EL SUEÑO DE ECHEVERRÍA: EL ACOSO DEL FANTASMA MATERNO
PROYECTADO EN “EL MATADERO”

POR

MARTÍN SORBILLE
University of Florida

Por qué le atraen [a Esteban Echeverría] esos [temas] y
no otros...puedo decir...que...son temas que representan
complicadas situaciones históricas que le importa
elaborar, ya porque los tiene psíquicamente grabados y
no puede sino expresarse a través de ellos.

Noé Jitrik, *El fuego de la especie*

Es llamativo que ya casi en los albores del segundo centenario del nacimiento del poeta-pensador argentino Esteban Echeverría todavía no se haya analizado ahondadamente la posible conexión entre su biografía y el argumento y la estructura de su más celebrada obra, el cuento “El matadero” (1871).¹ Especialmente teniendo en cuenta la monumental

¹ De los cientos de publicaciones sobre “El matadero” y la biografía de Echeverría solo una reducida minoría lanza muy tíbicamente la posibilidad de una conexión entre los dos. Los más claros son Noé Jitrik en *El fuego de la especie* (1971), aunque le reserva menos de dos oraciones, y José Luis Lanuza en *Esteban Echeverría y sus amigos* (1951). Texto que si bien no establece relación alguna entre “El matadero” y la biografía del autor, sí nota que la muerte de su madre influyó decisivamente en su obra. Alfredo L. Palacios en *Esteban Echeverría. Albacea del pensamiento de mayo* (1951) reconoce que: “El patético episodio [la muerte de la madre] constituyó el final de la crisis moral que dejó en el carácter de Echeverría una impresión imborrable, trazándole virtualmente la trayectoria de su destino” (425). Roberto González Echeverría en *Myth and Archive* (1990) brevemente indica que: “In the story a young man who is very clearly a projection of the author is assaulted by the rabble who work... at the Buenos Aires slaughterhouse” (93). Aunque concisamente, Alberto Palcos en *Historia de Echeverría* (1960) también menciona el impacto que causaron las muertes de sus padres en su temperamento y su obra (15-16). Tulio Halperín Donghi en *El pensamiento de Echeverría* (1951) ata cabos sueltos en referencia al martirio que caracteriza a los héroes de la obra de Echeverría. Así señala que el héroe unitario “se enfrenta a los sayones del matadero como lo hará el héroe del *Avellaneda* en el canto III” (36). Y agrega también que los héroes románticos de su obra y la figura de su madre tienen algún tiempo de relación (41-42), aunque no explica cómo ni por qué. Curiosamente, el amigo y biógrafo de Echeverría, Juan María Gutiérrez, sólo se limita a indicar en “Noticias autobiográficas” que: “Esteban tuvo la desgracia de perder a su padre en la primera niñez y tomó los caminos un tanto anchos que las señoras viudas abren comúnmente a sus hijos predilectos” (Echeverría, *Obras Completas* 104). En *Esteban Echeverría* (1986) Edgar C. Knowlton, Jr., palpa el borde de la cantera cuando apunta que: “If the harsh guardian may account for Echeverría’s hatred for tyranny, the beloved mother may be the cause of the idealization of women,

influencia del mismo en la fundación de las letras y la cultura del país austral que en breve también celebrará doscientos años de vida independiente.

Si, por ejemplo, un reconocido escritor y culturólogo como Ricardo Piglia sentencia en *La literatura argentina en pedazos* (1993) que, “la historia de la narrativa argentina comienza dos veces: en *El matadero* y en la primera página de *Facundo*” (8) y otro como Jorge Luis Borges reconoce que Echeverría tiene la distinción de no sólo perdurar en la historia de la literatura sino, más importante aún, en la propia literatura argentina (Fleming, Estudio introductorio a “El matadero” 69), vale entonces preguntarse qué puede haber de la propia vida de Echeverría en este relato que él nunca quiso publicar y que, por ende, ofrecería una reformulación del origen de la cultura y literatura poscolonial argentina.² Corresponde entonces hacer los nexos pertinentes entre la biografía de Echeverría y su cuento para señalar las circunstancias históricas del autor que en última instancia moldearon la literatura y cultura nacional.

Esto dicho, a continuación se reevaluará “El matadero” a la luz de un evento clave en la psicología del escritor: la muerte de su madre en 1822. Sugiero que justo antes de ella fallecer, Echeverría deja constancia en una carta las siguientes palabras que condicionarán su posterior cuento:

Una idea me atormenta: creo haber sido la causa involuntaria de la melancolía que la consume. Los halagos seductores de una mujer me arrastraron a algunos excesos; la ignorancia y la indiscreción propagaron y exageraron estos extravíos de mi inexperiencia; ella los supo y desde entonces data su enfermedad; calla por no afligirme, sin duda, pero yo he creído leer en su semblante mi acusación y mi martirio. (*Obras completas* 517-18, énfasis mío)³

which is another of the hallmarks of his writing” (12). Joaquín G. Martínez en *Esteban Echeverría en la vida argentina* (1953) opina que la muerte de la madre: “le imprimió un dejo de amargura que caracterizó su psicología por el resto de su vida” (14). Leonor Fleming en el prólogo a “El matadero”/ *La cautiva* se remite a repetir lo señalado por Palcos y Gutiérrez: “El sentimiento de pérdida [la muerte de su padre], unido al rigor del tutor y a los mimos maternos, influyeron, seguramente, en la formación del pequeño Estebita” (19).

² Si el eje de la modernidad argentina está basado en los escritos de Domingo F. Sarmiento, Echeverría y Juan Bautista Alberdi, la crítica especializada (Barrenechea, Donghi, Jitrik, Viñas, Molloy, Sorensen, Piglia, Rodríguez Pérsico, etc.) ha concentrado sus esfuerzos en unir biografía y obra principalmente en el primero porque: a) dejó un amplio testimonio de su vida, b) su voz se advierte en toda su literatura y c) sólo Sarmiento llegó a ocupar un cargo importante en la política de Argentina. En cuanto a Echeverría, lo cierto es que, excepto por alguno que otro comentario de sus biógrafos Gutiérrez, Palcos y Lanuza, todavía no se ha establecido ningún puente entre su vida y su obra. Por lo tanto, un nuevo acercamiento a la relación entre la vida y la obra de Echeverría, aporta, por extensión, una rehistorización del pasado argentino a partir del presente y anticipación del futuro. Se rearticula la memoria colectiva desde las nuevas coordenadas espaciales-temporales. Dicho de otro modo, se constituye la temporalidad a partir de la retroactividad. Véase la nota 7.

