

Intertextualidad entre las obras *Las violetas son las flores del deseo* y *Las hortensias*

Natalia PLAZA MORALES
Université Paris-Sorbonne

RESUMEN

En la obra de Ana Clavel abundan los elementos intertextuales. Ana Clavel se remite intertextualmente a diferentes autores, como es el caso de Felisberto Hernández, o el artista surrealista Hans Bellmer. De este modo, *Las violetas son las flores del deseo* se convierte en un instrumento privilegiado para el análisis intertextual entre la obra de Felisberto Hernández, *Las hortensias*, y la obra del artista surrealista Hans Bellmer.

Palabras clave: Intertextualidad, Ana Clavel, Felisberto Hernández, Hans Bellmer.

Intertextuality between the works *Las violetas son las flores del deseo*
y *Las hortensias*

ABSTRACT

The work of Ana Clavel is full of intertextual elements. Ana Clavel comes back to different authors, as is the case of Felisberto Hernandez or the surrealist Hans Bellmer. Therefore, *Las violetas son las flores del deseo* becomes a privileged instrument for the intertextual analyze between the work of Felisberto Hernandez, *Las hortensias*, and the work of the surrealist artist, Hans Bellmer.

Keywords: Intertextuality, Ana Clavel, Felisberto Hernández, Hans Bellmer.

*A veces en las tardes una cara
nos mira desde el fondo del espejo.
El arte debe ser como ese espejo
que nos revela nuestra propia cara.*
Jorge Luis Borges

Hay autores que profundizan en la intertextualidad en el momento de dar forma a sus novelas. A partir de esta constatación, hemos decidido estudiar las relaciones intertextuales que existen entre la novela de Ana Clavel, *Las violetas son las flores del deseo* y la novela del escritor uruguayo Felisberto Hernández, *Las hortensias*.

La propia Ana Clavel declara haberse inspirado de la obra del escritor uruguayo para dar forma a su relato:

Durante la escritura de *Las violetas son las flores del deseo* hubo un momento en que me topé con las muñecas sexuadas de las que habla Felisberto Hernández en *Las hortensias*. El reto era ir más allá de esa extraordinaria historia. Y así fue como se me ocurrió que se tratara de mujeres adolescentes que sangran y que son como vírgenes. Después incluí al personaje de Felisberto y lo recliné en un asilo de ancianos; allí descubrió estas muñecas y se deslumbró con ellas. No tenía pensado meter al personaje de Felisberto Hernández, pero a la hora de articular la historia se fue dando.¹

Así pues, partiremos de dicha declaración para tratar de establecer las afinidades selectivas que encontramos entre ambos escritos.

Comenzaremos por hacer un breve ensayo recapitulativo del concepto de intertextualidad, para aplicarlo, de esta forma, a las similitudes que encontramos entre dichas obras. A modo de compendio, diremos que la relación entre textos o intertextualidad comienza en el contexto del estructuralismo, a partir de los años 60. Así pues, el texto literario sería comprendido como el elemento de un sistema de textos que se asocian y se modifican los unos con los otros. Este término había sido inventado por Julia Kristeva, al modificar y tomar la noción de dialogismo de Bakhtine, quien, influenciada por el estructuralismo y el formalismo ruso, comprende el texto como un sistema “cerrado”, lo cual nos lleva a pensar que todo forma parte de la literatura, tanto el contexto histórico, como el contexto social: “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (Kristeva, 2002: 57).

De esta forma, Julia Kristeva acuña el sentido de intertextualidad e introduce una nueva manera de abordar la literatura, considerando el texto como la interacción compleja entre diferentes discursos, al señalar tres dimensiones del análisis literario: el escritor, el lector y los textos entre los que ambos se interponen.

En esta línea, nos interesaremos también en el sentido de intertextualidad establecido por Rifaterre, quien, grosso modo, especifica en *Sémiotique de la poésie*, que todo texto tiene varios niveles de lectura, los cuales varían según los lectores y los textos que han sido leídos por éstos:

Ya que la lectura es un proceso restrictivo, la interpretación del lector consiste en revisar los lugares comunes del sociolecto, en poner en práctica su conocimiento

¹ Entrevista con Ana Clavel, por Jorge Luis Herrera “Escritora de deseos y sombras”: <http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena%2051/Conversaciones/Ana.html>

Consultada el 12 de mayo.

