

Una intervención psicoanalítica a *Las Hortensias* de Felisberto Hernández



ANA MARÍA CHABALGOITY¹

Uno solo puede acercarse a la lectura de *Las Hortensias* desde su subjetividad, de manera análoga a como lo expresa el propio autor (Hernández, 1955) en *Explicación Falsa de mis cuentos*:

Mis cuentos no tienen estructuras lógicas. Lo más seguro de todo es que yo no sé cómo hago mis cuentos, porque cada uno de ellos tiene su vida extraña y propia. Pero también sé que viven peleando con la conciencia para evitar los extranjeros que ella les recomienda (pp. 77-78).

Cada párrafo de este célebre cuento de Felisberto logra despertar en el lector multiplicidad de imágenes, recuerdos, emociones, sensaciones, al tiempo que convoca su curiosidad por ir más allá de lo que lo racional y lógico *dice decir*. Vivencias y experiencias familiares, extrañas, inquietantes, ominosas, van sucediéndose desde su inicio para ir desterrando las certezas que las narrativas racionales permiten inventar.

Es que en *Las Hortensias* se describe de manera magistral los modos en que los seres humanos van construyendo diferentes modos de ligazón de su subjetividad con la de los otros, de ahí con la realidad compartida para irse retrayendo gradualmente en los diferentes escenarios imaginarios que se van entramando con «los pobladores del mundo interno», parafraseando la forma en que Melanie Klein da cuenta de las fantasías inconscientes y sus contenidos.

¹ Miembro Titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. amchabal@adinet.com.uy

Tal vez, sería más preciso decir co-construyendo, porque la intersubjetividad y sus efectos están presentes tanto en el armado de la estructura psíquica como en su deconstrucción, en la desarticulación y fragmentación de la imagen corporal y en el derrumbe del sujeto psíquico, donde la aparición de lo otro hace desaparecer al otro.

El sujeto adviene en la vincularidad y la locura es «locura de a dos», recordando el clásico texto de Harold Searles (1959) *El esfuerzo por volver loco al otro*². En el contexto de este cuento el peculiar vínculo que se escenifica entre la pareja protagonista recrea estos modos singulares de relación caracterizados por la comunicación paradójica.³

Los diferentes párrafos de *Las Hortensias* otorgan narrativa al gradual desmoronamiento psíquico de un sujeto cuando se va resquebrajando la dinámica de su delicado funcionamiento psíquico. Muchas veces este derrumbe es un camino sin retorno y la discriminación entre un «adentro» y un «afuera» se anula radicalmente. De un modo admirable y detallista, Hernández le ofrece imágenes y palabra escrita.

Al decir de Carol Prunhuber (1986),

La metáfora representa, la imagen crea. (...) La aproximación de Felisberto a la metáfora está animada por el mismo pensamiento. (...) La escritura es el suelo que permite la imaginación con su caudal de imágenes que la aproximan a otro ritmo (...) La imagen puede insinuarle al hombre el roce que vive, algo que parece no tocar fondo, pues lo que nos entrega no es una cosa fija sino el movimiento de una palabra por pronunciar y que nunca se pronuncia (pp. 46-48).

2 Searles, H.; *Esfuerzo por volver loco al otro*, EEUU, 1959. En la psiquiatría encontramos diferentes escritos que trabajan en diversos contextos este rasgo de ciertas locuras: recordemos a Searles y los llamados «delirios comunicados o compartidos». Desde mediados del siglo XIX, Laségue y Falret, G. Clerembault y posteriormente J. Lacan se han interesado en ellos, aún con otras formulaciones como la *folie à deux*. La «locura de a dos», tomado como modo de comunicación paradójica entre Horacio y María evoca el «esfuerzo por volver loco al otro».