³ El problema sobre la verosimilitud de las cartas escritas en este período yace en el peculiar estilo de su redacción y en el crucial hecho que falta la inscripción del año. Por eso Natalio Kisnerman en su edición de *Páginas autobiográficas* (1962) fechó las cartas entre junio de 1822 y enero 23 de 1823 debido a que su contenido corresponde a los acontecimientos biográficos de Echeverría. Fue su pluma la que llenó los huecos del calendario de Echeverría, ocasionando dudas sobre la veracidad

Es decir, debido a la imposibilidad de descifrar el deseo de la madre Echeverría, de no saber lo que ella piensa porque no habla, crea su propia interpretación del semblante⁴ que internalizará para sí mismo haciendo del significante “martirio” el eje de su obra y de su propia conducta, revelando de este modo que “El matadero” bien podría ser su autografía hecha ficción.

El objetivo de este ensayo es presentar una construcción psicoanalítica de *lo*⁵ inconsciente del poeta (ausente hasta hoy en su amplia bibliografía) proyectado en su cuento, elaborando así la primera intuición que Noé Jitrik apuntó hace más de tres décadas en el epígrafe que encabeza este trabajo. Tomaré como base de apoyo las teorías de la angustia y del discurso del analista de Jacques Lacan para explicar por qué el protagonista

de su literatura epistolar. La fidelidad de las cartas fue cuestionada, entre otros, por Beatriz Sarlo quien, en *Ensayos argentinos* (1997) califica de dudosa sinceridad (33) porque se asemeja a la biografía sentimental de Lamartine, practicada en “Destinées de la poésie” (1834), y por el lenguaje romántico utilizado para describir la muerte de su madre (Echeverría se refiere a ella como “mujer amada”). Sin embargo hay tres eventos que son incuestionables: la muerte de su padre y su madre y la intervención del tutor. Todos ellos referidos en la carta del 22 de marzo de 1826. Es decir, el lenguaje hiperbólico de las cartas no cancela el contenido verídico de las mismas y por ello valen por su carácter testimonial. Más aún, si las *Cartas a un amigo* fueron escritas a partir de 1834 entonces sería más obvia la conexión entre las figuras del padre, del tutor y de la madre y la estructura de “El matadero” como trataré de establecer. Sin ir muy lejos, si coincidimos con la hipótesis de Fleming o Sarlo, quienes sostienen que el tema de *La cautiva* (1837) y su protagonista María nació de la experiencia personal de Echeverría cuando, en su estancia de Los Talas en 1834 aproximadamente, conoció la desgracia de una campesina llamada María quien había perdido a su prometido Alberto y a su hermano en la lucha en la frontera contra los indios, entonces es más factible aceptar que las obras *La cautiva*, *Dogma socialista* (1839) y “El matadero,” compuestas en este lapso, arrastran consigo el propio dolor, martirio y sentimiento de culpa del autor por el episodio de la muerte de la madre en 1822 y que ahora, en Los Talas en 1834, vuelven como un fantasma a reincidir sobre él y a condicionar su escritura. Dicho de otro modo, en la medida en que estas obras comparten básicamente los mismos rasgos que responden a la interioridad que el autor refleja en la carta del 22 de marzo, aunque ordenándose bajo tres distintos subgrupos literarios, es más lógico concluir que el evento del tutor y la muerte de su madre son responsables del contenido de sus obras incluyendo *Cartas a un amigo* sin importar que pudieron ser escritas en 1822 o en 1834.

⁴ Es mi opinión que el significado que Echeverría le da al término semblante coincide perfectamente con lo que Lacan denomina en francés *semblant* y que es, como se irá explicando, la posición que ocupa el analista durante el análisis. En el *Diccionario de Autoridades* (1737) se lee: “Semblante: la representación exterior en el rostro de algún interior afecto del ánimo (...) Es natural venga del verbo antiguo *semblar* que significa parecer”. Esto significa que, como se plantea en este ensayo, Echeverría se encontró bajo el mismo efecto que un analizante cuando no puede descifrar el deseo del analista y que por consiguiente siente la leve angustia que deviene de estar en esa situación. Véanse las notas 6 y 9.

⁵ Tomando una idea de *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, de Lacan: una *introducción* (1987), de Roberto Harari, intercambio el artículo “el” por el “lo” para no caer en la demarcación definida del artículo “el”. El “lo”, en cambio, borra los parámetros espaciales del definido “el” para dar paso a la infinitud del espacio correspondiente al lenguaje infinito; con el “lo” se deja de señalar, de definir y de ubicar lo inconsciente en un punto espacial (48). Si Lacan repite una y otra vez que “el inconsciente está estructurado como un lenguaje” (Harari lo modifica en “lo inconsciente es estructurado como un lenguaje”) es porque la estructura inconsciente –como un lenguaje– no es diacrónica ni *euclidiana*.

del cuento refleja el martirio con el cual se identificó su autor desde el fallecimiento de la madre: es la persecución del fantasma materno convertido en angustia lo que emerge en el sueño de Echeverría llamado “El matadero”.

I. LOS SIGNIFICANTES: BIOGRAFÍA Y TEXTO

A) Echeverría nació el 2 de septiembre de 1805 del matrimonio de José Domingo Echeverría y Martina Espinosa. Según los informes de Gutiérrez, José Domingo fue un padre muy afectuoso con Esteban y sus hermanos. A sus once años Esteban sufre la pérdida de este último y la desgracia de quedar bajo la tutela, según Echeverría, de un tirano conforme a los códigos coloniales. Dicho período es recordado posteriormente en una carta que Esteban le escribió a su hermano José María cuando estudiaba en Francia, becado por el Ministerio de Buenos Aires. Con fecha del 22 de marzo de 1826, Esteban comunicaba así la amargura que había sufrido diez años antes: “Nuestras desgracias, mi viaje, las negras sombras y melancolía qe. han abatido mi alma y hecho casi un habito en mi corazon han sido adquiridas durante la mansión en su casa; sin embargo mi espiritu se va disipando ya de esas sombras infundidas en mi infancia pr. un despota” (Palcos, la ortografía corresponde al original 228).

De acuerdo al biógrafo Alberto Palcos, esta asfixiante situación familiar finalmente obligó al joven Echeverría a rebelarse. Frecuentó lugares moralmente indebidos según las normas de la época y entabló esas relaciones amorosas que angustiaban a una madre preocupada por la reputación del apellido de la casa. Fue una de estas aventuras con una mujer casada lo que –según la interpretación del mismo Echeverría– causó la repentina muerte por melancolía de doña Espinoza (“creo haber sido la causa involuntaria de la melancolía que la consume”).