de ejemplos aprobados, en definitiva, en encontrar formas y símbolos consagrados, y todo eso a través del intertexto. (Rabau, 2002: 169)

Para poder dar cuenta de las relaciones intertextuales que existen entre *Las violetas son las flores del deseo* y *Las hortensias*, nos centraremos esencialmente en la clasificación dada por Gerard Genette, quien introduce, a partir de los conceptos tratados por Kristeva, una nueva noción que conocemos bajo el nombre de transtextualidad y que retomando las propias palabras de Genette implica “todo lo que está en relación manifiesta o secreta con otros textos” (7). De este modo, si atendemos a las relaciones transtextuales, nos percatamos, de que las temáticas del deseo y de las muñecas, esenciales en la obra de Ana Clavel, habían sido precedentemente tratadas por Felisberto Hernández en *Las hortensias*.

A raíz de esto, nos centraremos en las afinidades selectivas que percibimos entre ambas obras, haciendo especial hincapié en la obra de Ana Clavel. En efecto, podemos señalar que Ana Clavel introduce elementos narrativos de la novela de Felisberto Hernández. Así, Ana Clavel se vale del recurso de la metaficción para introducir al personaje de Felisberto Hernández en la ficción romanesca, de manera que dicho personaje recrea y distorsiona elementos narrativos de la verdadera novela de Felisberto Hernández.

Dicho lo anterior, y antes de analizar las relaciones intertextuales existentes entre *Las violetas son las flores del deseo* y *Las hortensias*, sería relevante hacer hincapié en algunos aspectos generales de la escritura y la obra del escritor uruguayo. De esta forma, debemos señalar que tal y como lo explica Horacio Xaubet, se ha reprochado a la literatura de Felisberto Hernández el hecho de ser fundamentalmente imaginativa, y en la cual predominan los elementos oníricos.

De igual modo, la obra general de Ana Clavel, además de tener un fuerte contenido transgresivo, se alimenta como una propuesta que va más allá de lo que es verosímil y en la que prevalecen el sueño y la literatura fantástica. Por lo tanto, podemos mantener que su novela, *Los deseos y su sombra*, nos presenta el relato de una niña que se vale de la fantasía para satisfacer sus deseos más íntimos. Paralelamente, si observamos las constataciones hechas por Cortázar en referencia a la obra general de Felisberto Hernández, ésta no puede ser calificada de fantástica, puesto que lo fantástico se asocia con todo lo que tiene matices góticos y conlleva el miedo y el horror:

Lo fantástico es una acepción muy amplia, que va de lo sobrenatural a lo misterioso, de lo terrorífico a lo especialmente insólito, y donde la presencia de lo definitivamente “gótico” es claramente perceptible [...] el universo irreal de Felisberto Hernández, son algunos de los ejemplos suficientemente conocidos. (Ocampo, 2000)

De este modo, Mario Benedetti, se manifiesta en contra de la obra de Felisberto Hernández que a continuación analizaremos, *Las hortensias*, ya que considera que en dicha obra el escritor se aparta demasiado de la realidad, aunque no deja de considerarla como una obra divertida y humorística en la que predomina la interpretación psicoanalítica a partir de numerosos símbolos sexuales y de tabús:

Examine cuidadosamente el lector la obra de Hernández y comprobará que hay claves en exceso, y aún más, que esas claves se hallan distribuidas con deliberada estrategia, como si estuvieran destinadas a apuntar las más clásicas interpretaciones psicoanalíticas. (Benedetti, 1963: 92)

En este sentido, podemos aclarar que si el discurso freudiano ha podido influenciar la novela de Felisberto Hernández, creemos que en esto coincide con la novela de Ana Clavel, *Las violetas son las flores del deseo*, aunque nos parece que la intención de Ana Clavel para que el texto sea interpretado desde una perspectiva psicoanalítica es mucho más acusada.