3 Racamier, J. P-C.; Del artículo *Entre humor y locura* en la Revista Internacional de Psicoanálisis de Familia, 1973.

No debemos obviar que la lectura de *Las Hortensias* suele convocar excesos y angustia que cuestionan al lector, por lo que quisiera evitar el peligro de permanecer escudada en explicaciones teóricas acerca de los modos en que el sujeto se desarticula, se fragmenta, (se enloquece, diríamos en un lenguaje coloquial) ya que ello sería, en mi parecer, un reduccionismo psicológico que dejaría afuera la complejidad del funcionamiento psíquico y daría vida al tiempo que mataría una vez más a Las Hortensias, a las Eulalias y a las Herminias de este cuento.

Acercando palabras de Prunhuber,

Para intentar la búsqueda de Felisberto debe partirse de lo ingenuo y no situarse en la llegada elaborada del conocimiento. Lo racional sólo puede captar fragmentos de lo real que nunca podrán ser integrados. Por ello él prefiere la oscura claridad que le entregue el mundo sin conceptuarlo, sin disipar lo ambiguo del movimiento del ser (Prunhuber, 1986, pp. 22-23).

Estas características, junto a la semejanza con la producción onírica que su desestructurante modo de escritura logra plasmar, ha colocado este cuento en el centro de varios y excelentes escritos psicoanalíticos, de profusos ensayos y críticas literarias, así como de diversas puestas escénicas.

Porque no es a través de la región de lo consciente que él desentraña sus textos, sino a través de la penumbra del sueño, o de la duermevuela. A través de la memoria, el agua y el silencio, que constituyen el prisma de la muerte, Hernández se acerca también a la vida, renace.

...Porque en este escritor no puede esclarecerse ningún rincón. De ahí su riqueza. Cada nuevo descubrimiento abre una nueva incógnita que incita a penetrarle. Y ante esa multiplicidad, ante esa diáspora, la única vía es el mundo de lo sensible, la expresión poética. Porque en el mundo de Felisberto, apenas nos acercamos a las imágenes, éstas comienzan a cobrar un sentido de revelación, situándonos frente a un elemento misterioso cuya esencia se ignora y desea conocerse (Prunhuber, 1986, pp. 21-23).

Su potencialidad creadora es entonces pródiga en dar nuevos y renovados frutos. Haciendo uso de esta posibilidad germinal, propongo

un acercamiento a través de un juego ficcional que implica un diálogo con sus protagonistas para irles señalando e interpretando algunas características de sus acciones, de sus vivencias y del complejo vínculo que fueron construyendo entre ellos y con las muñecas, tan semejantes a los humanos, «aunque más altas» que las mujeres comunes. Muñecas que Facundo, su fabricante, va creando a pedido de Horacio. Las «Hortensias» irán cobrando un protagonismo similar al de María y Horacio y sobre el final de este cuento darán paso a las «Herminias» y las «Eulalias», para dar cuenta de que las «Hortensias», objeto acompañante (fetiche en el sentido winnicottiano en tanto ilustra un modo de uso del objeto que encontramos en la patología de la transicionalidad), ya no logran dar consuelo ni contención a Horacio. Ellas también se tornan objetos bizarros y terroríficos.

La conversación imaginaria que desarrollaré toma prestado un modo de acercamiento a los objetos que el arte y la arquitectura nos han enseñado, el de intervenir un texto literario. Pretendo ingresar en él y transformarlo transitoriamente en otro texto que dará cuenta del particular encuentro de quien escribe con las palabras y emociones que habitan esta creación literaria. En ese entretejido iré introduciendo algunas nociones psicoanalíticas que la narrativa de *Las Hortensias* ilustra de modo excepcional.

Este gesto espontáneo de apropiación fugaz da paso a otras creaciones en ese espacio intermedio de la potencialidad transicional. En esa zona el uso lúdico de los objetos adquiere primacía, en tanto acto creador, en el discurrir existencial de los seres humanos.

En el análisis de los personajes de *Las Hortensias* resaltamos el hecho de que su autor logra dar cuenta a través de sus personajes de formas de constitución del Yo en relación al otro y su deconstrucción en relación a lo otro. Personajes en los que la escritura ocupa el lugar del Otro, en tanto creación fundada en el lenguaje.