B) El relato presenta a un joven unitario de veinticinco años quien se topa con los partidarios del federal Juan Manuel de Rosas en el matadero de la ciudad de Buenos Aires. Estos lo identifican como unitario por su vestimenta, apariencia facial (la patilla en U) y la ausencia de símbolos federales (el color político punzó representativo de la facción federal sobre la ropa y el luto negro en el sombrero por la muerte de la esposa de Rosas en 1839), todo lo cual significa un reto a la ley federal. Al pedirle explicaciones por este atrevimiento el unitario repite en palabras lo que su atuendo ya claramente proyectaba, desobediencia que le cuesta ser apresado y llevado por la fuerza ante el juez del matadero. Éste, enfurecido por la insolencia del acusado, dispone –a modo de padre (según el psicoanálisis la *posición* del padre es la función de la cultura y la ley)– que primero le afeiten la patilla en U y luego que le quiten los calzones para: “a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa” (113). La primera parte del fallo es ejecutada, pero la segunda no se materializa porque el cuerpo del unitario se autofragmenta antes de que los federales terminen la faena. El hecho está narrado de la siguiente manera:

Sus fuerzas [las del unitario] se habían agotado; inmediatamente quedó atado en cruz y empezaron la obra de desnudarlo. Entonces un torrente de sangre brotó borbollando de la boca y las narices del joven, y extendiéndose empezó a caer a chorros por entrambos lados de la mesa. Los sayones quedaron inmóviles y los espectadores estupefactos.

–Reventó de rabia el salvaje unitario –dijo uno. (114)

El desenlace inesperado causa algún remordimiento entre los presentes, en particular en el juez del matadero, responsable principal del desproporcionado castigo:

–Pobre diablo: queríamos únicamente divertirnos con él [el unitario] y tomó la cosa demasiado a lo serio –exclamó el juez frunciéndose el ceño de tigre–. Es preciso dar parte, desátenlo y vamos. Verificaron la orden; echaron llave a la puerta y en un momento se escurrió la chusma en pos del caballo del juez *cabizbajo y taciturno*. (114, énfasis mío)

Es decir, la muerte del unitario no es celebrada por los verdugos.

II. EL SEMBLANTE DE LA MADRE: CAUSA DE DESEO Y FORMACIÓN INCONSCIENTE DE ECHEVERRÍA

Hay que empezar a *construir* la relación entre Echeverría y “El matadero” respondiendo a una pregunta crucial que la crítica todavía no ha contestado satisfactoriamente a pesar de ser central en el argumento del texto, a saber, ¿por qué el unitario imprudentemente arriba al territorio enemigo del matadero en un claro acto de desafío contra Rosas? Nótese que si no hubiera llegado vestido *demasiado* unitario no se lo habría identificado. Sugiero que la respuesta puede encontrarse en el semblante de la madre de Echeverría que el autor no logra simbolizar –que no consigue decodificar con exactitud– y que corresponde a la angustia que el sujeto siente cuando se topa con aquello que está fuera del campo simbólico e imaginario: en el registro que Lacan llama lo Real, siendo el concepto del objeto *a* fragmento de éste. Dicho de otra forma, si el origen del psicoanálisis nace a partir de la incógnita que se le presentó a Sigmund Freud: “¿qué es lo que quiere la mujer?” (Freud no podía descifrar la arquitectura –el deseo– de sus pacientes mujeres), logrando que Freud deseara saber esa respuesta, dando como resultado su obra y la creación del psicoanálisis, también el enigma de la cara de la madre de Echeverría significó en última instancia la producción de “El matadero”.

Ocurre que la porción del enunciado citado anteriormente: “Yo he creído leer en su semblante mi acusación y mi martirio” deja al desnudo la angustia que siente Echeverría por descifrar el significado que emana del semblante de su madre. *No poder* interpretar con exactitud al otro, por definición, produce la angustia de perder el poder sobre el otro; poder que deviene del saber sobre el otro. Es decir, saber el deseo del otro es tener poder sobre el otro ya que uno elimina la incertidumbre de ese deseo anteriormente escondido. La madre no dio ninguna señal de su deseo y por lo tanto sólo sabemos la interpretación que Echeverría “creyó leer”; lo que es decir, las palabras de Echeverría son su propia proyección. Sin embargo, una o múltiples interpretaciones del semblante de la madre no son ninguna ya que no devino de la boca de la madre; por consiguiente, sigue habiendo incertidumbre y angustia para Echeverría. Esto implica que la madre no reconoce a su hijo por el hecho que él *no* puede verse reflejado en su madre. Cuando la madre no manifiesta su deseo *no* le devuelve la imagen de Echeverría a Echeverría: la imagen que Echeverría proyecta de él hacia la madre no fue confirmada por ella. La cara de la madre es la mancha en el espejo que no le permite ver a Echeverría su propia reflexión; es *la luz* intensa en la imagen que ciega a Echeverría para revelar su *no* autonomía de sujeto. En tal sentido, como aclara Lacan en el seminario *La angustia*, hace aparecer a Echeverría “como objeto” (clase del 4 y 5 de diciembre de 1962).

Y si por un lado Echeverría pierde el poder sobre su madre, esta misma ecuación desnivelada le otorga a su madre todo el poder sobre su hijo. Esa incertidumbre que proyecta el semblante de su madre hace que Echeverría desarrolle cierta paranoia hacia el objeto externo en la medida en que él no puede definir cuál o cuánto es el deseo de la madre. He aquí la definición de la angustia: estar demasiado próximo al deseo incommensurable del Otro omnipotente. Al no haber distancia suficiente entre Echeverría y el deseo de su madre, aquél siente la angustia de ser absorbido por una madre todopoderosa que, como un imán, lo atrae hacia el abismo del vacío. La madre bienhechora revierte su posición en sentido opuesto y pasa a significar la madre siniestra. Transformación que Freud explica en su *unheimlich*: lo siniestro es la composición del prefijo negativo “un” y el significante *heimlich* (familiar). Sobre ello Roberto Harari dice: “*algo que era familiar se ha transformado en no-familiar, extraño y amenazador*” y añade que si por un lado la familia es “el núcleo acogedor, cálido, donde cada quien se puede sentir contenido, amparado...es también el lugar de gestación de una de las más ingratas dentro de las experiencias del sujeto, en el plano de los llamados afectos (o afecto de estructura). Este es, remarca Freud, el caso de *lo siniestro en lo angustiante*” (*El seminario «La angustia», de Lacan: una introducción* 62). Es decir, en lo inconsciente, como consecuencia del proceso de condensación y desplazamiento de significantes, lo familiar y lo no familiar no se excluyen sino que se substituyen y se amalgaman.