Ana Clavel se vale de conceptos psicoanalíticos para ahondar en la temática del deseo y, a través de su historia, percibimos varias de las nociones más extendidas de la teoría psicoanalítica. En esta línea, el deseo incestuoso de un padre hacia su hija ha sido considerado por la teoría freudiana como uno de los tabús fundamentales de nuestra civilización. Así pues, según los postulados psicoanalíticos, todo deseo en el ser humano resulta irreprimible, de ahí que Freud hable de que existe en el ser humano una consciencia moral que hace que éste se sienta culpable tanto de desear como de renunciar al deseo. La influencia psicoanalítica en la obra de Ana Clavel resulta evidente, ya que, sus propias palabras constatan dicha influencia:

El deseo y el incesto son circunstancias definidas diferentemente según los individuos. Y las culturas en general nos obligan a reprimirlas. Entonces pienso que es importante que la literatura se valga y eleve los abismos de dichas pulsiones. Porque yo creo que estos deseos son verdaderamente peligrosos cuando son reprimidos. El deseo del incesto vive en el interior de muchas personas, en todo caso, mucho más de lo que quisiéramos creer.²

En efecto, las nociones de represión y de pulsión utilizadas por Ana Clavel en su discurso son nociones primordiales de la teoría psicoanalítica. Según la definición dada por J. Laplanche and J.B Pontalis, la represión sería una operación por la cual buscamos rechazar una pulsión que nos procuraría placer, si tenemos en cuenta las exigencias de la moral y de la ley (392–393).

² Entrevista a Ana Clavel en *Nouvel, Les Violettes sont les fleurs du désir*: <http://bibliobs.nouvelobs.com/20090323/11364/les-violettes-sont-les-fleurs-du-desir>
Consultada el 11 de enero de 2010

La teoría de las pulsiones es esa según la cual existen en el sujeto pulsiones de destrucción o agresivas (pulsiones de muerte) y de auto-conservación (pulsiones de vida); es por ello que la civilización habría sido creada, en un intento de reprimir estas pulsiones que ponen en peligro la vida en grupo.

De ahí que, tal y como lo señala Benedetti haciendo referencia a la obra general de Felisberto Hernández, la obra de Ana Clavel puede ser reprochada de ser una obra escrita para ser interpretada fundamentalmente de manera psicoanalítica:

Por eso es fácil vanagloriarse como crítico de las revelaciones en cadena que es posible extraer de los relatos de Hernández, pero también cabe la posibilidad de que este narrador sea un pseudohermético, es decir, que escriba para ser interpretado. Como en el viejo y delicioso cuento de Hänsel y Gretel, que deliberadamente iban dejando migas que marcaban su ruta, así Felisberto Hernández va dejando indicios que conducen al símbolo. (Benedetti, 1963: 96)

Pasaremos pues, a analizar las similitudes entre la obra de Felisberto Hernández, *Las hortensias*, y la obra de Ana Clavel, *Las violetas son las flores del deseo* con el fin de corroborar las analogías que encontramos entre ambas historias.

En la novela *Las hortensias*, Felisberto Hernández crea un personaje, Horacio, que trabaja en una fábrica de muñecas y que en un momento dado de su existencia decide crear una muñeca semejante a su mujer, a la que dará un nombre de planta, Hortensia. Esta muñeca se convertirá en uno más de la familia. De esta forma, la pareja establece vínculos muy estrechos con tal objeto, hasta el punto que, en la ausencia de ésta, el marido se siente angustiado y enfermo:

Por un instante él se había olvidado de que Hortensia no estaba; y esta vez, la falta de ella le produjo un malestar raro. María podía ser, como antes una mujer sin muñeca; pero él no podía admitir la idea de María sin Hortensia. (Hernández, 2012: 36)

Así pues, el personaje principal está obsesionado con su muñeca, hasta el punto de pensar que la transgresión de las almas puede producirse entre personas y objetos inanimados: “¿necesariamente la transmigración de las almas se ha de producir sólo entre personas y seres inanimados?” (Hernández, 2010: 36).

En el momento en que la muñeca es apuñalada con un cuchillo, esto hace que el protagonista se sienta enfermo y dicho sentimiento despertará en su esposa los celos que la llevarán a abandonarlo, pues se siente traicionada por su marido, quien decide suplantarla por un objeto inerte: “soy una mujer que ha sido abandonada a causa de una muñeca; pero si ahora él me viera, vendría hacia mí” (Hernández, 2010: 216).

Finalmente, la mujer, María, vuelve a casa arrepentida, en busca de su marido. Sin embargo, Horacio no escucha la voz que le suplica perdón, de tal forma que el

personaje principal termina por volverse loco y camina en dirección al ruido de las máquinas con la intención de suicidarse.