Carguemos de tinta la lapicera y comencemos entonces a escribir esa suerte de carta imaginaria a Horacio y a María, tratando de internarnos con ellos en los laberínticos caminos de una erótica de la vida y de la muerte, de la lucidez y de la locura, del exceso y de las ausencias o más bien de las carencias. Junto a ellos asistiremos a una cotidianeidad donde lo inanimado cobra vida y lo animado se cosifica.

—Estimado Horacio, ¿ese ruido que lo acompaña será eso «otro» del que escribió Felisberto? ⁴, ¿Eso «otro» del que tenemos noticias, pero de lo que poco o nada sabemos y que sin embargo habita cuál extranjero en nuestra propia morada? ¿Eso «otro» del que el autor dice no saber, pero a lo que desea acercarse con sus montajes escénicos dotados de irrealidad?

Tal vez sea imperioso para usted vivenciar el ruido de las máquinas como ruido que proviene del «afuera» para no transformarse usted mismo en esos maniqués que tanto lo inquietan y atemorizan, al tiempo que lo atraen y fascinan.

Ruido constante que en tanto presencia lo acompaña desde los comienzos de su escritura. Ese ruido marca el ritmo de un intenso sufrimiento. A veces parece desaparecer y se lo nota aliviado. Pero dura poco ese estado emocional. El ruido retorna en compases que lo aturden y anuncian otras presencias. Intuimos que solo logra apaciguarlos bebiendo una y otra vez el vino tinto de Francia. O cuando escucha el sonido musical que Walter (el pianista) hace brotar de su piano. O en la soledad de su dormitorio, donde logra descansar al evocar «el ruido atenuado de las máquinas» en su infancia.

Observamos con pesar que el barullo que lo invade y confunde está poblado de sentimientos de culpa y remordimientos por una traición que solo ocurre en su imaginación o que acontece con muñecas que no tienen vida, y que intenta una y otra vez recordárselo a sí mismo. ¿Para qué? ¿Cuánto esfuerzo para no perderse en los bordes cada vez más imprecisos entre un «adentro» y un «afuera»! Su intimidad con las Hortensias, ¿lo preservan del terror al encuentro íntimo con el cuerpo y la subjetividad del otro? ¿Tanto teme la presencia de lo vivo? Lo otro presente también en el otro y no solo en usted, ¿es lo que le resulta ominoso? Las sorpresas de María mostrándose estruendosa y exuberante en su modo de presencia lo espantan y lo sumergen en un estado de profundo malestar y angustia.

4 «Porque no creo que solamente deba escribir lo que sé, sino también lo otro», (Hernández, 1942. p. 169). En *Por los tiempos de Clemente Colling*.
Para encontrar otras perspectivas sobre este tópico remitirse a Cancio, B. (2011); *Lectura Psicoanalítica de «Las Hortensias» de Felisberto Hernández*.

«Es necesario que la marcha de la sangre cambie de mano» (pp. 19-20), expresa de modo manifiesto en su sueño. Urge un cambio, es imperioso que se altere el orden de las cosas, de su vida. ¿Acaso es necesario que la presencia se torne ausencia y la ausencia se deje ausentar? ¿De qué excesos y de qué carencias se está defendiendo imperiosamente? ¿Modos de presencias que resultan invasores? ¿Formas de ausencias que convocan el vacío?

Por un instante él se había olvidado 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 ahora él no podía admitir la idea de María sin Hortensia; aquella resignación de toda la casa y de María ante el vacío de la muñeca, tenía algo de locura (Hernández, 1949, pp. 32-33).

Lo que sí asegura el anuncio escrito del fabricante de las muñecas, es que finalmente encontrará ese silencio, esa calma que parece no encontrar.⁵

Estimado Horacio, estos modos que delinean su erotismo tal vez tienen, junto a los diferentes escenarios que ordena montar a sus empleados detrás de las vitrinas, la función de intentar mantener unido lo que amenaza con desarticularse y fragmentarse desde el interior mismo de su Ser.