De hecho, la relación que se establece entre la madre inexpressiva y Echeverría es la misma que acontece en el consultorio del psicoanalista. Éste trata de ocupar una posición de incertidumbre (el semblante del objeto *a*) para que el analizante sienta una leve angustia y cause en él que, mediante su propia habla, suelte de lo inconsciente la palabra o palabras responsables (el significante *amo*) de la repetición del síntoma que lo hace sufrir (razón por la cual se está analizando).⁶ Por ejemplo, un analizante siempre atraído por el mismo tipo de mujer infiel puede manifestar desde lo inconsciente que en una ocasión su madre le *habrá aconsejado*⁷ no andar con “malas mujeres”, y por ello el analizante hace lo contrario como consecuencia del proceso de desplazamiento y condensación de significantes en lo inconsciente que transformó el significado del significante “malas”.

El analizante puede estar haciendo justamente lo que su madre le aconsejó aunque sin saber *conscientemente* que “malas” mujeres significa mujeres “destructoras”. No se asocia con las buenas mujeres porque inconscientemente son las “malas” mujeres contra las que había sido advertido. A esta estructura Lacan la denomina discurso del analista, y la formula así:

⁶ Por ejemplo, una de las técnicas del analista para crear la leve angustia en el analizante es sentarse detrás del diván para que este último no sepa con exactitud lo que ocurre a sus espaldas.

⁷ Para el psicoanálisis el tiempo es entendido como un futuro anterior; como un “habrá sido” y no como un “fue”. Si se tomase el pasado como un pretérito el análisis no podría cambiar nada en el analizante. En cambio, si desde el presente de la sesión psicoanalítica se reestructura el pasado, entonces el pasado solo pudo haberse dado desde la flexibilidad que encierra el futuro anterior. De este modo, la temporalidad no distingue entre diacronía y sincronía sino que éstas están fusionadas en su mutua e indivisible asociación, constituyéndose así en un todo: la diacronía genera la sincronía.

$$\underline{a} \rightarrow \underline{\$}$$

$$S2 \leftarrow S1^8$$

Es decir, el analista jugó el papel de causa del deseo (*a*) para el analizante; lo hizo desear y por ende el último manifestó en la *consciencia* (entendido como opuesto a lo inconsciente y no como conciencia, que atiende al orden de lo moral: a las normas de la cultura) aquello reprimido en lo inconsciente. Según este discurso, el analizante (\$) expulsó el significante amo (S1) “malas mujeres” que lo hacía repetir el mismo acto pero sin saber su razón. Ahora, al saber la causa del síntoma, el analizante actuará distinto de antes. Puede o no seguir detrás de ese tipo de *femme fatale* pero su actitud hacia ella no será igual que previo a haber exteriorizado el significante amo.

La relación de Echeverría con el cuerpo vivo de su madre mantiene las características del discurso del analista. Ese rostro petrificado —casi se podría decir en estado de coma— causa la angustia y eventual expulsión del significante amo “martirio” (“yo he creído leer en su semblante mi acusación y mi martirio”). La lectura de Echeverría *no* significa que su madre lo haya dicho o pensado de tal modo durante su vida, sino que Echeverría manifiesta un significante tal vez reprimido en lo (su) inconsciente. Posiblemente fue un evento que presenció en su niñez (ej: la muerte de un revolucionario independentista en 1810) o unas palabras que escuchó en una conversación familiar o callejera (ej: el verso del himno nacional argentino “O juremos con gloria morir”), pero *en todo caso fue* un significante que Echeverría habla a causa de la indefinición proyectada por el semblante de su madre (lo mismo se aplica al fallecimiento de melancolía de la madre; no es que haya sido éste el factor de su muerte sino que Echeverría lo entiende como tal). Y es a causa de este evento que ese mismo significante “martirio” fue también internalizado por Echeverría a partir de entonces y será constitutivo de su subjetividad —y por extensión de su obra— durante toda su vida. La indefinición del semblante de su madre desdobra a Echeverría. Por un lado, externaliza el significante “martirio” pero a su vez —y esto es lo crucial— es como si absorbiera ese mismo significante ahora asociado a la imagen de la madre y al evento de su muerte. Una rearticulación del significante “martirio” ligado al fantasma materno que lo perseguirá desde este evento hasta el resto de sus días, según sus padecimientos físicos y psíquicos que a su vez son proyectados en su obra.⁹

Efectivamente, en 1839 Echeverría retoma ese dicho para hacerlo parte de su cuento manifiesto. En “El matadero” el autor sintetiza el trauma (en el sentido psicoanalítico y no

⁸ Esta fórmula está tomada del *Seminario XX. Aun* (1981), 26.

⁹ Para el psicoanálisis *le semblant* no significa el uso coloquial de actuar como, o aparentar algo, sino la posición que debe asumir el psicoanalista de mantener una postura de pura ingenuidad, de no saber nada, de disimular saber cualquier cosa —*faire la dupe*— para que el analizante sienta el deseo de saber lo que desea el analista. Y como sostiene Juan David Nasio en *Five Lessons on the Psychoanalytic Theory of Jacques Lacan* (1992): “*la dupe* is feminine, as there is a link between femininity and semblance. The feminine position [femenino como posición y *no* como sexo, biología o género] is characterized precisely by its secretive manner, its wielding a veil, not in order to disappear from the other, but in a modest gesture of covering oneself up...a femininity that has turned toward itself and not toward the other” (75).

médico) de la muerte de la madre como mártir, de los mártires revolucionarios y de los mártires unitarios –bajo el retorno de lo reprimido– en el asesinato del personaje unitario. El retorno de lo reprimido viene a consecuencia de la descompensación que posiblemente Echeverría experimentó en la *consciencia* debido a la relación inexplicable que se formó entre una escena anterior (el mártir revolucionario de 1810) y la escena de la madre. La asociación de estas casi idénticas escenas habrá producido un efecto desequilibrante en el sujeto Echeverría: un trauma. Tomando otra fórmula lacaniana (un matema), podemos situar el primer evento del mártir revolucionario en un punto A y el suceso del semblante de la madre como momento B.

Aunque cronológicamente el A le precede al B, sólo en el momento en que B ocurre es que la ligazón entre los dos produce el efecto. Únicamente cuando ocurre la segunda escena es que emerge también la primera. Si no hubiese evento B, no se sabría con certeza si el A estaba reprimido o no; en tal caso se entraría en el campo de las especulaciones. El A inconscientemente lleva a que haya B pero sólo cuando hay B es que se sabe que hubo A. Sin la escena de la madre el significante “martirio” posiblemente hubiese permanecido reprimido en lo inconsciente de Echeverría y consecuentemente su literatura (si es que la hubiera habido) habría sido distinta. En suma, a Echeverría *lo embiste* la cara de su madre porque este evento (un significante lacaniano y no lingüístico como el de Ferdinand de Saussure) está retornando sobre un evento anterior que *habrá ocurrido* y que por lo tanto produce *el efecto tambaleante* en la consciencia de Echeverría. Aquí ya no se es más consciente; se está en el campo de lo inconsciente (en lo Real). Este efecto es la causa del deseo de Echeverría que terminará *causando* “El matadero” y el resto de su literatura.