Continuando con el estudio de las similitudes entre las obras *Las violetas son las flores del deseo* y *Las hortensias*, resulta evidente que los dos relatos presentan como protagonistas a unos fabricantes de muñecas; así pues, las muñecas constituyen uno de los elementos en torno a los cuales gira el relato. Además, en las dos historias los protagonistas fabrican muñecas que sustituyen al objeto real de deseo, en el caso del protagonista de *Las violetas son las flores del deseo*, Julián Mercader, hablaremos del deseo incestuoso que dicho personaje siente por su hija Violeta, mientras que en el caso de *Las hortensias*, su objeto de deseo inicial sería su propia esposa, María.

De igual modo, las muñecas de los protagonistas reciben el nombre del respectivo objeto de deseo. Así pues, Julián Mercader, el personaje principal de la obra de Ana Clavel bautizará a su muñeca con el nombre de su hija Violeta, mientras que en la historia de las Hortensias, aprendemos que dicho personaje utiliza el nombre completo de su mujer, María Hortensia: “su mujer se llamaba María Hortensia, pero le gustaba que la llamasen María” (Hernández, 2010: 24).

En esta línea, podemos esclarecer que Ana Clavel al metafictionar al personaje de Felisberto Hernández en su novela, intenta abordar el deseo que éste siente hacia su propia esposa y que lo llevará a crear una muñeca, Hortensia, que es la imagen y semejanza de ésta, quien, sin embargo, en el relato de Ana Clavel aparece como fallecida, por lo que denotamos que la autora invierte el papel del personaje fallecido en su obra *Las violetas son las flores del deseo*. Así pues, y como hemos señalado anteriormente, en el caso de *Las hortensias*, el personaje fallecido sería Felisberto Hernández, loco ante la desaparición de su muñeca, mientras que en la novela de Ana Clavel, estaríamos hablando de su esposa, de lo que entendemos que, a raíz de dicha desaparición, el personaje de Felisberto Hernández, que se hace llamar Helisberto Hernández en la novela de Ana Clavel, se decide a crear una muñeca para calmar el deseo que siente por su esposa muerta: “el deseo nunca muere, antes bien nos morimos nosotros” (Clavel, 2007: 47). En este sentido, observamos como Ana Clavel, al más puro estilo borgiano, decide jugar con el lector con el fin de que éste se documente e indague en la obra del escritor uruguayo: “Ningún libro registra lo que yo sé” (Clavel, 2007: 124).

Paralelamente, el personaje de Julián Mercader, ante el episodio del descubrimiento del sexo constata, a partir de una muñeca, que el sexo femenino no posee el órgano genital masculino, acción que le permitirá sentirse en seguridad y dormirse junto a ésta, lo cual puede ser interpretado, desde una perspectiva psicoanalítica, como el momento decisivo que hará que en la madurez las muñecas se conviertan en el centro de su obsesión. De igual modo, el personaje de Horacio en *Las hortensias* padecerá desde su infancia un placer singular ante el ruido de las máquinas, lo que le permitirá dormir plácidamente ante tal sonido: “oyó con simpatía, como en la infancia, el ruido de las máquinas y se durmió” (Hernández, 2010: 1).

En este sentido, en ambos relatos, los protagonistas construyen muñecas semejantes al objeto real de deseo: “no pretendo convencer a nadie al decir que busqué consumir en las Violetas una pasión que me abrazaba las entrañas, en lugar de dirigirme hacia el objeto real de deseo” (Clavel, 2007: 47).

Además, otra de las características esenciales que hacen coincidir *Las hortensias* y la obra de Ana Clavel, *Las violetas son las flores del deseo*, es que, en ambos relatos, los protagonistas se cuestionan sobre la naturaleza humana de las muñecas, de manera que podríamos hablar, en términos psicoanalíticos, de perversión fetichista que sustituye al objeto real de deseo.

De esta forma, Ana Clavel, a partir del personaje principal, transmite al lector la idea según la cual, a través de la perversión fetichista, sus deseos transgresivos hacia su hija no deben ser considerados de ilícitos: “quiero repetirlo una vez más, mi crimen no es del todo un crimen, aunque tampoco, lo reconozco, puedo declararme inocente ¿O es que acaso alguien se atrevería a condenar a Hans Bellmer por haber soñado sus muñecas?” (Clavel, 2007: 35).