Pero tampoco estas aventuras nocturnas logran su objetivo de brindarle deliciosos placeres. Allí también se decepciona y otra vez queda solo, otra vez se la tiene que ver con la angustia agonística, con la angustia sin nombre, dando cuenta así del desgarramiento interior que lo atormenta, aunque insista en colocarlo en el afuera.

Usted y María luchan por encontrarse para salvarse del naufragio que se avecina en sus diferentes presagios y en el entramado vincular que construyen con esos personajes-muñecas que parecen mirar pero no miran, que parecen existir pero no viven, y que poco a poco van inundando su casa, su subjetividad, en mente y cuerpo.

5 Reza el volante: « ¿Es usted feo? No se preocupe. ¿Es usted tímido? No se preocupe. En una Hortensia tendrá usted un amor silencioso, sin riñas, sin presupuestos agobiantes, sin comadronas.» (Hernández, 1949, p. 59).

Horacio, usted piensa en la muerte física de su esposa María, pero tal vez, a través de ella, lo que percibe es su propia muerte psíquica. La presente y lo acecha como lo suele espiar María queriéndolo sorprender gratamente, o «la señora Eulalia», la muñeca de cabellos rubios que intenta sustituir la partida-ausencia de María en «la casa negra» y que tanto se parece a una espía que Alex, su empleado, conoció en la guerra. ¿Habría mejor escritura de la persecución en el amor?

Es que poco a poco lo humano que lo rodea se va convirtiendo en relaciones con muñecas que ya no logran calmarlo y parecen decirle, «Nosotras somos muñecas; tú arréglate como puedas» (p. 61). La puntiaguda cola del frac del pianista, los gestos, los movimientos más inocuos y sutiles de los objetos, de la naturaleza, se transforman en «pájaros de mal agüero», o en «bichos» que amenazan y anuncian al modo de «presagios», lo que ¿en María? y sus empleados son solo creaciones fantásticas acordes a sus extravagantes manías.

Entre tanto, María intenta huir, resguardarse en su soledad o buscar el abrigo de alguna voz familiar y conocida que la ancle nuevamente en un mundo compartido, en el que continúa esperándolo.

Y Facundo, el fabricante de muñecas, de Hortensias blancas, mestizas y negras, tiene el «poder» de darles vida o matarlas, acorde a los laberínticos caminos del deseo y del goce. El erotismo está así ampliamente desplegado y delineado.

Esta irrealidad y ajenidad que habita degustando vino tinto de Francia, le facilita su repetido deambular, noche tras noche, entre los escenarios protegidos por vitrinas que encierran historias de lo otro. Historias de muñecas a las que hace «vivir» y que reflejan el lugar de lo otro que se va apoderando de su existencia, de sus emociones⁶. ¿Busca usted, incesantemente escenas-espejos que lo reflejen en una unidad corpórea con una narrativa propia? Pero ya es tarde: sus rituales de acción, sus montajes escénicos repetidos noche tras noche solo muestran historias de amores no correspondidos, de abandonos, de muertes, y ya en su anunciado des-

6 Con la finalidad de enriquecerse con otras aproximaciones acerca de esta temática ir a Guerra, V. (1995). *Aproximación psicoanalítica a «Las Hortensias»*.

enlace trágico emergen pedazos de cuerpos que no logran reunirse en un cuerpo unificado.⁷ Ya no se sabe si la sangre va o viene por arterias y venas.

Y junto a usted, María, esa mujer que intenta desesperadamente una mirada que la identifique en su mismidad... espera angustiada y evoca en ella otra mirada vacía e inmóvil, la de su propia madre. ¡Llora en vano María!

María intenta provocar en Horacio algo semejante al deseo con sus estruendosas risas y sorpresas de «espía». Sin embargo, no ve, o —ve y no quiere ver— que Horacio se va yendo poco a poco... sus acciones de «espía» solo logran alejarlo cada vez más. Usted, María, en tanto presencia excesiva, se torna para su esposo ominosa, inquietantemente familiar y extraña. Las muñecas, sus muñecas, sí son previsibles e identificables: son ausentes en su presencia. Pero también lo dejan solo: son ausentes en su presencia. Horacio busca consuelo amoroso e íntimo en ellas al tiempo que huye despavorido de usted. Busca desesperadamente la ausencia que anuncia la presencia, no la invasión que intenta encubrir el vacío.

Sus supuestos diálogos se van entramando en una atmósfera onírica, en el intento de otorgar sentidos y expresar sus afectividades. Intentos que nunca logran su objetivo y nos encontramos con cada uno de ellos transitando por sus diferentes galaxias con sus soledades que duelen al lector frente a la imposibilidad del encuentro. Como duele la imposibilidad de comunicarse de Mattia y Alice, los jóvenes personajes de *La soledad de los números primos* (Giordano, 2013). Aun cuando ambos también estén intensamente unidos en el sufrimiento.

Las palabras, las frases que se dirigen entre Horacio y María quedan generalmente sueltas, inconexas, y eso parece incomodarlos. Ellos no logran encontrar un camino de salida de ese encierro especular en el que han quedado atrapados.

Ambos intentan convocar la función *reverie* de su partenaire, pero esta parece no estar internalizada en María, y menos aún, en Horacio.

Evocamos aquí unas estrofas de R. Tagore que sirven de epígrafe a Donald Winnicott para presentarnos su artículo *Objetos Transicionales y*

7 A modo de encontrar otras consideraciones sobre estas tópicas remitirse a Fernández, A (1984) *Acercamiento al Universo de Felisberto Hernández; el existir en un tiempo sin tiempo*.

Fenómenos Transicionales (1951): «A orillas de un mundo sin fin dos niños juegan...», metaforizando en ritmo de verso ese encuentro singular entre el yo y el tú, esa orilla en donde arena y playa se confunden, son una y otra a la vez, y no lo son, paradójicamente. Da cuenta así de un espacio potencial, transicional, donde adviene el acto creador, el juego, la cultura. Espacio potencial en el que habitamos el mundo, se experimenta la vida y advenimos como sujetos de deseo... si todo va bien.

Junto a la *transicionalidad* en Winnicott encontramos la *paradoja* como expresión de un pensamiento que exige mantener la tensión, el conflicto, la unión y el corte, la indiscriminación y la diferenciación, la dependencia y la separación. Y «en un *continuum* entre la paradoja y la creatividad se sitúa la capacidad de jugar» (Equiza, 2012).

¿En qué se diferencia el jugar como fenómeno transicional y creativo del uso que hace Horacio de las construcciones escénicas con las Hortensias, resguardadas detrás de cada vitrina para que el vidrio evoque su cualidad de recuerdo? En ellas no falta trama ni enigma. ¿Son creaciones lúdicas?

No. No es un juego este uso de las Hortensias que marca irreversiblemente el devenir existencial de María y Horacio. Es que el «como sí», el valor ficcional, metafórico del jugar, reiteradamente se hace trizas y nos internamos en la pesadilla de lo imaginario inundando la existencia; donde lo real se hace presente con su valor descarnado que nos sumerge en lo incognoscible y en lo abrumador de aquello imposible de ser aprehendido. Hortensia es muñeca, pero se acerca a la convicción de estar dotada de sentimientos y de vida propia. Ella es ser vivo, a la vez que objeto inanimado. La máquina que hace ruido coexiste con Horacio, pero está afuera del sujeto, no se la vive como caos interior. Realidad y ficción se confunden y se funden en armados mecánicos, repetitivos, inundados por la emoción que no encuentra tope a su descarga directa.⁸

En esas orillas Felisberto crea, en esas orillas Horacio enloquece, enmudece... y María, cómplice y víctima, dice no entender, mientras sigue desvariando en sus propios escenarios internos, veremos por cuanto tiempo...