En 1822 el joven de apenas 17 años se siente cautivo del deseo omniabarcador de su madre. Deseo que se convierte en angustia por no saber cuándo y en qué proporción el primero será descargado sobre él. La manifestación del deseo de la madre por un lado *castraría* simbólicamente a Echeverría ya que ese deseo convertido en palabras (en significantes) afectaría la corporalidad psíquica de Echeverría: el significante *cortaría* el cuerpo de Echeverría. Por otro lado, esta misma castración simbólica sería necesaria y saludable para que Echeverría pusiese fin a la angustia. En la medida en que se sabe el deseo del otro, se termina la angustia exasperante de la espera de ese saber. Si no hubiese castración simbólica la angustia sería tan intensa que la única manera de acabar con ella sería haciendo *el pasaje al acto*: el suicidio. Entonces, ¿qué hace Echeverría? Un *acting out* ficcionalizando el pasaje al acto causado por la angustia que provocaba no saber el deseo de la madre.¹⁰ Ya que el *acting out* es un mensaje simbólico dirigido a alguien o a algo mientras que el siguiente es un escape de todo y de todos (una huida de la red

¹⁰ Lacan desdobló el término *Agieren* de Freud en *acting out* y pasaje al acto. El primero sería el acto del sujeto que responde a la angustia sin las consecuencias terminantes para el él/ella. Mientras que el pasaje al acto es el acto final como única alternativa posible para superarla.

simbólica), Echeverría hace entonces un *acting out* al escribir “El matadero” y *dirigido a la madre pero* su personaje unitario hizo el pasaje al acto al autodestruirse: al tomarse su propia vida.

III. SI LA LITERATURA ES LO INCONSCIENTE DEL PSICOANÁLISIS, “EL MATADERO” ES EL SUEÑO DE ECHEVERRÍA¹¹

Como vemos “El matadero” podría ser leído como una representación ficticia de la biografía del autor. Ese muchacho de veinticinco años que desembarca en Buenos Aires en 1830, recién llegado de Francia, bien podría ser *el mismo* personaje unitario de veinticinco años que también proviene de la civilización para chocar con la frontera de la barbarie (el matadero es el límite cultural y geográfico entre un mundo y otro). He aquí la presencia del narrador omnisciente que, no sólo se anuncia en primera persona como si fuera testigo de los hechos: “A pesar de que la mía es historia” (91), “los sucesos de mi narración” (91), “Lo que hace principalmente a mi historia” (94), sino que además interviene en la narración perdiendo la objetividad que su posición le confiere. Así leemos que cuando aprehenden al unitario, el narrador no se contiene e imparte su juicio sobre el asunto como si estuviera identificándose con ese joven que él sabe correrá la misma suerte que el toro del cuento. Intervenciones de carácter moralista como: “¡Qué nobleza de alma! ¡Qué bravura en los federales! Siempre en pandilla cayendo como buitres sobre la víctima inerte” (110) lo acercan progresivamente al escenario donde está ocurriendo la acción como si de a poco el personaje lo estuviera absorbiendo. Es decir, el narrador y el unitario parecieran fundirse en uno mismo. O mejor dicho: dando cuentas de su parcialidad, el narrador se descuidó y dejó ver que detrás de su máscara está el autor del cuento que, como si fuera *su* sueño, puede verse él mismo en el personaje unitario rumbo hacia el martirio, revelando así su propio deseo inconsciente. Por ello también, para reforzar el propósito de la muerte del personaje, el narrador intervendrá una vez más al final para ayudar a concienciar al lector: “Llamaban ellos unitarios... amigo de las luces y la libertad” (114).

Tenemos entonces que Echeverría es el narrador (como José Hernández se dio a conocer en la *Ida del Martín Fierro*: “y ya con estas noticias/ mi relación acabé/ por ser ciertas las conté” XIII, 2305-08) que cuenta su sueño en el cual se ve duplicado y proyectado en el futuro con las ropas del unitario. En este sentido la fragmentación del cuerpo del unitario corresponde a los elementos que componen la biografía de Echeverría.

¹¹ El subtítulo alude a la relación de enlace entre la literatura y el psicoanálisis. Tomando la tesis principal de Shoshana Felman en *Literature and Psychoanalysis* (1982), sugiero que –a partir de la sincronía y de la topología (el espacio no ecludiano)– “El matadero” habita lo inconsciente de Echeverría y es a través de este cuento que se puede acceder a lo inconsciente de Echeverría. Dicho de otro modo, cada uno de estos cuerpos contiene al otro. La explicación de Felman es la siguiente: “Since literature and psychoanalysis are *different* from each other, but, at the same time, they are also ‘enfolded within’...since each is contained in the other as its *otherness-to-itself*, its *unconscious*. As the unconscious traverses consciousness, a theoretical body of thought always is traversed by its own unconscious, its own ‘unthought,’ of which it is not aware, but which it contains in itself as the very conditions of its disruption, as the possibility of its own self-subversion...literature in psychoanalysis functions...as its ‘unthought’: as the condition of possibility *and* the self-subversive blind spot of psychoanalytical *thought*” (9-10).

Para poner fin a la angustia de ser posiblemente castrado (castración *imaginaria*) por el despótico tutor o por Rosas, Echeverría va en busca de su propia castración *simbólica* al desafiar a la ley/la cultura con su comportamiento escandaloso (deshonrar su propio apellido significa sublevarse contra *el Nombre-del-Padre*).¹² Echeverría quiso apurar el proceso de castración porque la angustia de esa espera –de no saber cuál era el deseo de su madre– era intolerable (de no saber si su madre Martina Espinosa iba a desear al tutor o a él y también de no saber si podría satisfacer el deseo omnipotente de su madre).¹³

Lo mismo ocurre en “El matadero”. Cuando al unitario lo llevan frente al juez y éste dispone que: “–Abajo los calzones... y a nalga pelada denle verga” (113), la subsiguiente espera hasta que se materialice la sentencia hace que el unitario/Echeverría se encuentre otra vez justo antes del momento de la castración simbólica:¹⁴ la violación.¹⁵ La única forma de escapar a la angustia es el pasaje al acto: el unitario se suicida autocastrando su propio cuerpo (parecido a lo que hizo Edipo cuando se arrancó sus ojos) y ejemplificando el más perplejo de los aforismos lacanianos: no hay relación sexual.¹⁶ El acto del unitario le permite a Echeverría ficcionalizar su fantasma de la fragmentación del cuerpo (el fantasma de la castración que acecha al varón heterosexual desde el momento en que renuncia a la madre por temor a ser castrado por el padre); reiterando también las otras tres castraciones simbólicas-corporales en el argumento del cuento: la decapitación del niño (encarnación del futuro de la nación aniquilada durante la descontrolada dictadura de Rosas), la castración de los testículos del toro (animal que lógicamente obedece a una analogía con el unitario: “[el unitario] Está furioso como toro montaraz” 111), y la más

¹² Echeverría lógicamente ya había atravesado esta etapa cuando su madre se decidió por su padre biológico José Domingo y no por él, o lo que es lo mismo, cuando el padre lo castra simbólicamente a él y a la madre ordenando así la tríada por la cual la madre deseará al padre y Echeverría deseará a otras mujeres porque renunció a ser el objeto de deseo para su madre.

¹³ Esta definición muy abreviada de la angustia proviene del inédito seminario *La angustia*. La angustia que sufre el niño en un primer momento es no saber si él/ella podría satisfacer el deseo sexual arrollador de la madre cuya omnipotencia lo empieza a asfixiar. Será luego el padre (la cultura en sí) la que producirá el corte necesario, disolviendo esa primera unión sexual (para el psicoanálisis “sexual” es semejante a goce) y liberando al niño de una función que le era imposible de cumplir.

¹⁴ En términos lacanianos, el unitario/Echeverría vive la angustia anterior a la constitución del objeto *a*; previo a ser simbolizado por el corte del significante.

¹⁵ Fue Noé Jitrik quien hizo por primera vez esta observación. En *El fuego de la especie* señala que: “[al unitario] lo quieren humillar, lo quieren desnudar. Es evidente: lo quieren violar” (95).

¹⁶ He aquí una metáfora crucial de toda la cultura argentina. Si bien David Viñas en *De Sarmiento a Cortázar* (1971) marca que ésta es la violación de la civilización por la barbarie, a contrapelo este evento puede leerse de otra forma, aunque apuntando en la misma dirección. Al unitario realmente no llegaron a violarlo ya que su cuerpo se autofragmentó, lo que por lo tanto significa que no hubo relación sexual. El aforismo por supuesto no alude a que *no* se pueda “tener sexo” (que no haya copulación) sino a que las relaciones entre personas son siempre asimétricas; no hay dos medias naranjas que forman un perfecto entero. Cada uno se relaciona con el otro de distinta forma ya que el goce entre dos o más *no* es igualmente recíproco. Es decir, que según el final de “El matadero” no es posible una relación sexual entre federales y unitarios. Esto explicaría la miríada de antinomias que han recorrido toda la cultura argentina precisamente desde el conflicto al que se refiere el cuento de Echeverría. Adviértase que esta es una posible lectura de la línea histórica argentina que propone Ricardo Piglia en su novela *Respiración artificial* (1980).

importante: la forzosa afeitada de patilla que el unitario debió soportar de los federales: “Dos hombres le asieron, uno de la ligadura del brazo, otro de la cabeza, y en un minuto cortáronle la patilla que poblaba toda su barba por bajo, con risa estrepitosa de sus espectadores” (112). Tres castraciones simbólicas que progresivamente van aumentando la angustia que siente el unitario conforme al hecho de que el deseo omnipotente del Otro se acerca cada vez más a su corporalidad para quitarle, según la cultura de la época, su más sagrado objeto: su hombría.

En suma, “El matadero” puede ser el contenido manifiesto de lo inconsciente de Echeverría o, lo que es lo mismo, el cuento es el sueño manifiesto que ha deformado el contenido latente de ese sueño tal como el cuento “Casa tomada” (1946) es el contenido manifiesto del contenido latente de su autor Julio Cortázar.¹⁷

Debido al semblante de la madre, Echeverría reconstituye un pasado anterior que permanecía latente en lo inconsciente. Es a partir de este momento que Echeverría dejó de ser el mismo. Su estado físico decayó estrepitosamente y sólo se mantuvo en estado pasivo cuando residía en Europa, alejado de los malos recuerdos de Buenos Aires. El mismo Echeverría lo explica en uno de los párrafos más importantes de su obra completa:

Va para doce años que se manifestó por violentas palpitaciones, un afecto nervioso en mi corazón. Embarqueme, y a poco de estar en Francia desapareció. Después por intervalos solía atacarme; pero no con la misma violencia. A los tres meses de vuelta empecé a sufrir dolores vagos en la región precordial: meses después el mal se declaró; dolores insoportables y palpitaciones irregulares y violentas desgarraban mi corazón. El más leve ruido, la menor emoción hacían latir fuertemente mi pecho y todas mis arterias. Mi cerebro hervía y susurraba como un torrente impetuoso. ¿Eran los nervios o la sangre la causa de este tumulto? (*Obras completas* 548)

Advertimos que el regreso a la capital argentina lo precipita nuevamente en un deterioro físico y emocional; los años de Rosas reviven el pasado que parecía olvidado. Así, conforme a *La interpretación de los sueños* (1900), de Freud, uno de estos últimos acontecimientos (las muertes de los unitarios en 1839) rearticula lo inconsciente mediante la condensación y desplazamiento de los eventos infantiles, reconstituyéndolo ahora bajo el significante “martirio”. Este es su propio martirio tal como creyó leerlo en el semblante de su madre. Ello cuadra perfectamente con el hecho de que todos los sueños –según Freud y el psicoanálisis– recaen sobre la individualidad del soñante, aunque disfrazado bajo otras personas:

Sin excepción alguna, he podido comprobar que en todo sueño interviene la propia persona del sujeto. Los sueños son absolutamente egoístas. Cuando en el contenido manifiesto no aparece nuestro yo y sí únicamente una persona extraña, podemos aceptar sin la menor vacilación que se ha ocultado por identificación detrás de dicha persona y habremos de agregarlo al sueño. (*Obras completas* I, 542-3)

¹⁷En varias oportunidades Cortázar afirmó que él había soñado “Casa tomada” la noche anterior con la variante de que fue él mismo quien estaba en el sueño, viviendo la angustia de los ruidos que provenían del otro lado de la puerta.

Contestando a la pregunta inicial de este ensayo: el unitario no llegó por ingenuidad al matadero sino por desafío a la ley rosista, tal como Echeverría lo hizo contra su tutor. Sin embargo, él solo contra un ejército de mazorqueros (la policía secreta de Rosas) no le podía deparar otro resultado que no fuese su muerte. Esto reafirma la interpretación de que el unitario fue en misión suicida porque el objeto *a* (lo Real) de la madre de Echeverría fue simbolizado como “martirio”.¹⁸ Así el poeta se autorrepresenta en el cuento y encarna el significado empírico del significante *martirio* con el que se había identificado. Echeverría creó de su pluma el cuerpo del unitario, exteriorizando así su deseo inconsciente (para expulsar el significante amo S1) y muriendo como un mártir.¹⁹ A su vez, la interpretación del semblante de la madre es la pantalla que actúa como defensa y le impide a Echeverría la senda hacia el abismo siniestro (lo Real). Es decir, para no ser devorado por el deseo omnipotente de su madre, Echeverría simboliza el semblante de la madre con la palabra *martirio* y logra la separación necesaria entre él y lo Real, apaciguando de este modo esa primera angustia y evitando su propio suicidio *en ese momento*. Suelta de lo inconsciente el significante martirio en la consciencia y mediante el mismo compone toda su literatura sobre su significado *pero* –y esto es lo central– unido al significante “unitario”.

Ocurre que la declaración: “he creído leer en su semblante mi acusación y mi martirio” es decisiva en la configuración del final de “El matadero” en la medida en que la *homofonía* entre *martirio* y *unitario* evidencia el proceso metafórico y metonímico de significantes (condensación y desplazamiento en lo inconsciente). Si Echeverría había reprimido el significante “martirio” antes de la muerte de su madre, con este episodio lo exterioriza, dándolo a conocer. Luego retornará bajo el significante *unitario*. Al respecto, Freud es muy claro sobre ello. En *Moisés y la religión monoteísta* (1939) afirma que: “Todos los fenómenos de la formación de síntomas pueden ser descritos muy justificadamente como «retornos de lo reprimido». Pero su carácter distintivo reside en la profunda deformación que sufre el retornado en comparación con su contenido original” (*Obras completas* III, 3318).

El anudado de todos estos distintos y distantes eventos encuentra su sitio en las palabras de “El matadero”. Echeverría le cambió el sentido (el significado) al significante *unitario* que hasta entonces sólo respondía al concepto de partidario ideológico de la facción política unitaria.

Al igual que el conocido análisis de Freud en *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905) sobre el significante “Famillionnaire”, el cual es la condensación metafórica de los significantes *Familiere* y *Millionnaire*, el significante “unitario” sufre la pérdida de su significado habitual para ser remetaforizado, por el significado asociado comúnmente al significante “martirio”. Si bien el significante “martirio” será constitutivo

¹⁸ Lo Real, por ejemplo, es la pesadilla de un *sueño* que despierta al soñante porque éste no puede simbolizarla.

¹⁹ Al respecto Gutiérrez en el prólogo a “El matadero” explica que ;a escena del “salvaje unitario” en poder del “Juez del Matadero” y de sus satélites, no es una invención, sino una realidad que más de una vez se repitió en aquella época aciaga; lo único que en este cuadro pudiera haber de la inventiva del autor, sería la apreciación moral de la circunstancia, el lenguaje y la conducta de la víctima, la cual se produce y obra como lo habría hecho el noble poeta en situación análoga (*Obras completas* 430, énfasis mío).

de toda la obra de Echeverría y de su propia persona, el martirio del unitario en “El matadero” se distingue, por ejemplo, del llamado al martirio que el poeta hace en su ensayo *Dogma socialista*: “El que quiera sobreponerse, se sacrificará por los demás. El que quiera ver ensalzado su nombre, buscará por pedestal el corazón de sus conciudadanos” (*Dogma* 132); o incluso del protagonista del poema *Avellaneda* (1849), quien es también torturado y asesinado por los mazorqueros, porque, a diferencia de estos dos casos, el unitario busca su propio suicidio y su autocastración.²⁰ He aquí la conexión con el episodio de la madre y con la *no* publicación de “El matadero”. Propongo que Echeverría no quiso publicar el cuento, no tanto porque no conformaba los parámetros de las formas literarias de la época (como lo señalan, entre otros, Jitrik y Sarlo), sino, acaso más importante, porque, por un lado, el martirio del unitario y su efecto de conversión en el juez “cabizbajo y taciturno” (114) parecía demasiado utópico en relación a la realidad de los tiempos de 1840 cuando Rosas ya había apiñado todo el poder y no había ninguna posibilidad de reconciliación entre federales y unitarios y, segundo, porque “El matadero” le era muy personal: como una radiografía de su psique que hubiese revelado su más profunda intimidad. Si hubiera sido cuestión de forma o estilo narrativo, podría haber existido alguna constancia de su redacción en su correspondencia personal. El hecho de que su gran amigo Gutiérrez lo descubrió sólo después de la muerte de Echeverría en 1851, sugiere que hubo una intención de parte del poeta de mantenerlo confidencial. Esto no significa que su proyección inconsciente sobre el cuento está desenmascarando su homosexualidad, tal como lo afirma Zelmar Acevedo en *Homosexualidad: hacia la destrucción de los mitos* (1985)²¹ ya que, por ejemplo, sus cartas revelan su atracción por el sexo femenino, sino que simplemente fue un sueño propio –una pesadilla– que revelaba su biografía; es decir, su angustia antes de la castración simbólica y su identificación con el significante “martirio”. He aquí la falta de nombre del protagonista. Por un lado, la impersonalización del unitario representa la persecución de todos los unitarios, pero, por otro, es la proyección del autor que no se quiere dar a conocer sino usando un significante “unitario” que está ligado al significante “martirio” con el cual él se autoidentifica.

En torno a la homofonía *martirio-unitario*, propongo que Echeverría se identificó con el significante *martirio* ficticiamente y de forma verdadera. Tuvo tres identificaciones con el significante *martirio* (el objeto *a* –lo Real– traumáticamente simbolizado y

²⁰ Echeverría explica que el héroe del poema *Avellaneda* “es el más noble mártir de la generación nueva” (citado en Knowlton, *Esteban Echeverría* 122) y “es una transformación de un tipo de hombre que figura en todos mis poemas en varias edades de la vida y colocado en situaciones distintas” (citado en *Echeverría* 182).

²¹ Acevedo tajantemente concluye que “Echeverría era un reconocido homosexual de la época” (117), aunque no da prueba alguna y solo se limita a interpretar el episodio del unitario como una violación. Ahora bien, no quiero descalificar por completo la intuición de Acevedo ya que en la tortura del *Avellaneda*, también se pronuncia cierta tensión en Echeverría al describirla. Como se advierte en la descripción de la tortura, la imagen del “varonil” Marco Avellaneda pareciera ser intencionalmente ambivalente. O Echeverría nos está guiñando el ojo sobre la sexualidad de su protagonista o él se proyectó inconscientemente dejando ambigua la construcción de su personaje. Es decir: Echeverría lo hizo a propósito o sin querer, lo cual, si fuese lo último, le daría más credibilidad a las declaraciones de Acevedo.

recubierto por imágenes y símbolos) que creyó leer en el semblante de su madre. En primer lugar se identificó imaginariamente con éste ya que al enunciar el significante a su vez se está alienando en el campo imaginario que emerge de la separación entre su cuerpo antes del enunciado y después del mismo. En el momento que la enunciación termina y se convierte en enunciado, Echeverría tiene enfrente suyo –como un espejo– su propia imagen en forma de palabras sonoras *pero* distinta a la de él antes de haber dicho el enunciado. Y en esa distinción imaginaria –en ese desconocimiento que aparece al terminar el dicho– Echeverría se aliena en la medida en que trata de cancelar esa imagen tal como lo delinea el *Aufheben* de Hegel (la consciencia de sí –*Selbst-bewusstsein*– cancela e incorpora al otro, ensanchando así su dimensión original). Y esa identificación imaginaria con el significante “martirio” es la que eventualmente se transformará en las páginas de “El matadero”: en un relato de la imaginación de su autor.

De esta forma también Echeverría renuncia a ser objeto de deseo de la madre para convertirse en sujeto deseante, al simbolizar a la madre a través del padre. Es decir, que el autor representa a través del lenguaje una angustia que por su mero proceso –*por tener que valerse del lenguaje castrador*– lo introduce a él en el registro de la ley: es la substitución de un significante ligado al goce (el deseo de la madre) por otro propio de la cultura (el Nombre-del-Padre). Además, siendo éste el último tiempo del Edipo (el período en que el padre castra al niño y a la madre prohibiéndoles a los dos gozar del uno con el otro), queda en evidencia el dejar de ser objeto de la madre (renunciar a la madre) para identificarse con el padre, lo cual se manifiesta por el hecho de que el mismo Echeverría, a través del unitario, es el que muere como el padre de todos los unitarios. El unitario encarna así el Nombre-del-Padre: con su muerte se apropió del nombre unitario.

En segundo lugar, la identificación con el significante *martirio* es simbólica ya que se ha encarnado en su psique y es lo que su cuerpo busca decir constantemente. Al fin y al cabo la corporalidad esquelética y enfermiza de Echeverría fue la representación sintomática de su identificación con el cuerpo agónico de su madre: con el martirio que padeció el cuerpo de la madre.²² Paradójicamente, fue como si esos mismos significantes esparcidos sobre el papel (las construcciones de los personajes mártires de casi todas sus obras) para apaciguar la angustia del rostro de su madre, hubieran sido *incorporados* (*Aufheben*) a su propio cuerpo resultando con el mismo destino que sus personajes: Echeverría *en-carnó* el significante *martirio*. Se puede decir que si Gutiérrez lo llamó “el mártir de los padecimientos” (Echeverría, *Obras completas* 120) es posiblemente porque se identificó al pie de la letra con su letra: la vida imitó al arte.

Y finalmente la identificación es Real (el registro de lo Real) ya que Echeverría inconscientemente llevó hasta las últimas consecuencias su identificación con el martirio de su madre. La enfermedad del autor pasó de una identificación simbólica e imaginaria a una con lo Real al identificarse de forma absoluta con lo que estaba detrás de su imagen especular: el fantasma materno en posición de objeto *a* (fragmento de lo Real). Para llegar a éste tuvo que sacar aquello que lo recubría; lo que es decir, la destrucción de su propia

²² En una carta a Alberdi y Gutiérrez el mismo Echeverría presagia su muerte: “Estoy flaco como un esqueleto...porque no tengo salud, ni plata, ni cosa que lo valga, ni esperanza, ni porvenir y converso cien veces al día con la muerte hace cerca de dos años” (Palcos, *Historia de Echeverría* 252).

imagen. De este modo Echeverría atravesó el marco del espejo (la defenestración), cruzando al campo de lo Real: al lugar del sueño perpetuo.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Zelmara. *Homosexualidad: hacia la destrucción de los mitos*. Buenos Aires: Ediciones del Ser, 1985.
- Agosti, Héctor P. *Echeverría*. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1951.
- Diccionario de Autoridades* [1737] edición facsímil, Madrid, Gredos, 1979.
- Echeverría, Esteban. *Dogma socialista y otras páginas políticas*. Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1948.
- _____. *El matadero – La cautiva*. Leonor Fleming, ed. Madrid: Cátedra, 1993.
- _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1951.
- _____. *Páginas autobiográficas*. Natalio Kisnerman, ed. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962.
- Felman, Shoshana, ed. *Literature and Psychoanalysis*. Maryland: The John Hopkins University Press, 1982.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*. Luis López-Ballesteros y De Torres, trad. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.
- González Echeverría, Roberto. *Myth and Archive*. Durham: Duke University Press, 1990.
- Gutiérrez, Juan María. *La literatura de Mayo y otras páginas críticas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1979.
- Halperín Donghi, Tulio. *El pensamiento de Echeverría*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1951.
- Harari, Roberto. *El seminario «La angustia», de Lacan: una introducción*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1993.
- _____. *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, de Lacan: una introducción*. Buenos Aires: Nueva visión, 1999.
- Hernández, José. *Martín Fierro*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Jitrik, Noé. *El fuego de la especie*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1971.
- Knowlton, Edgar C. Jr. *Esteban Echeverría*. Pennsylvania: Dorrance & Company Inc. 1986.
- Lacan, Jacques. *Seminario X. La angustia* (1962-3). Inédito.
- _____. *El seminario, libro XX. Aun*. Diana Rabinovich, trad. Buenos Aires: Paidós, 1981.
- Lanuza, José Luis. *Esteban Echeverría y sus amigos*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1951.
- Martínez, Joaquín G. *Esteban Echeverría en la vida argentina*. Buenos Aires: Ateneo Liberal, 1953.
- Nasio, Juan David. *Five Lessons on Psychoanalytic Theory*. David Pettigrew and François Raffoul, trads. New York: State University of New York Press, 1998.
- Palacios, Alfredo L. *Esteban Echeverría. Albacea del pensamiento de mayo*. Buenos Aires: Claridad, 1951.
- Palcos, Alberto. *Historia de Echeverría*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960.
- Piglia, Ricardo. *La argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.
- _____. *Respiración artificial*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1993.

Sarlo, Beatriz y Altamirano, Carlos. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997.

Viñas, David. *De Sarmiento a Cortazar*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1971.