a la "casa negra" como un espacio total; ahora, vamos a los demás campos que rodean el relato, para después adentrarnos en la "casa negra".

Aparte de la fábrica, están los vecinos que ven la "casa negra" y lo acontecido en ella como algo anormal: "...lo más evidente se refiere a los vecinos de Horacio y María, que al no encontrar una explicación al extraño acto del matrimonio, les inventan una historia bastante truculenta" (Sánchez, 1997, p. 20). Esta explicación a lo extraño es lo que Lotman denomina alosemiótico: aquello que tiene naturaleza semiótica, pero que para otros es desconocido. Se puede tratar de otra cultura, de otro pueblo, de otra casa, de otra familia, o incluso de una persona; es aquello que es ignorado desde la perspectiva de otra semiótica:

Sin embargo, la gente de los alrededores habían hecho una leyenda en la cual acusaban al matrimonio de haber dejado morir a una hermana de María para quedarse con su dinero; entonces habían decidido expiar su falta haciendo vivir con ellos una muñeca que, siendo igual a la difunta, les recordara cada instante el delito. (Hernández, 1985, p, 224).

Siempre hemos tratado de dar una explicación razonable a todo aquello que nos parece raro, extraño, desconocido o un poco loco; lo hacemos con la finalidad de darle una razón lógica y lograr entender lo que pasa en ese otro espacio. Esta interpretación, a la que se hace referencia en la cita arriba señalada, es de parte de los otros (otra semiosfera), los que observan desde fuera la siguiente escena: "Horacio y María llevaban a Hortensia abrazada; y ella, llevaba un vestido largo para que no supieran que era una mujer sin pasos – parecía una enferma querida" (Hernández, 1985, p. 224).

Felisberto, en su magistral cuento, lleva esta experiencia al mundo de "Las Hortensias", en donde los otros tratan de explicar bajo su lógica razonable aquello que acontece en la "casa negra" y con sus huéspedes. En otra referencia que se da en el mundo de "Las Hortensias" con respecto a ese otro espacio semiótico es la siguiente: "...Al ver el resplandor de las antorchas los vecinos se habían asomado al cerco bajo del

jardín y sus caras aparecían entre los árboles como frutas sospechosas” (Hernández, 1985, p. 233). Es importante recordar que esta cita pertenece al día en que Horacio y María, junto a unos invitados, celebraban los dos años de Hortensia.

En este mismo episodio, el texto nos revela claramente esa asignación de significado a lo desconocido, como lo refiere Lotman: “...Cuando pasaron junto al cerco bajo, María oyó que alguien entre los vecinos, gritó a otros que venían lejos “Apúrense, que apareció la difunta en un árbol” (Hernández, 1985, p. 233).

Esta cita sustenta lo antes señalado sobre lo alosemiótico: el no conocer el mecanismo semiótico que se genera dentro de la “casa negra” hace que los vecinos le den otra interpretación a los actos observados en el jardín. Esta interpretación está estrechamente relacionada con la primera cita de este apartado, basada en que la muñeca es una réplica de la hermana muerta de María para expiar su culpa.

La percepción de los vecinos no es de todo “culpable, pues buscan es una explicación de lo que hacen Horacio y María ¿Por qué tienen una muñeca parecida a la mujer? ¿Por qué prodigarle tantos cuidados? los vecinos representan la mirada externa... La realidad para los vecinos es la que ellos creen, pero su visión es errónea, pero de cierto modo se justifica porque carecen de la visión interna de los personajes de la casa negra. (Sánchez, 1997, p.20) .

Aquí, la frontera que divide ambas culturas se encarga de filtrar la información y traducir el texto al lenguaje propio de dicha esfera, adquiriendo gran relevancia el manejo de los signos y símbolos que forman parte de la “casa negra” como espacio semiótico o cultural en el mundo de “Las Hortensias”.

La otra semiosfera, la otra cultura, los otros, como no conocen los códigos de la casa de Horacio, para entender quién es Hortensia y por qué ellos la pasean por el

jardín, o por qué hacen una fiesta donde Hortensia aparece en un árbol rodeada por luces, se ven en la necesidad de adaptarla a sus códigos, interpretando los signos y dándoles los significados que estos creen convenientes. Así, crean su propia historia, su propia leyenda, haciendo propio lo ajeno, que pierde parte de su esencia y adquiere nuevos sentidos, pero que para ellos es una explicación razonable.

La fábrica

Qué forma más original de comenzar un cuento. En lugar de “al lado del jardín había una fábrica”, aunque como todos sabemos, el texto no se trata de la fábrica, aunque los ruidos de las maquinas juegan un papel importante en la “casa negra” y en especial en el personaje de Horacio. Antes habíamos hablado de los otros, los vecinos que tratan de dar un sentido racional a lo que acontece en la casa de Horacio; ahora tenemos la fábrica como la realidad mecanizada. En el texto en ningún momento se menciona de qué es esa fábrica, solo que está en producción constante, deducción a la que llego por los ruidos.

Lo único que conocemos de esta fábrica es su ruido, el cual está presente en todo el mundo del texto. No hay ninguna intervención de esta con respecto a lo que ocurre con Horacio, María y Hortensia o algún otro personaje de la historia, solo sabemos que su ruido acompaña al señor de la casa, y la voz narrativa nos señala que es el único que escucha estos ruidos: “La recepción de los ruidos y los sonidos ocupan diversos planos ateniéndose al plano de atención principal que tenga el protagonista” (Sánchez, 1997, p. 28). Es como si estos fueran su conexión con el mundo exterior, esa realidad de la que quiere escapar cuando trata de aislarse, de dormir, de ver a sus muñecas, es decir, cuando accede a su mundo de ficción, el cual termina invadiendo a Horacio a pesar de la fábrica. El ruido de las máquinas es como una voz que le dice: “¡Ey!, ¡Horacio, no te vayas! ¡Este es el lugar donde perteneces!”. Nos dice Chabalgoity: “Tal vez, sea imperioso

para usted vivenciar el ruido de las maquinas cómo ruido que viene del >afuera< para no transformarse usted mismo en esos maniquís que tanto lo inquietan y atemorizan; al mismo tiempo que lo atraen y fascinan” (Chabalgoity, 2020, p. 106).

Ese ruido que proviene del afuera, como se refiere en la cita, es quizás para no colapsar. Como se señaló, este ruido va a acompañar a Horacio en todo ese proceso de transformación. Desde el inicio hasta el final del texto, el ruido de la fábrica está presente. A este punto volveremos en otros apartados en los que retomaremos cómo los ruidos están presentes en varias situaciones o espacios, e incluso se evidencia en el texto analizado que este ruido en alguna ocasión es escuchado como un latido, lo que nos remite a un corazón: “Horacio sintió más intensamente el latido de las máquinas” (Hernández, 1985, p. 221). El ruido se humaniza desde la perspectiva del dueño de la “casa negra”. Retomando la teoría de Lotman respecto a los espacios semióticos y su carácter delimitado por la frontera semiótica, que funciona como traductora y generadora de nuevos sentidos, aquí vemos cómo el ruido de la fábrica traspasa las fronteras de la “casa negra”, siendo este ruido generador de sentido para Horacio y el texto en general.

Ahora bien, no sabemos en realidad cómo Horacio interpreta ese ruido, que desde mi punto de vista es una conexión directa con la realidad inmediata de la que intenta escapar Horacio en su mundo de ficción. He llegado a pensar que esta es la fábrica de Facundo, en la que se elaboran las muñecas, y que ese ruido es el que le recuerda a Horacio que son muñecas, que son inanimadas, que no sienten, que solo son objetos de colección, a los que el dueño de la “casa negra” puede acceder gracias a su dinero. “Hasta hacía poco tiempo, Horacio conservaba la tienda que lo había ido enriqueciendo” (Hernández, 1985, p. 223).

Espacios semióticos dentro de *La casa negra*

Para internarnos en la “casa negra”, debemos hacerlo junto a Horacio y el narrador. En ocasiones, debemos caminar junto a María o a Hortensia, e incluso a veces tenemos que ser como niños y soltarnos para conocer esos espacios escondidos de la casa, llenos de secretos, signos y símbolos ocultos entre líneas que debemos revelar. “La casa es por sí un espacio íntimo, la tradición literaria puede corroborarlo, pero en *Las Hortensias* adentrarse en el recinto íntimo del personaje conlleva a la inmersión en un espacio verdaderamente interior, no solo a nivel de lo físico, sino, sobre todo de la mente.” (Sánchez, 1997, p. 32)

Al entrar de la mano de Horacio y de la guía del narrador, nos vamos sumergiendo en una atmósfera cargada de secretos que vamos descubriendo a medida que avanzamos en el mundo del texto, dándole nuestra propia interpretación, haciéndolo más nuestro, creando, como dice Ricoeur, el mundo del lector.

Junto a Horacio, el narrador de *Las Hortensias* nos introduce físicamente a la casa negra, el lugar donde viven Horacio y María. Nuestra entrada al relato de Felisberto Hernández es propiamente eso en sentido literal: >>entramos << con Horacio a la casa negra para ver a María descansando el brazo en el pasamanos de la escalera. (Sánchez, 1997, p.32)

Sin lugar a dudas, este ingreso literal a la “casa negra” desde su inicio nos deja atrapados en un ambiente imaginativo en el que la realidad y la ficción se mezclan para hacernos vivir, junto con los personajes, en especial junto a Horacio, ese mundo lleno de detalles, comenzando con los más mínimos, como “entornar los ojos” (Hernández, 1985, p. 217), hasta los más extraños, como “muñecas un poco más altas que las mujeres normales” (Hernández, 1985, p. 218). El primer acercamiento al mundo de “*Las Hortensias*” nos deja como lectores muchas incertidumbres. En mi experiencia con

respecto a la primera lectura, me sacó un poco del confort con respecto a otros textos u obras literarias: los personajes me parecían un poco desequilibrados, hasta el punto de que parecía que todos son muñecos.

Pero, ahora no nos centraremos en los personajes; de ellos nos encargaremos más adelante. Ahora trataremos de enfocarnos en los espacios o cuadros que constituyen la “casa negra” como esferas semióticas. Aplicando la teoría de Lotman, logramos entender que cada espacio dentro de la “casa negra” está constituido por cuadros o esferas semióticas, cada uno cargado de infinitos signos y significados que el visitante (lector) debe analizar e interpretar para lograr entender la cultura que envuelve tanto a los personajes como al texto en general.

Lotman, con respecto a la cultura, nos plantea que esta es una unidad compleja que resguarda múltiples perspectivas y distintas formas de ver y estar en el mundo. Por ello, uno de los factores que constituyen la cultura es comprender en su interior una diversidad de lenguajes. Es a partir de este acercamiento a los cuadros semióticos que iremos comprendiendo los lenguajes que están inmersos en estos espacios. Es importante acotar que el lenguaje es el principio de todo.

Al comprender los lenguajes que están inmersos en estos recintos, comprenderemos el texto y nos comprenderemos a nosotros mismos en dicho texto, ya que la cultura es el mundo en el texto y el mundo es un texto que puede ser interpretado desde diferentes perspectivas.

La habitación

Me atrevería a decir que, en cualquier cultura, el cuarto (habitación) es un espacio íntimo en el que se está en contacto con uno mismo, un espacio que libera del estrés de los demás lugares. Como se señala en el texto: “... su cuarto oscuro separaría las preocupaciones del día de los placeres que esperaba de la noche...” (Hernández, 1985, p. 217). Luz/oscuridad, vigilia/sueño,

realidad/ficción, mujer/muñeca, vida/muerte, animado/inanimado; siempre en el mundo de “Las Hortensias” estarían presentes estas oposiciones, que son las que le dan sentido.

La habitación cumple diferentes funciones simbólicas. La primera la podemos asociar a un espacio ritual de preparación (para Horacio), pero también es el espacio de encuentro para el matrimonio (Horacio y María), para (Horacio, María y Hortensia), para (Horacio y Hortensia), (Hortensia y María), para (Eulalia y Horacio) y para (María, Horacio y Eulalia).

¿Por qué un espacio de ritual? El primer conocimiento que se nos ofrece del cuarto en “Las Hortensias” es fundamental: es un “cuarto oscuro” al que acude Horacio para separar sus preocupaciones de los placeres que lo esperan. “...El espacio ritual copia de manera homomorfa, el universo, y, al entrar en él, el participante del ritual ora se vuelve (al mismo tiempo que sigue siendo el mismo)... ora adquiere de nuevo una esencia humana” (Lotman, 1996, p. 58). La habitación representa en ese caso un símbolo, un cosmos del universo; no es solo un lugar físico, sino un símbolo cargado de significado. Al ingresar a él, Horacio es transformado simbólicamente, se transforma su ipse, es decir, mediante cambios que ocurren a las variaciones imaginativas. Estas variaciones son propias de la ficción.

Esta transformación muestra una dualidad entre mismidad e ipseidad, lo estable y lo cambiante. La habitación, como espacio ritual, la podemos interpretar como un proceso simbólico en el que Horacio, como participante, se transforma, es interesante que parte de la transformación se logra a través del mundo onírico; recordemos que:

(...) En el sueño vio una luz que salía de la pantalla y daba sobre una mesa. Alrededor de la mesa había hombres de pie. Uno de ellos estaba vestido de frac y decía: “es necesario que la marcha de la sangre cambie de mano; en vez de ir por las arterias y venir por las venas,

debe ir por las venas y venir por la arterias” todos aplaudieron e hicieron exclamaciones; entonces el hombre del frac fue a un patio, monto a caballo y salió galopando en medio de las exclamaciones, las herraduras echaban chispas contra las piedras” (Hernández, 1985, p.217).

Al sumergirnos en este sueño con Horacio, lo podemos interpretar desde nuestra mirada, ya que para Horacio es una simple coincidencia relacionada con lo que oyó ese día de que en el país los vehículos cambiarían de mano. Esto es lo que Freud denomina como estímulos sensoriales externos. “En efecto, si a un hombre culto, pero desconocedor de la literatura científica sobre estas materias, le preguntamos cómo nacen los sueños, nos contestará seguramente... que el sueño queda explicado por un estímulo sensorial objetivo comprobado al despertar” (Freud, 1990, p. 41). Los estímulos sensoriales externos funcionan como “puentes de sueños”, es decir, un estímulo exterior funciona como un detonante en un sueño y situación determinado, que es lo que sugiere Horacio.

Desempeñan también un papel especial en las ilusiones oníricas aquellas sensaciones subjetivas, visuales o auditivas, en que el estado de la vigilia nos son conocidas como caos luminoso del campo visual oscuro, zumbido de oídos etcétera... Entre ellas especialmente las excitaciones subjetivas de la rutina. (Freud, 1900, p.45)

Vamos a tratar de interpretar este sueño desde otra mirada: este es un sueño premonitorio y significa que todo está a punto de cambiar en la vida de Horacio. Sin lugar a dudas, el cambio del desplazamiento de la sangre es algo absolutamente simbólico, disfrazando, como señala Freud, deseos inconscientes. Aquí, el cambio de dirección de la sangre podría simbolizar cambios de jerarquías y/o normas, en el que la figura del hombre de frac representa la autoridad, por decirlo de alguna manera. Los aplausos a los que se hacen alusión en la cita, o mejor dicho,

en el sueño de Horacio, reflejan la aceptación o validación de la ficción que se desarrolla en el mundo del texto.

El mundo onírico de Horacio está estrechamente relacionado con su mundo de ficción, el cual va desplazando la realidad hasta sumergirnos en un mundo completamente imaginativo que se hace real a través de la mirada del dueño de la “casa negra”. “Después se vistió de frac, volvió a recordar al hombre del sueño y fue al comedor” (Hernández, 1985, p. 218). Al vestirse Horacio como el hombre del sueño, adquiere la autonomía y autoridad que requiere no para que la sangre cambie su marcha, sino para cambiar el orden de su vida y la de los demás personajes.

En este cambio o subversión del orden, vemos cómo cambiaría a María por Hortensia, luego a Hortensia por Eulalia y Herminia; el cambio del amor pasional de una mujer real a una muñeca, y que también sería cambiada. Es un proceso donde la autoridad representada por el dueño de la “casa negra” cambia las reglas morales y sociales previamente establecidas en una cultura para imponer un nuevo sentido, donde la ficción dice presente. La habitación oscura (“espacio ritual”) y el sueño de Horacio representan el inicio de la transformación de las reglas y del propio Horacio.

Las vitrinas: teatros de la ficción y la muñequización.

El gran salón

...Cada espacio tiene sus correspondientes habitantes...
Yuri Lotman.

Me parece una frase perfecta para iniciar este apartado en el que se abordarán esas escenas teatrales que se preparan en la “casa negra”. Esa otra esfera semiótica cargada de simbolismo. En esta esfera semiótica tenemos mucho por descubrir. Debemos tener en consideración que, desde el principio del texto, las muñecas se nos presentan dotadas de esencia humana y van adquiriendo personalidad, desde Hortensia, de

la cual hablamos en un apartado anterior, hasta las que están en las vitrinas o el gran salón. “...En un gran salón había hecho construir tres habitaciones de vidrio; en la más amplia estaban todas las muñecas que esperaban el instante para ser elegidas para tomar parte en las escenas que componían en las otras habitaciones” (Hernández, 1985, p.218).

En “Las Hortensias” se nos presentan varias escenas teatrales, enmarcadas en vitrinas, en las que uno o más personajes son el punto de enfoque, representando o dramatizando un acto específico de la vida humana, de la cultura. En sí, se puede considerar un texto, un pequeño gran universo simbólico dentro del gran universo. En “Las Hortensias” se nos presentan varias escenas teatrales, enmarcadas en vitrinas, en las que uno o más personajes son el punto de enfoque, representando o dramatizando un acto específico de la vida humana, de la cultura. En sí, se puede considerar un texto, un pequeño gran universo simbólico dentro del gran universo que son “Las Hortensias”.

Recordemos que “...aquella noche sí inauguraría la segunda exposición” (Hernández, 1985, p. 218). Estas escenas, como ya se dijo, están montadas en vitrinas en las que participan varias personas: vestuaristas, escenógrafos, otros que se encargaban del vestuario, la música y los principales, los autores de leyendas. Estos autores de leyenda o escritores debían expresar en pocas palabras de qué se trataba la escena montada; son una especie de cuentos cortos dentro del gran cuento largo que es “Las Hortensias”, es decir, un texto dentro del texto, lo que Gérard Genette (1930-2018) denomina intertextualidad

En “Las Hortensias” de Felisberto Hernández no existen citas de otros autores, pero sí está presente la cultura o la presencia de muñecas que muchos autores antes que él habían tratado en sus obras, siendo estos seres autómatas el punto de partida para gran parte de la literatura fantástica. En el mundo de “Las Hortensias” vemos que

se despliegan varias esferas semióticas o espacios de significación. Un espacio que es relevante y que merece especial atención es el de las vitrinas, donde se presentan las leyendas o lo que he llamado cuentos cortos que describen la situación específica dentro de dicha esfera. Atendiendo a la definición de Genette en cuanto a intertextualidad, las leyendas se presentan entre comillas, es decir, un texto dentro del gran texto que compone “Las Hortensias”. En la obra como tal, estas leyendas también pertenecen al uruguayo, pero en el mundo del texto, estas leyendas les corresponden a los autores que se encargan de este punto al momento de dar a conocer las escenas en las vitrinas.

Tenemos textos dentro del texto, cultura dentro de la cultura y un observador (Horacio) que crea sus propias historias antes de leer las leyendas, así como otros detonantes dentro de la “casa negra”, con los que crea su propio mundo y lo relaciona con su vida y con la de María. Siendo, entonces, las vitrinas espacios teatrales. A este respecto: “el teatro posee de por sí, por la importancia que en él adquiere el espacio físico, una capacidad innata de construir símbolos a través de lo visual, que inmediatamente afecta al espectador” (Sánchez, 1997, p. 39). No es solo un entretenimiento para Horacio, sino un espacio cargado de significación, es decir, una esfera semiótica, un espacio sagrado para la reflexión, emoción y comprensión, en este caso para el dueño de la “casa negra” y para los lectores en general. Tomando como punto de partida la catarsis y el teatro como mimesis (imitación), un espejo de la vida a través del cual el hombre se purifica y trasciende. El gran salón, las vitrinas, es el lugar predilecto para Horacio. Es un espacio ritualizado y codificado el cual requiere que el dueño de la “casa negra” cumpla con ciertos actos o ritos que lo preparen antes de cruzar la frontera que separa el gran salón del resto de la casa. El primer rito es el de dormir, que citamos anteriormente. “...después se dirigió hacia salita próxima al gran salón. Allí comenzó a beber café y a fumar; no iría

a ver sus muñecas hasta no sentirse bastante aislado” (Hernández, 1985, p. 219). Sin lugar a dudas, es un ritual profano. Me recuerda a los rituales realizados por chamanes en los que fuman tabaco e ingieren sustancias para tener alucinaciones. En esta preparación del dueño de la “casa negra” para poder ir a observar sus muñecas también se puede apreciar una separación del cuerpo y de la mente, separación que lo lleva a otro nivel. “...De pronto se extrañó de no verse sentado en el sillón; se había levantado sin darse cuenta; recordó el instante muy próximo, en el que abrió la puerta, y en seguida se encontró con los pasos que daba ahora, lo llevaban a la primera vitrina...”. (Hernández, 1985, p.219).

Lo que podría ser interpretado como que Horacio ya alcanzó el nivel de aislamiento que deseaba y que lo condiciona para ir a ver sus muñecas: las escenas teatrales a través de las cuales interpreta su vida y la relación con María. Estas escenas son una copia de la realidad, pero pierden esta condición al momento de ser vistas a través de un vidrio y de otorgarle personalidad a las muñecas, donde entra en juego la ficción y se desdibujan los límites de lo real, convirtiéndose en un escenario imaginativo en el que el dueño de la “casa negra” crea su propio universo simbólico.

Como veremos más adelante, en cada escena se representan las pasiones humanas en su estado más puro, en las que Horacio refleja sus conflictos internos, en donde su experiencia como espectador se vuelve activa y transformadora: no es un mero observador pasivo, se reconoce en los personajes, en sus emociones (amor, miedo, odio, deseo, muerte...). Se involucra emocionalmente con ellos, siendo este uno de los puntos relevantes de la catarsis aristotélica.

Estos cuartos enmarcados en vidrio, en los que son representadas estas pequeñas dramatizaciones, funcionan como una línea divisoria, una frontera. Siguiendo a Lotman y su teoría sobre la semiosfera, aunque aquí no es de carácter abstracto, sino físico, que

separa no una realidad de otra, sino una ficción de otra, es decir, la de la “casa negra” y la de las escenas teatrales, aunque están unidas o interceptadas por un punto en común: HORACIO.

El hecho de que Horacio primero las observe a través del vidrio, del cristal, le confiere una atmósfera diferente: “El hecho de ver las muñecas en vitrinas es muy importante por el vidrio; es lo que le da cierta cualidad de recuerdo...” (Hernández, 1985, p. 231). Cada vitrina preparada por los empleados es un espectáculo para Horacio, cada una identificada con una leyenda oculta en un cajón.

El acercamiento de Horacio hacia la vitrina cada gesto es parte de un minucioso ritual y nada esta dejado al azar, primero el aislamiento, y la música del piano, luego las luces que se encienden y la cortina que se mueve, y solo entonces su mirada se puede detener sobre las escenas representadas. (Gandolfi, 2015, p.192)

Horacio observa cada escena desde una posición privilegiada, un lugar desde el que se le puede catalogar como un semidiós que observa el mundo, un mundo muy propio: su universo simbólico. “Corrió la cortina y subió al estrado —era más bien una tarima con ruedas de goma y baranda—, encima había un sillón y una mesita; desde allí dominaba mejor la escena” (Hernández, 1985, p. 219).

Pero el dueño de la “casa negra” no se conforma con ser un semidiós dentro del universo simbólico de la vitrina. “La estratégica posición elevada se sobrepone [a] un intento de dominación más bien interpretativa, dada por una distancia temporal que permite al protagonista “imaginar algo”, crear su propia ficción a partir de los detalles de la escena observada” (Gandolfi, 2015, p. 192).

Horacio no se conforma con ver desde su posición estratégica, sino que desciende para tener mejores detalles de las escenas, para relacionarse con los personajes inmortales de las escenas teatrales: “Después abrió una

puerta de vidrio y entró a la escena para mirar mejor los detalles” (Hernández, 1985, p. 220). Pasa la frontera que representa la puerta y se hace uno de los personajes de la vitrina, se vuelve otro al mismo tiempo que sigue siendo el mismo, es decir, el coleccionista de muñecas; en este espacio Horacio busca comprenderse a sí mismo.

Estos pequeños universos simbólicos, en donde los seres inanimados cobran vida a través de la imaginación de Horacio y las leyendas le confieren un significado, “... el espectáculo de las escenas producido a través de una serie de elementos intencionales dispuestos para incidir sensorialmente en el espectador” (Sánchez, 1997, p. 39), es lo que hace desbordar su imaginación y crear otro mundo, un mundo ficcional al que le gusta ingresar para escapar de ese otro mundo que no le permite ser lo que realmente es: un soñador, un amante empedernido de las muñecas, un coleccionista enamorado de su propio mundo.

En el mundo de “Las Hortensias” se nos presentan tres vitrinas. Trataremos de analizar cada una, partiendo de la más amplia, hasta analizar todas las escenas que se presentan a lo largo del texto de Felisberto Hernández. Es importante aclarar que solo se trabajarán con las vitrinas de la “casa negra” y no las que se hace referencia en la tienda La Primavera, aunque también pertenecen a “Las Hortensias”; este espacio está fuera de los límites de la propiedad de Horacio

Las que esperan

La espera desespera.
Dicho popular.

Si me coloco en los zapatos de las muñecas que esperan ser elegidas, puedo asegurar que, como las mujeres que representan, estarían desesperadas por ser tomadas en cuenta, por ser elegidas para formar parte de las representaciones teatrales para complacer a Horacio. No hay nada que desespere más a una mujer que esperar un momento importante en sus vidas.

Y algo que es relevante es que estaban todas juntas. ¡Qué locura compartir espacios con otras que esperan lo mismo! Me puedo imaginar sus miradas de rechazo de unas con las otras, sus pensamientos: “¡Seguro hoy es mi día, seré la próxima!”, “¡No puede ser, es probable que elija a aquella, tiene mejor cabello!”, “¡Soy flaca y bonita, ninguna tiene vida junto a mí!”. También estarían algunas que no querían formar parte de aquel teatro para complacer a un hombre como Horacio. Y así, cada una tendría un pensamiento diferente, hasta que por fin llegó el día de cada una para formar parte del gran espectáculo en las otras vitrinas.

Dos vitrinas. Muchos significados

La mujer envenenada

Esta es la primera escena a la que ingresa el dueño de la “casa negra”. Sabemos que antes de acceder físicamente a este espacio hay una preparación previa de Horacio, lo que intuimos que es lo que le permite desbordar su imaginación productora de significados. También hay algo relevante que no detallamos antes: este espacio cuenta, como todo teatro, con una iluminación específica, cortinas de color verde y la música del piano de Walter, que cambia según las instrucciones que le da Horacio con la luz. Esto sin duda permite que dichas escenificaciones adquieran una atmósfera determinada.

En el acercamiento de Horacio hacia la vitrina, cada gesto es parte de un minucioso ritual y nada está dejado al azar: primero el aislamiento y la música del piano luego las luces que se encienden y la cortina que se mueve, y solo entonces su mirada se puede detener ante la escena representada. (Gandolfi, 2015, p.192)

Las escenas están cubiertas por una cortina verde que deja entrever el contorno de las figuras, antes de que Horacio la deslice y las aprecie completamente: “Allí encendió la luz de la escena y a través de la cortina verde vio una muñeca tirada en la cama” (Hernández, 1985, p. 219). En la literatura y

diferentes culturas, el color verde se ha usado con diversas connotaciones: positivas como la esperanza, naturaleza, fertilidad, renovación; negativas como veneno, enfermedad, lo demoníaco, lo peligroso, envidia y codicia. “El verde, es el color de la naturaleza y de la humanidad. Representa esperanza y el equilibrio emocional, pero por otras partes tiene significados negativos, como el veneno, lo demoníaco... También es el color de los celos” (Psicología del color).

Pero, estas cortinas verdes transparentes me recuerdan a la Ciudad Esmeralda del Maravilloso Mago de Oz, en donde los lentes verdes que son obligados a usar los personajes son los que le dan el color característico a la ciudad, siendo un engaño del mago para mantener su poder. Aquí, las cortinas verdes podrían representar esa falsa apariencia. Como se señala en la cita, aunque esta visión a través de la cortina no es del todo falsa, si hay una mujer en la cama y, al deslizar la cortina, el dueño de la “casa negra” descubre una muñeca vestida de novia que no se sabía si estaba muerta o si soñaba. La leyenda que acompaña esta escena dice textualmente: “Un instante antes de casarse con el hombre a quien no ama, ella se encierra, piensa que ese traje era para casarse con el hombre a quien amo, y ya no existe, y se envenena. Muere con los ojos abiertos y todavía nadie ha entrado a cerrárselos” (Hernández, 1985, p.220).

Se mantiene el entrecomillado, ya que así se presenta dentro del texto “Las Hortensias”. Recordemos a Genette y su aporte sobre la intertextualidad, un texto dentro de otro texto, y que su forma tradicional es entre comillas. Páginas antes, habíamos hecho referencia al teatro como mimesis de la vida y a la catarsis en la Poética de Aristóteles.

Horacio ve en las escenas representadas su vida e interpreta este acto como anticipación a la muerte de María, relacionando directamente a su esposa con la novia muerta, y al mismo tiempo expresa un deseo inconsciente de liberación: “al poco tiempo sintió placer de darse cuenta que él vivía y

ella no” (Hernández, 1985, p. 220). Tanto en las tradiciones de diversas culturas, así como en referencias literarias, un muerto con los ojos abiertos es un motivo recurrente que tiene múltiples significados, tanto emocional, espiritual como supersticioso. Aquí, Horacio lo interpreta como un mal augurio, que significa que la muerte no ha concluido.

En lo que respecta a nuestra mirada, podemos analizar la escena como una representación de lo humano, en donde está presente el amor, el odio y la muerte. Aquí la muerte no es literal, sino simbólica: los personajes van perdiendo su humanidad y se van muñequizando, se transforman en otros mientras las muñecas se humanizan (animado-inanimado, inanimado-animado), cobrando total vigencia el mundo ficcional.

Antes de que Horacio pase a observar la segunda escena, se presenta en el mundo del texto una ruptura en la secuencia en la que el dueño de la “casa negra” avanza a la vitrina. Este quiebre, por decirlo de alguna forma, es causado por María.

Al mismo tiempo le pareció oír, entre el ruido de las máquinas y la música una puerta cerrada con violencia; salió de la vitrina y vio, agarrado con la puerta que daba a la salita un pedazo del vestido de su mujer, mientras se dirigía allí, en puntas de pie, pensó que ella lo espiaba; tal vez hubiese querido hacerle una broma; abrió rápidamente y el cuerpo de ella se le vino encima; él la recibió en su brazos, pero le pareció muy liviano y en seguida reconoció a Hortensia, la muñeca parecida a su señora. (Hernández, 1985, p.220).

Tomando como punto de apoyo el texto, podemos afirmar que esta broma jugada por su esposa había incomodado a Horacio, quizás por pensar que ella lo espiaba o por sacarlo de su universo simbólico de una manera tan abrupta. “La aparición de Hortensia en un momento tan inoportuno, puede ser interpretado como un intento de María por participar en ese mundo” (Sánchez, 1997, p. 46), rompiendo quizá con esa preparación previa, con el ritual, rompiendo la frontera de ese otro mundo ficcional en el

que se encontraba el dueño de la “casa negra”, regresándolo por un momento a su otra vida en la que están su esposa y Hortensia. Después de apuntar la broma jugada por María, Horacio regresa tanto física como mentalmente al mundo de las vitrinas y se dirige a la segunda.

La mujer del faro...

Al igual que en la primera escena, aquí también está presente una leyenda que identifica la representación. Recordemos que esta contemplación de Horacio es prolongada y ritualizada. Como en la primera pieza, lo acompaña la música del piano, pero aquí la pieza interpretada cambia: “... él hizo señas con la luz a Walter para que cambiara el programa y comenzó a correr la tarima” (Hernández, 1985, pp. 220-221). Tanto la música como la luz juegan un papel importante en cada escena; la música se puede considerar ese lenguaje universal que nos conecta con lo sentimental.

Horacio, además de ser espectador y semidiós, también cumple su función de director de orquesta. Antes de leer la leyenda, Horacio debe crear su propia versión de la historia. “La lectura de la leyenda es un acceso a un espacio de significación hasta aquel momento secreto e inaccesible marcado por un “antes”, el de la imaginación, y un “después”, el contacto físico con la escena” (Gandolfi, 2015, p. 192).

De nuevo vemos un texto dentro del texto, una cultura dentro de la cultura, que representa a través de un ser inanimado la desesperación, la condenación y el abandono al que son condenadas las mujeres en algunas culturas por no cumplir con ciertas normas que la sociedad establece.

Veamos lo que dice la leyenda de la segunda vitrina: “Vitrina segunda. Esta mujer espera, para pronto un niño. Ahora vive en un faro junto al mar; se ha alejado del mundo porque han criticado sus amores con un marino. A cada instante piensa: “Quiero que mi hijo sea solitario y sólo escuche el mar”. (Hernández, 1985, p.221).

Antes de que Horacio lea la leyenda, que por cierto está oculta en el cajón de la mesita, debe imaginar algo, es decir, imaginar una historia sobre la escena, y esto lo debe hacer en cada una de las vitrinas. Lo que pone en marcha su imaginación productora de ficción.

La presencia de leyendas es decir, una ficción narrativa preexistente a partir de la cual se habría armado las escenas es otro requisito indispensable en las sesiones con las vitrinas, una ficción que el protagonista hace crear, pero que tiene que descifrar y a la cual acudiría solo tras su propia >>observación<< e >>imaginación<<. (Gandolfi, 2015, p192).

El dueño de la “casa negra” primero imagina, luego saca la leyenda del cajón de la mesita y la lee, así comprueba si acertó con la leyenda. Entre las dos escenas representadas en esta segunda exposición exclusiva para Horacio, me parece que en esta hay más interacción de Horacio con la escena en sí y con el personaje: esta mujer embarazada y abandonada.

El estar embarazada la hace más mujer, pues tiene el poder de dar vida que no tiene María, y esto despierta en Horacio su lado afectivo. Le da un beso en la frente, un gesto extremadamente humano, y siente frescura, como cuando besa a su esposa. Horacio también percibe en esta muñeca ciertos movimientos muy sutiles, como que mueve la cabeza, lo que elimina los límites entre lo animado y lo inanimado: “...hacia movimientos oscilantes, apenas perceptibles; pero en un instante en que él sacó los ojos de la cara para mirarle las manos, ella bajó la cabeza de manera bastante pronunciada” (Hernández, 1985, p. 221). El mundo de las vitrinas cobra vida a través de la imaginación sin límites del dueño de la “casa negra”.

Carnaval

En esta oportunidad, en la vitrina se muestra una escena en la que es carnaval y hay dos mujeres (muñecas), es decir, vestidas de negro. Esta vestimenta de luto es parte de

la cultura española que se realiza en Semana Santa para representar un duelo. Aquí, en la dramatización, se presenta simplemente como un disfraz, pero con la simbología que realmente representa. Además, estas mujeres tienen un antifaz que permite ocultar parte de su rostro ante los demás; es el deseo de ser otro.

En esta vitrina, como en las anteriores, el dueño de la “casa negra” cumple con el protocolo impuesto por él mismo para observar las escenas. Pero en esta ocasión, Horacio está un poco distraído por la ausencia de Hortensia en la “casa negra”, lo que le juega una mala pasada y lo hace creer reconocer a Hortensia en una de las muñecas, es decir, en la morocha. Aunque no era Hortensia, esto le sirvió de impulso para acertar por primera vez con la leyenda: “...Pero pasados unos instantes miró las muñecas y se le ocurrió que aquéllas eran dos mujeres enamoradas del mismo hombre» (Hernández, 1985, p. 227). Y como siempre, esto se convierte en un presagio para él.

La leyenda en esta oportunidad dice exactamente:

La mujer rubia tiene novio. El, hace algún tiempo, ha descubierto que en realidad ama a la amiga de su novia, la morocha, y se lo declara. La morocha también lo ama; pero lo oculta y trata de disuadir al novio de su amiga. El insiste; y en la noche de carnaval él le confiesa a su novia el amor por la morocha. Ahora es el primer instante en que las amigas se encuentran y las dos saben la verdad. Pero todavía no han hablado y permanecen largo rato disfrazadas y silenciosas. (Hernández, 1985, p.227).

Se mantiene el entrecomillado del texto por ser, como se señaló anteriormente, un texto dentro de otro texto. Como el teatro es representación de lo humano y de la cultura, vemos que en realidad esta escena expone de forma clara el amor dividido que está sintiendo Horacio: el novio de Hortensia y el esposo de María. Lo natural y lo artificial.

La Loca de las esponjas

Si bien todas las escenas representadas, al igual que la “casa negra”, están inmersas en un mundo de ficción, esta escena, al igual que las anteriores, representa la vida humana muñequizada en una esfera semiótica que expone lo animado por medio de lo artificial. La leyenda de esta muñeca refiere: “Esa noche, en la primera vitrina había una muñeca sentada en el césped de un jardín; estaba rodeada de grandes esponjas, pero la actitud de ella era como estar entre flores» (Hernández, 1985, p. 234).

La actitud de “estar entre flores» indica que la muñeca vive una ficción y la asume, como lo hace Horacio al estar entre sus muñecas, o mejor dicho, entre sus mujeres, lo que nos lleva a pensar que todos los que habitan en la “casa negra”, e incluso las muñecas, viven atrapados en un mundo de ficción. Pero esta escena también tiene su leyenda, lo que puede ser una conexión con el mundo real, como lo es el ruido constante de la fábrica que acompaña al dueño de la “casa negra”. En esta oportunidad, Horacio muestra una actitud negativa y no quiere imaginar nada al respecto de esta escena, por lo que va directo al cajoncito donde estaba la leyenda. Esta actitud de Horacio ante la escena representada muestra su resistencia a no reflejarse en el otro (la alteridad) que reafirma la ipseidad, como lo señala Ricoeur.

La leyenda de esta vitrina dice: “Esta mujer es una enferma mental; no se ha podido averiguar por qué ama las esponjas» (Hernández, 1985, p. 235). Una vez leída la leyenda, el dueño de la “casa negra” de inmediato se reconoce en la escena dramatizada y asocia que las esponjas son para lavar las culpas, no las de la enferma mental, sino las propias. “Para Horacio las cosas dejan de ser simplemente cosas y los sucesos que le ocurren dejan de ser simplemente sucesos, los objetos que lo rodean y los acontecimientos que le ocurren son signos que le dicen algo a él» (Ruedas, 2011, p. 219). Esta cita refleja que para Horacio todo lo que le rodea deja de

ser ese algo original y cambia de forma, de utilidad y de significado, por lo cual lo adapta a su universo simbólico, a su mundo de ficción en el que todo es posible.

Referencia bibliográfica:

- Bajtín, M. (1990). *Estética y creación verbal*. México: Siglo veintiuno Editores.
- Bravo, Víctor. (1987). *Los poderes de la ficción*. Monte Ávila Editores latinoamericana. Caracas-Venezuela.
- Cabrera. (2018). El sueño atávico de la muñeca. Más allá del discurso canónico sobre las imágenes Universidad de Granada. Citado el 10/09/25 en <https://share.google/Kt2y746a2wKkZamgO>
- Caruman, S. (S/A). Teoría del Discurso Ficción y mundos posibles. Universidad de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades. Departamento de literatura. Citado el 01/11/2025. Véase en: https://www.ucursos.cl/filosofia/2010/1/387210522/1/material_docente/bajar?id=470756&utm_source=perplexity
- Cervetto, Martin. (2015). Lo parafrástico como estructurador de la ficción en la narrativa de Felisberto Hernández. University of Cincinnati, Citado el 22/08/25 en https://etd.ohiolink.edu/acprod/obd_etd/ws/send_file/d?accession=ucin1423581004&disposition=inlien
- Freud, Sigmund. (1900) *La interpretación de los sueños*. ELEJANDRIA. Citado en WWW.elejandria.com. tusitiowebdedominiopublico. El 05/08/2025
- Chabalgoity, Ana. (2020). *Una intervención psicoanalítica a Las Hortensias de Felisberto Hernández*. Revista uruguaya de psicoanálisis, artículo citado el 12/08/2025 disponible en <https://www.bivipsi.org/wp-content/uploads/2020-apu-rup-130-131-7.pdf>
- Chiara María. (2006). *Estatuto de lo fantástico en Felisberto Hernández*. Revista Iberoamericana, vol. LXXII, Núm. 215-216, abril-septiembre. Citada el 11/08/25. Disponible en: <https://share.google/VMjCOWtPfOWHVOvG>
- Gandolfi, Laura. (2015). *Nota acerca de Las Hortensias: La vidriera de la memoria*. University of Chicago. Revista Landa. Vol. 3Nº (2015) Citado en https://www.academia.edu/25995548/_Notas_acerca_de_Las_Hortensias_la_vidriera_de_la_memoria-
- Garcete, Domingo. (2018). *Historia y ficción en Paul Ricoeur: Filosofía y Letras UCB "San Pablo" Cochabamba*. Citado el 05/09/25 en https://yachay.ucb.edu.bo/a/article/download/85/103?utm_source=perplexity
- García, Natalia. (2025). SEGUNDA VUELTA. Por los tiempos de Clemente Colling: habitar el recuerdo. CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. N° 898 Julio-Agosto 2025
- Genette. Gerard. (1989). *Palimpsestos. La literatura en 2do grado*. Ediciones du seuil. Editorial Tauros Madrid España.
- Guerra, Víctor. (1995). *Aproximación Psicoanalítica a Las Hortensias de Felisberto Hernández*. APU, Revista URUGUAYA DE PSICOANALISIS. Consultada en: <https://publicaciones.apuruguay.org/indx.php/rup/article/view/1396>.
- Gurméndez, C. (1989). El Secreto de la Alienación y Desalienación Humana. Anthropos. Promat, S. Coop. Lida Editorial del Hombre. Primera edición. Véase en <https://share.google/puM4Z6wEdFxhihG8B>
- Hernández, Felisberto. (1985). *Novelas y cuentos*. BIBLOTECA AYACUCHO. Caracas-Venezuela.
- Hernández, Luis. (2004). *La representación de lo falso o los mecanismos de la ficción en dos cuentos de Felisberto Hernández*. Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios. N 14, enero-diciembre citado el 13/07/2025 Disponible

- en; <http://190.168.5.17/bitstream/handle/123456789/25213/articulo8.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- López, Jhibram, (2016). *Análisis de los objetos en las hortensias de Felisberto Hernández*. (tesis), citada en https://dcsh.izt.uam.mx/licenciaturas/letras_hispanicas/wp-content/uploads/2018/03/An%C3%A1lisis-de-los-objetos-en-las-Hortensias.pdf.
- Lotman, Luri. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid.
- Mayet, Graciela. (2019). “Las Hortensias” de Felisberto Hernández, *Flâneur del tiempo y el espacio*. Artículo de la Revista digital: artes, letras y humanidades, citado en: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/indx.php/etl/article/download/3380/3543>
- Mora, Vicente.(2017). *Vida de mentira: Funciones sustitutivas y simbólicas de las muñecas en algunos ejemplos de la narrativa Hispánica*, Tropelías. Revista de Teoría de la literatura y literatura contemporánea. Citada en: <https://shar.google/bEDJ8om7hPNwSXMq>.
- Morales, Ana. (2004). *Lo fantástico en Las Hortensias de Felisberto Hernández*. Revista del centro de ciencias para el lenguaje. Citado en: <https://share.google/w4zaeQ1vwej8Sqak>
- Paz, O. (1996). *La llama doble. Amor y Erotismo*.
- Pérez, A. (2005). *Guía metodológica para anteproyectos de investigación* (2da Ed). Caracas FEDULPEL
- Pullman. M. (2021). La Muñeca. Un Juguete con Alma Propia. Antropología y tradiciones populares. Citado el 24/06/25 en: https://www.academia.edu/5044507/la_mu%C3%B1eca_Un_juguete_con_alma_propia
- Psicología del color. El color y las emociones, disponible en <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/125/2020/04/psicologia-del-color.pdf>
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Madrid: Cristiandad.
- Ricoeur, Paul. (2001). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Barcelona: Fondo de cultura económica.
- Rojas, Alejandra. (2018). “Relación entre ficción y realidad, una mirada a la experiencia de lectura desde Paul Ricoeur” artículo consultado en: <https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/espirales/article/download/2452/2060>
- Rosario, Julio. A. (2000). *Más allá del espejo la división del sujeto en la narrativa de Felisberto Hernández*. Revista Iberoamericana. Vol. LXVI. Núm. 190. Enero-Marzo 2000. Citado en: <https://scispace.com/pde/mas-alla-del-espejo-la-division-del-sujeto-en-la-narrativa-3o9lbn4wex.pdf>
- Ruedas, Gabriel. (2011). *De la analogía sagrada al silencio de la decepción: Sobre las Hortensias de Felisberto Hernández* MAPACHO. Revista de Humanidades. Citada el 11/08/2005. Disponible en: https://www.academia.edu/11585969/_De_la_analog%C3%aDa_sagrada_al_silencio_de_la_decepci%C3%B3n_sobre_Las_Hortensias_de_Felisberto_Hern%C3%A1ndez
- Sabino, C. (2007). *El proceso de investigación*. Caracas: Panapo
- Sánchez, Carlos. (1997). *El juego de Las Hortensias de Felisberto Hernández*. Tesina de la licenciatura en Letras Hispánicas. Citado en: <http://1Caruman,S>