8 En la patología de la transicionalidad ¿de qué manera Felisberto y Horacio —como el mar y la arena— por momentos se recubren y por momentos se distancian?

La sexualidad polimorfa infantil parece ser lo único genuinamente vivo que enciende en los párrafos de este cuento algo semejante al deseo..., pero rápidamente se apaga; la cuchillada debajo de los senos deja salir el agua que se creía calor humano y vivo...

Parece que ya no la hay, solo queda un líquido transparente que se derrama entre las sábanas... Y nuevamente se delinea otro trazo del erotismo de Horacio.

Y frente a sus celos y enojos, creyendo que su esposo cortejaba a una invitada, no puedo dejar de decirle María, ¡ojalá que el vino derramado sobre el mantel fuera en honor a la inquietud deseante de Horacio hacia una de las bellas mujeres que asistieron al evento en su casa negra!, ¡ojalá el deseo se hubiera hecho carne y no tan solo materia informe, insípida!

Y aunque María exclame con dolor y sorpresa «¡está loco!», ya es tarde, Horacio ya se fue... él también es muñeco ahora y aletea en un huir frenético del mundo de lo humano.⁹ ♦

9 Podemos leer la erótica de Horacio, y sus parafilias con las muñecas, como forma de expresión de un erotismo donde se busca la presencia a través de la ausencia, dadas las dificultades en la estructurante alternancia rítmica del encuentro-desencuentro entre el sujeto y sus «objetos significativos».

RESUMEN

Texto que plantea que no puede uno meterse en los relatos de Felisberto sin experimentar lo que Julio Cortázar (1975) revela en el prólogo a sus novelas: «la indecible toma de contacto con lo inmediato, con todo eso que continuamente ignoramos o distanciamos en nombre de lo que se llama vivir». En *Las Hortensias* (1949) el autor despliega su narración sin enunciarla desde la primera persona, inspira un abordaje del contenido en su urdimbre y su trama interior. Jactanciosa objetividad que solo aparentemente la despoja de sus lazos internos con otras narrativas, en favor de la íntima dramaticidad y el acabado montaje escenográfico que este trasluce.

En este Trabajo el autor propone un modo de acercamiento a este cuento a través de la escritura de una carta imaginaria dirigida a sus protagonistas. Considera que este modo de intervenir el texto literario presupone atenerse al principio de que es mucho más lo que el arte de las letras puede informarle al psicoanálisis, que los vacilantes tanteos que este ensaya con respecto a aquél. Desde esta perspectiva plantea que *Las Hortensias* expresa en clave literaria mucho de lo que el psicoanálisis tiene para decir acerca del Yo, de lo otro y de la relación al otro.

Descriptor: YO, OTRO, DERRUMBE, LOCURA, FICCIÓN, LO SINIESTRO

Obra-tema: Las Hortensias, Hernández, F.

ABSTRACT

One cannot plunge into Felisberto's narrative without experiencing what Julio Cortázar (1975) reveals in the prologue to his novels, «the inexpressible contact with immediacy, with all we continuously ignore or distance ourselves from, in the name of what we call living». The fact that *Las hortensias* (The hydrangeas, 1949) the author deploys his narrative without resorting to first-person narration inspires an approach to the content of its internal warp and weft. Boastful objectivity which only in appearance deprives it from the internal bonds with other narratives, in favor of the intimate drama and the finely finished montage it suggests.

In this paper, the author proposes a way to approach this place by writing an imaginary letter to its main characters. It considers that this method of intervention into the literary text presupposes adhere to the principle that literature can inform psychoanalysis better than the hesitant explorations the latter directs to the former. *Las hortensias* expresses in literary key much of what psychoanalysis has to say about the Ego, the other and the relation to the other.

Keywords: EGO, OTHER, BREAKDOWN, MADNESS, FICTION, THE UNCANNY

Work-subject: Las Hortensias, Hernández, F.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cancio, B. (2011). Lectura psicoanalítica de Las Hortensias. En *V Jornadas de Literatura y Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Fronteras Móviles y Correspondencias*. Organizado por APU, Montevideo. Recuperado de: https://www.apuruguay.org/sites/default/files/Programa-11-05-11_o.pdf
- Casas, M. (2003). La paradoja de la destrucción organizante. En *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 98, 117-136.
- Cortázar, J. (1975). Prólogo. En: Hernández, F. (1960). *La Casa Inundada y otros cuentos*. Barcelona: Lumen.
- Díaz, J. P. (2015). *Felisberto Hernández. Vida y Obra*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Equiza, C. (2012). Donald Winnicott: vocabulario esencial [Lacruz, J., 2011]. *Aperturas Psicoanalíticas. Revista Internacional de Psicoanálisis*, 040. Recuperado de <http://www.aperturas.org/articulo.php?articulo=0000737>
- Fernández, A. (1984). Acercamiento al Universo de Felisberto Hernández; el existir en un tiempo sin tiempo. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 1(3).
- Freud, S. (1919). *Lo siniestro*, GW Band XII 227; SE vol. XVII, 219; AE vol. XVII, 230.
- Freud, S. (1986). Proyecto de una psicología para neurólogos. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas: Sigmund Freud* (Vol. 1, pp. 323-393). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado [1895-1950]).
- Freud, S. (1985). Psicología de las masas y análisis del yo. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas: Sigmund Freud* (Vol. 18, pp. 63-126). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1921).
- Giordano, P. (2013). *La soledad de los números primos*. Buenos Aires: Salamandra.
- Gómez Mango, E. (1970). Lídice (ed.). *Felisberto Hernández. Notas Críticas*. Paysandú: Fundación de Cultura Universitaria.
- González, M. C. (2011). *Felisberto Hernández. Si el agua hablara. Estudio de su obra y de la recepción crítica en la prensa periodística y revistas (1942-1964)*. Montevideo: Rebeca Linke Editoras.
- Guerra, V. (1995). Aproximación psicoanalítica a «Las Hortensias» de Felisberto Hernández. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 82, 209-218.

- Hernández, F. ([1942] 2015). Por los tiempos de Clemente Colling, En *Felisberto Hernández. Narrativa Completa*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Hernández, F. ([1949] 2016), Las Hortensias. En *Las Hortensias y otros relatos*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Hernández, F. ([1955] 2016). Explicación falsa de mis cuentos. En *Las Hortensias y otros relatos*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Klein, M. (1921). El desarrollo de un niño. En *Obras Completas de Melanie Klein*, Barcelona: Paidós.
- Lacan, J. ([1962-63] 1996). *Seminario 10: La angustia*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. ([1953-54] 1981). *Escritos I*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. ([1954-55] 1983). *Escritos II*. Buenos Aires: Paidós.
- Prunhuber, C. (1986). *Agua, Silencio, Memoria y Felisberto Hernández*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Racamier, P. C. (1973). Entre humour et folie. *Revue Française de Psychanalyse*, 4. 655.
- Searles, H. (1959). Esfuerzo por volver loco al otro, *British Journal of Medical Psychology*, 32(1), 1-18.
- Vermeylen, M., Darchis, E. (2016). La Transferencia Paradójica. Diccionario. *Revista Internacional de Psicoanálisis de Pareja y Familia*, 15. Recuperado de: <https://aipcf.net/revue/wp-content/uploads/2017/07/Diccionario.pdf>
- Winnicott, D. ([1951] 1991). Objetos transicionales y fenómenos transicionales. En *Exploraciones Psicoanalíticas I*. Buenos Aires: Paidós.
- Winnicott, D. ([1963] 1993). *Realidad y Juego*. Barcelona: Editorial Gedisa.