Nos resulta clarificador establecer las analogías entre la perversión fetichista y los personajes de la novela de Ana Clavel, que utilizan las muñecas con el fin de reemplazar sus deseos pedófilos. Así, analizaremos en profundidad el concepto de fetichismo. Para ello, nos serviremos principalmente de la acepción que nos propone Alfred Binet, pedagogo y psicólogo francés en su obra *Le fétichisme dans l'amour*, en la cual, la definición etimológica sirve para explicar la palabra fetiche, que deriva del portugués “*fetisso*” y que significa, en origen, toda cosa encantada, divina (Binet, 2000: 2).

En este sentido, es De Brosses en 1970 en su libro *Du culte des dieux fétiches*, quien señala que el concepto puede hacerse extensivo a todas las culturas. En este contexto, De Brosses sostiene que el concepto de fetichismo es un término religioso que “hace referencia a la creencia de los Negros de África [...] para quienes los objetos de culto son animales o seres inanimados que divinizamos” (De Brosses, 1970: 42). Y es precisamente en este texto en el que De Brosses se sirve de dicho concepto para hacer referencia a cualquier objeto de culto, tanto a seres inanimados como a seres animados, divinizados por dicho culto. Así, este uso etnológico del término fetichismo como forma religiosa se extenderá no solamente a las civilizaciones del África negra, sino también al resto de civilizaciones del mundo.

Más tarde, Alfred Binet aplica dicho concepto en forma de universal, de manera que “todo el mundo es más o menos fetichista en amor, hay una dosis constante de fetichismo en el amor más regular” (Binet, 2000: 4).

En efecto, Binet hace una comparación entre el fetichismo religioso, que consiste en la adoración de un objeto material al que el fetiche le atribuye un poder misterioso, y el fetichismo en el amor, que al igual que éste idolatra, en cierto sentido, a su compañero. Toda pasión amorosa, podríamos acordar, tendría su punto de partida en el fetichismo. Tal unión monoteísta se distingue de la relación amorosa normal, que debería ser, según éste, “politeísta”.

Ahora bien, debemos señalar que, según Binet, existen ciertas diferencias entre el fetichismo y el amor normal: así, mientras que el último se dirigiría a la totalidad de la persona, es decir, al conjunto de cualidades psíquicas y físicas que conforman al ser amado, en el sujeto fetichista encontraríamos una tendencia a la abstracción hacia el objeto o la parte del objeto que constituye el fetiche.

Así pues, y siempre desde una perspectiva psicoanalítica, el protagonista de *Las Violetas son las flores del deseo* se encierra cada vez más en su pasión por construir muñecas, hasta el punto de escuchar sus voces y sus peticiones en un acto de sublimación que las humaniza, si bien es cierto que, de esta forma, sublimando a sus muñecas tal como un artista, lo que Ana Clavel hace, a partir de su personaje principal, es deformar la realidad que le acontece:

También es cierto que cada vez eran más flexibles y complacientes [...]. Pero yo no me daba abasto: eran ya cinco y no podía cumplirles a cada una, darles su ración de atención y cuidados. A su modo silencioso me lo hacían saber: un descendimiento de párpados inesperado, el movimiento lateral de un rostro como negándose a participar en los rituales y los juegos. (Hernández, 2010: 94)

Podemos advertir claramente que el personaje principal tiene tendencia a idolatrar sus muñecas, que se convierten en la razón principal de su existencia, algo en lo que coincide con el personaje de Helisberto en *Las hortensias*. Por lo tanto, sublima su deseo por las Violetas, lo que hace que se despegue cada vez más de los personajes del relato, tal es el caso de su hija Violeta:

Mi vida se había teñido de violetas, impregnado de su aroma irrenunciable. Era sin duda alguna el más feliz de los mortales. Nada me perturbaba, ni los cambios que atormentaban al país, ni las vicisitudes de los que tienen que proveer el diario alimento a sus familias, ni el reconocimiento que hace delirar a los soberbios de mafias y cofradías... (Clavel, 2007: 103)

Efectivamente, uno de los casos en los que el objeto fetichista se convierte en un caso patológico es, según Freud, cuando éste “se despegue de una persona determinada para convertirse en el único objeto de deseo sexual” (Freud, 1987: 63).³

En esta línea, el protagonista se aleja cada vez más de la vida familiar y de su entorno y concibe las muñecas como seres reales. De esta forma, también el personaje de Helisberto Hernández en *Las hortensias* se cuestiona sobre la pasión desme-

³ En este sentido podemos asociar la perversión fetichista al artista de vanguardia, al considerar como sostiene Ortega y Gasset, que los nuevos artistas lo que hacen con sus obras es “despegarse de la realidad y deshumanizarla: “el pintor ha cortado el puente y quedado las naves que podrían transportarnos a nuestro mundo habitual” (Ortega y Gasset, 2004).

surada que siente por su muñeca: “¿Qué tenía Hortensia para que estuviese enamorado de ella? ¿Él sentiría por las muñecas una pasión puramente artística?” (Hernández, 2010: 34).

No obstante, en el caso del protagonista de la novela que nos ocupa, Ana Clavel crea un personaje cuyo deseo por las Violetas es incluso más transgresivo: “¿Qué piensa una muñeca cuando le haces el amor? ¿Acaso su carne dormida no soñará que es en realidad una muchacha?” (Clavel, 2007: 93).

Es por ello por lo que Ana Clavel crea un personaje que nos parece, intenta ocultar el hecho de que sus muñecas constituyen objetos fetiches: “alguna feminista me acusará de equiparar a las mujeres con muñecas, de reducirlas a su esencia de objeto ritual. Por el contrario, las Violetas siempre aspiraron a convertirse en mujeres” (Clavel, 2007: 37).

Nos parece interesante remitirnos al artículo de Ana María Morales, *Lo fantástico en Las hortensias* (Morales), ya que en dicho artículo se realiza un estudio detallado de la novela, acercándolo al género fantástico. Se opone pues a Cortázar, quien considera la obra de Ana Clavel como gótica.

Cabe mencionar que el sentido etimológico del término fantástico que proviene del término griego phantasein, viene a significar “hacer ver en apariencia, mostrar, aparecer”. Dicho término está ligado a la fantasía, “aparición”, y al fantasma “espectro, fantasma”.

En esta línea, Ana María Morales considera que el relato *Las hortensias* se articula alrededor de tres temas claramente fantásticos:

1. El hecho de que las muñecas, seres inanimados, tomen vida en la historia, lo que ella considera como “un extrañamiento de la realidad cotidiana”, rindiendo homenaje al artículo “*L'inquiétante étrangeté*” de Freud.⁴
2. A través del descubrimiento de la obsesión de Horacio por los espejos, percibimos que el personaje de María, su esposa, se despliega en numerosas facetas que terminan con este personaje real y dan vida a los personajes inanimados de las muñecas.
3. Las muñecas adquieren características de seres vivos dándoles un nombre de plantas.

En efecto, las características del género fantástico han sido establecidas por Tzvetan Todorov, quien examina y aplica las obras al género de “la literatura fan-

⁴ Es interesante recordar que en *L'inquiétante étrangeté*, Freud señalaba que preferiríamos ocuparnos de “tipos sentimentales positivos, bellos, sublimes, atrayentes, es decir, positivos, así como de sus condiciones de emergencia, y de objetos que despiertan sentimientos contrarios o penibles de los cuales se ocupa el psicoanálisis”. Artículo en línea: <http://www.escritos.buap.mx/escr29/anamariamorales.pdf>, p. 6.

tástica”. Así, para éste, cuando se trata de hablar del género fantástico, tenemos que tener en cuenta que éste es misterioso, inexplicable e inadmisibles y que se introduce en el mundo real (cfr. Todorov, 1970: 31).

El criterio de Todorov para reconocer la presencia de lo que él llama lo fantástico residía en el momento de duda entre lo real y lo ilusorio, así como en la aparición de la duda en cuanto a la significación dada en cuanto a los hechos y a los acontecimientos percibidos. Así, lo sobrenatural tiene también lugar constante en la literatura fantástica.

Vemos pues, que las características del género fantástico establecidas por Todorov pueden ser aplicadas a la segunda parte de la novela de Ana Clavel, en la cual aparece el personaje ficticio de Helisberto Hernández. Es en este instante en el que podemos decir que Ana Clavel inserta al lector en el género de lo fantástico, de lo absurdo, al hacer referencia al conejo de *Alicia en el país de las maravillas*. Por tanto, podemos considerar al personaje de Alicia como el puente referencial entre el mundo real y el mundo imaginario: “por un momento pensé en el conejo de Alicia en el país de las maravillas que sacaba a cada rato su reloj y gritaba frenético: ‘Se hace tarde...se hace tarde’...” (Clavel, 2007: 124).

Según Nathalie Prince y retomando a Maurice Lévy, el género fantástico es un género difícil de delimitar: “siempre será imposible definir globalmente el concepto de fantástico, demasiado rico, demasiado fundamental para que el discurso lo delimite fundamentalmente” (Prince, 2008). Así pues, Nathalie Prince considera que la literatura fantástica es literatura del miedo: “entendemos una literatura que hace surgir en un real mimético un elemento de perturbación para que de esta diferencia, de este trastorno, suscitar un sentimiento de terror o de inquietud” (Prince, 2008: 39).

En efecto, el personaje de Helisberto Hernández en la obra de Ana Clavel nos introduce en el mundo del absurdo, de la inquietud, y es en este momento en el que Ana Clavel nos satisface con elementos metaficticiales de los personajes reales de Hans Bellmer y Felisberto Hernández. De esta forma, descubrimos que en la ficción romanesca el relato de *Las hortensias*, escrito por Felisberto Hernández, es quemado después de un incendio provocado por los miembros de La Hermandad de la Luz Eterna:

¿No le dije antes que mi hermano, es decir yo cuando todavía no imaginaba las sombras que iban a cercarme, había escrito un relato titulado con ese mismo nombre, el cual nunca vio la luz, pues toda la edición pereció en un incendio del taller tipográfico, junto con el único manuscrito que yo poseía? (Clavel, 2007: 119)

De esta forma, Ana Clavel combina elementos reales y ficticios de las biografías de Hans Bellmer y de Felisberto Hernández, de manera que hace referencia a la escritora Unica Zürn, al evocar que ésta se había suicidado a causa de la Herman-

dad, entidad ficticia en la novela. De hecho, si profundizamos en la biografía de esta escritora, nos percatamos de que, efectivamente, Ana Clavel utiliza elementos reales que combina con la ficción romanesca. Tal es el caso de Unica Zürn, amante del artista surrealista, que se había efectivamente suicidado porque sufría manifestaciones psicóticas.

Creemos pues, en definitiva, que Ana Clavel, lo que intenta es incitar al lector que pueda desconocer la biografía y las obras de Felisberto Hernández, Unica Zürn y Hans Bellmer a investigar alrededor de las mismas:

Sé que Bellmer se quedó estupefacto y murmuró un suave, tenue “Unica...no”, pero una voz afuera del edificio, una voz que sólo escucharon las palomas de las cornisas cercanas, la anciana del piso inferior y el propio Bellmer –aunque mucho tiempo creyó que había sido una alucinación, esa voz ordenó : Salta. Y claro, Unica obedeció. (Clavel, 2007: 125)

BIBLIOGRAFÍA

- BENEDETTI, Mario.
1963 *Literatura uruguaya*. Montevideo: Editorial Alfa.
- BINET, Alfred.
2000 *Le fétichisme dans l’amour*. Paris: La Bibliothèque des introuvables, [1888].
- DE BROSES.
1970 *Du culte des dieux fétiches, Nueva revista de psicoanálisis*.
- CLAVEL, Ana.
1999 *Los deseos y su sombra*. México: Alfaguara.
2007 *Las Violetas son las flores del deseo*. México: Alfaguara.
[s.f.] “Escritora de deseos y sombras” (Entrevista de Jorge Luis Herrera). En línea:
<http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena%2051/Conversaciones/Ana.html>
- [s.f.] *Les Violettes sont les fleurs du désir, Nouvel* (Entrevista). En línea:
<http://bibliobs.nouvelobs.com/20090323/11364/les-violettes-sont-les-fleurs-du-desir>
- FREUD, Sigmund.
1987 *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris: Éditions Gallimard, [1905].
- GENETTE, Gérard.
1982 *Palimpsestes*. Paris: Seuil, Paris.
- HERNÁNDEZ, Felisberto.
2010 *Las Hortensias y otros relatos*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

LAPANCHE, J. y J. B. PONTALIS.

1967 *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris: PUF.

MORALES, Ana María Morales.

[s.f.] <http://www.escritos.buap.mx/escr29/anamariamorales.pdf>

OCAMPO, Silviano.

2000 *Le fantastique argentin*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle.

ORTEGA Y GASSET, José.

2004 *La deshumanización del arte*. Madrid: Alianza Editorial.

PRINCE, Nathalie.

2008 *Le fantastique*. Paris: Éditions Armand Colin.

RABAU, Sophie.

2002 *L'intertextualité*. Paris: Flammarion.

TODOROV, Tzvetan.

1970 *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil.