

PSICOANÁLISIS

LITERATURA Y PSICOANÁLISIS EN LOS ESCRITOS DE SIGMUND FREUD

DE LA EXPERIENCIA ANALÍTICA A LA LITERATURA:
UN MODO DE EJEMPLIFICAR, REAFIRMAR Y *COMPLEJIZAR*
(PRIMERA PARTE)

(Rev GPU 2015; 11; 4: 347-352)

Juan Pablo Vildoso¹

*“Lo mejor que alcanzas a saber,
no puedes decirlo a los muchachos”*

GOETHE, Fausto²

En el presente trabajo, enmarcado en una investigación mayor sobre el valor de la literatura para el psicoanálisis y para la psicoterapia en general, realizo una primera aproximación que intenta situar dicho valor más allá del psicoanálisis aplicado. Con tal objetivo, he revisado los denominados textos literarios de Freud y los he agrupado en tres categorías: trabajos en los que Freud buscó ejemplificar y reafirmar experiencias analíticas; textos en los que se adentra en las preguntas sobre la creatividad y la experiencia estética; y finalmente trabajos en los que la literatura constituye un objeto para la aplicación empírica de conceptos psicoanalíticos en sus dos vertientes, el trabajo con una obra, o bien, el trabajo con un autor. En esta entrega analizo y discuto sobre la primera categoría concluyendo que: lo fundamental para esta nueva articulación es rescatar las múltiples opciones de cursos asociativos que nos abre una determinada obra; y que el psicoanálisis resulta doblemente enriquecido en su diálogo con la literatura, ya que además de reafirmarse y ejemplificar en esta, es posible *complejizar* las intelecciones obtenidas en la experiencia clínica. Estas posibilidades de diálogo y apertura requieren el establecimiento de una relación transferencial, con un autor o un texto.

¹ Psiquiatra. Instituto Psiquiátrico José Horwitz B., Ms. Psicofarmacología y Drogas de Abuso U.C.M., Mg. © Psicología Clínica U. de Chile. Profesor colaborador Universidad Alberto Hurtado.

² Como señala Strachey (1966), esta fue una de las citas favoritas de Freud.

INTRODUCCIÓN

El psicoanálisis ha transitado su tortuoso sendero de la mano de las producciones culturales. Este vínculo fue iniciado por Sigmund Freud, quien tempranamente mostró un intenso apasionamiento por la antropología, el folclore, la mitología y la literatura (Anzieu 1993), de acuerdo con el mismo Freud, ya que con la interpretación de los sueños el psicoanálisis traspasó las fronteras de una ciencia puramente médica, y en muchos de sus trabajos insertaba digresiones para satisfacer sus intereses extra-médicos (Freud 1925 [1924]). Toda su obra se encuentra habitada por referencias a la literatura, extrayendo de una tragedia clásica, el mito de Edipo escrito por Sófocles (reformulado a modo de complejo estructurante del sujeto)³, el nombre de uno de los cimientos iniciales de la teoría (Freud 1900, Bayard 2009). Posteriormente, continuó utilizando la literatura para ejemplificar múltiples aspectos de la clínica y de la teoría e incursionó en la creación literaria y la estética (Freud 1908 [1907], 1919), realizando además dos análisis literarios en los que aplica el método psicoanalítico (Freud 1907 [1906], 1928 [1927]), sentando las bases de lo que hoy conocemos como psicoanálisis aplicado, el que posteriormente se ampliará a los campos de la antropología, la sociología y la religión⁴. Pero, ¿es solo una aplicación del psicoanálisis lo que realiza Freud en sus textos literarios?, ¿o se trata, por el contrario, de un diálogo, de un ir y venir desde el psicoanálisis hacia la literatura y viceversa?

En consecuencia, con estas preguntas, y en el marco de una investigación mayor sobre el valor de la literatura para la clínica psicoanalítica y para la psicoterapia en general, he revisado los denominados textos literarios de Freud, intentando despejar la pregunta planteada, cuya respuesta podría depender en último término de la extracción de algunos elementos específicos de los textos mismos (Thévoz 2014). Para organizar la revisión seguí en un primer momento la indicación de Strachey (1966) sobre los textos que

versan predominantemente sobre literatura, asumiendo que dicha selección dista mucho del valor real de la literatura en la obra de Freud; empero, era necesario comenzar de algún modo. La agrupación de los textos podría haber sido realizada de múltiples maneras. Por ejemplo: siguiendo un criterio metapsicológico en función del giro teórico de los años veinte (Green 1990); o de su ubicación dentro de la primera o segunda tópica; también siguiendo un criterio eminentemente histórico (que se entrelaza con el anterior), en función de su relación temporal con el evento más determinante de la historia del siglo XX, la primera guerra mundial. Sin embargo, he preferido elegir una sistematización en función de la relación de Freud, y de los textos mismos, con la literatura. De esta forma los textos pudieron ser agrupados en tres categorías: trabajos en los que Freud buscó ejemplificar, reafirmar (y *complejizar*), experiencias analíticas; textos en los que se adentra en las preguntas sobre la creatividad y la experiencia estética; y finalmente trabajos en los que la literatura constituye un objeto para la aplicación empírica de conceptos psicoanalíticos en sus dos vertientes, el trabajo con una obra, o bien, el trabajo con un autor.

En esta primera entrega sintetizaré y discutiré en profundidad tres textos de Freud en los que el trayecto de los mismos sigue claramente un derrotero que va desde la experiencia analítica hacia la literatura: la *carta 71*; parte del capítulo D de *La interpretación de los sueños* y el artículo *Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico*.

LAS CARTAS A FLIESS Y LA INTERPRETACIÓN DE LOS SUEÑOS: EL MITO DE EDIPO

La primera mención explícita a una obra literaria hecha por Freud data de la carta 71 fechada el 15 de octubre de 1897. En esta afirma haber encontrado en él mismo un estado de enamoramiento hacia su madre y celos contra el padre, considerándolo como un suceso universal de la niñez temprana⁵; a partir de este hecho discierne el poder cautivador del *Edipo Rey* de Sófocles, que captura y expone una compulsión que reconocemos en nosotros mismos precisamente por haberla experimentado. En la misma carta también encuentra en *Hamlet* de Shakespeare los efectos de las mociones hostiles hacia el padre, esta vez en la conciencia de culpa inconsciente del príncipe, responsable de la

³ Para Freud, el “complejo de Edipo” adquirió una importancia insospechada para la comprensión de la historia de la humanidad. La expresión “complejo de Edipo” fue utilizada como tal por primera vez en el artículo de 1910: Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (Strachey 1966).

⁴ Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos (1913 [1912]), Psicología de las masas y análisis del yo (1921), El malestar en la cultura (1930 [1929]), Moisés y la religión monoteísta (1939[1934-38]).

⁵ La diferencia entre las personas normales y los neuróticos históricos de acuerdo con el Freud de esta época, sería la ocurrencia más precoz de este fenómeno en los segundos.

inhibición que le impide vengar el asesinato de su padre el rey (Freud 1897).

Posteriormente en el capítulo D de la quinta parte de *La interpretación de los sueños* (Freud 1900-1901), dedicado al análisis de algunos “sueños típicos”, vuelve sobre el mito en el apartado sobre los sueños de muerte de personas queridas⁶. Plantea que el poder de conmoción de la tragedia griega radica en la particularidad del material que evidencia; *tiene que haber en nuestra interioridad una voz predispuesta a reconocer el imperio fatal del destino de Edipo... Su destino nos conmueve únicamente porque podría haber sido el nuestro* (Freud 1900-1901, p. 271). Para Freud la pieza complementaria del sueño de muerte del padre son los sueños de comercio sexual con la madre a menudo comunicados por sujetos neuróticos; de esta manera el mito constituiría una reacción de la fantasía (¿de Sófocles o de Freud?) frente a estos dos sueños típicos. Tal como en la carta 71, la siguiente pieza de la argumentación es *Hamlet*, tragedia en la que según Freud se evidencia el progreso de la represión en la vida espiritual de la humanidad desde los tiempos de la antigüedad a la edad moderna, ya que en *Edipo* la fantasía es actuada pero en *Hamlet* permanece reprimida, evidenciándose de manera disfrazada en las inhibiciones del príncipe que no puede cumplir la venganza encargada por el espectro de su padre, ya que ha identificado sus deseos en el asesino y usurpador, trocando el horror y espíritu de venganza en autorreproches e inhibición. *Hamlet* es por lo tanto un histérico. Como puede leerse, el análisis ya estaba planteado de manera prácticamente idéntica en la carta 71, sin embargo en el párrafo final Freud agrega un comentario de gran valor al señalar que, como cualquier síntoma neurótico y el sueño, toda genuina creación literaria admite *más de una interpretación, las que incluso podrían ser indispensables para una comprensión plena*⁷, aunque asigna a esta (la interpretación edípica), el valor de alcanzar la mayor profundidad dentro de las mociones del alma del creador.

⁶ En el apartado anterior sobre los sueños de turbación por desnudez Freud había citado el cuento, *El vestido nuevo del Emperador de Andersen*, así como un episodio de *La Odisea*. Y previamente a la mención del mito de Edipo, en el apartado de sueños de muerte de personas queridas, los mitos de Cronos y Zeus, así como los dramas de Ibsen (Freud 1900, Le Rider 1968).

⁷ Las bastardillas y el subrayado son míos.

ALGUNOS TIPOS DE CARÁCTER DILUCIDADOS POR EL TRABAJO PSICOANALÍTICO

Este artículo de 1916 es uno de los pocos que Freud dedicó al estudio del carácter⁸, describiendo y reconduciendo a sus orígenes tres tipos (rasgos) de carácter; *Las excepciones, Los que fracasan cuando triunfan y Los que delinquen por conciencia de culpa*. Aunque el tema es eminentemente clínico, Freud rehúsa manifiestamente apoyarse en descripciones clínicas extensas, y las descripciones de los dos primeros tipos están fuertemente apoyadas en personajes de algunas tragedias de Shakespeare.

Freud afirma que algunos sujetos se revuelven contra la propuesta del médico de avanzar desde el principio del placer al de realidad, argumentando que ya han sufrido bastante como para continuar privándose. En estos sujetos la neurosis estaría anudada a una vivencia de sufrimiento infantil en la que habían sido inocentes, por lo que la estimaron como un perjuicio a su persona. Freud acude a la literatura para ejemplificar su propuesta, citando el monólogo de apertura de Gloucester (Gloster), quien luego será Ricardo III en el drama del mismo nombre. Freud trata el monólogo como el texto de un sueño, desentrañando lo que verdaderamente nos dice⁹:

“La naturaleza ha cometido conmigo una grave injusticia negándome la bella figura que hace a los hombres ser amados. La vida me debe un resarcimiento, que yo me tomaré. Tengo derecho a ser una excepción, a pasar por encima de los reparos que detienen a otros. Y aún me es lícito ejercer la injusticia pues conmigo se la ha cometido” (Freud 1916, p. 322).

⁸ Freud (1916) escribió que el analista estaría mucho más interesado en el esclarecimiento de los síntomas de un neurótico que en el carácter de este, que solo cobraría importancia en tanto ofrece resistencia al análisis. Los otros artículos en los que se ocupa de este problema son *Carácter y erotismo anal y Tipos libidinales*.

⁹ *Pero yo, que no he sido formado para estos traviesos deportes ni para cortejar a un amoroso espejo...; yo, contrahecho y sin majestuosa gentileza para pavonearme ante una ninfa de libertina desenvoltura; yo, privado de la bella proporción, desprovisto de todo encanto por la pérfida naturaleza; deforme, mal fraguado, enviado antes de tiempo a este latente mundo; acabado a medias y eso tan imperfectamente y fuera de la moda, que los perros me ladran cuando ante ellos me detengo... Y así, ya que no puedo mostrarme como un amante, para entender estos bellos momentos de galantería, he determinado proceder como un villano y odiar los frívolos pasatiempos de estos días...* (Shakespeare, Ricardo III. Ed. Andrés Bello 1999).

Para Freud, Ricardo es la magnificación de un aspecto que está en todos nosotros, en verdad todos querríamos presentarnos como excepciones y exigir compensaciones por las afrentas a nuestro narcisismo, siendo este aspecto lo que permite la identificación con el personaje y completar mediante nuestra actividad espiritual el texto de las motivaciones del héroe.

El segundo tipo, los que fracasan cuando triunfan, lo constituyen justamente aquellos sujetos que enferman cuando se les cumple un deseo profundamente arraigado y por mucho tiempo perseguido, como si no supieran soportar la dicha. Freud discierne que es nuestra conciencia moral (de culpa) la que provoca la enfermedad por el triunfo y esta se encuentra íntimamente enlazada con el complejo de Edipo. Para ilustrarlo se apoya en dos breves reseñas clínicas y sobre todo en dos personajes de obras dramáticas de Shakespeare e Ibsen, Lady Macbeth y Rebeca West respectivamente. Lady Macbeth, quien no vaciló en empujar a su predispuesto marido al asesinato de Duncan para convertirse en rey, comienza a mostrar indicios de hastío una vez consumada la ascensión al poder de Macbeth: *Nada se gana, al contrario, todo se pierde, cuando nuestro deseo se cumple sin contento: vale más ser aquello que hemos destruido, que por la destrucción vivir en dudosa alegría* (Freud 1916, p. 326). Posteriormente la enfermedad mental se hace evidente, comenzando a deambular sonámbula, como un espectro más. Freud se pregunta por los motivos que llevaron al quebrantamiento de ese frío y resistente carácter, las alternativas que plantea son las siguientes: por un lado la desilusión de ver la hazaña cumplida; y por otro, una reacción ante la imposibilidad de tener hijos producto de su misma ambición de poder; en efecto, esta última alternativa sería válida en la versión de Holinshed, de la que Shakespeare tomó el tema, pero no en la versión del segundo, en la que los acontecimientos se suceden en el transcurso de unos cuantos días. Los motivos del cambio de carácter deben ser entonces buscados en aspectos más internos y en último término no podrían esclarecerse. Tal vez la única solución posible es representarnos a Macbeth y a su esposa como dos componentes de un solo carácter, entonces los gérmenes de angustia que emergen en el hombre la noche del asesinato continúan su desarrollo en la mujer. Él es el que escucha (de manera alucinada) que no dormirá más, pero es ella quien enferma de insomnio. En suma, ambos muestran las posibilidades de reacción frente al crimen como partes de una sola entidad psíquica, ella pasa a ser la arrepentida y Macbeth el temerario. Como el esclarecimiento del fenómeno queda a juicio de Freud incompleto, pasa a analizar *Rosmersholm*, un drama de Ibsen.

En este drama Rebeca, hija adoptiva del doctor West, se instala tras la muerte de este en la casa de un pastor llamado Rosmer, que vive con su esposa Beate. La joven logra mediante intrigas que Beate se suicide y que Rosmer la quiera hacer su esposa; sin embargo, en el mismo momento en el que el plan se consume, un aspecto del pasado le impide acceder a la felicidad, se ha despertado en ella la conciencia de culpa que la lleva incluso a confesar su crimen al propio Rosmer y a Kroll, hermano de la mujer a quien asesinó indirectamente. Rebeca atribuye su cambio a la convivencia con el noble Rosmer, pero no es suficiente. El verdadero motivo por el que fracasa cuando triunfa, que permanece secreto en la obra hasta que Kroll lo incita a aparecer al enrostrarle a Rebeca que es la hija bastarda de West, es que ella además ha sido la amante del doctor. La motivación del fracaso sería entonces múltiple, el motivo superficial sería la culpa por la muerte de Beate y el profundo, que permanece largo tiempo velado (siguiendo de acuerdo con Freud las reglas de la economía poética), la culpa por el incesto. Rebeca siempre estuvo bajo el imperio del complejo de Edipo, y cuando llegó a Rosmersholm, el yugo de la primera experiencia la impulsó contra su voluntad a recrear la misma situación que inicialmente se había concretado sin su intervención, eliminar a la mujer-madre (muerta de causa natural en su caso) para ocupar su lugar junto al hombre-padre. Para Freud, Rosmersholm recrea la fantasía cotidiana de las mujeres que ingresan como sirvientas a una casa, pero se convierte en una pieza trágica, *con el añadido de que al sueño diurno de la heroína le ha precedido, en su prehistoria, la realidad que le corresponde íntegramente* (Freud 1916 p. 337).

DISCUSIÓN

En estos cinco ejemplos, *Edipo Rey*, *Hamlet*, *Ricardo III*, *Macbeth* y *Rosmersholm*, queda clara la dirección del pensamiento de Freud. El recorrido se inicia en una experiencia extraída de la práctica analítica y deriva hacia la literatura. En el primer caso las experiencias son nada menos que: el autoanálisis de Freud (comenzado de manera sistemática en 1897), mediatizado por la relación epistolar con su amigo berlinés Wilhelm Fliess (Jaccard 2014); y el trabajo de interpretación de los sueños. El tetragenario doctor realiza un descubrimiento empírico y posteriormente acude o salta a la literatura para ejemplificar y también reafirmar, al modo de evidencias reunidas para confirmar una hipótesis, la intelección extraída del sondeo de lo inconsciente. Freud reafirma en *Edipo Rey* y *Hamlet* la intelección del

deseo de eliminación y suplantación de la figura parental descubierto primero en sí mismo y luego en el análisis de los sueños de neuróticos, bajo la forma del sueño típico de muerte de personas queridas. Un punto de vista similar es expresado por Julia Kristeva, quien señala que *no es solo fundándose en la emoción que le provoca el texto de Sófocles, en las observaciones que el mismo hace, por lo tanto en su propia historia... sino escuchando a sus pacientes que Freud interpreta su lectura y su pensamiento con el nombre de complejo de Edipo* (Kristeva 1999, p. 128-129). Además podría plantearse que el tránsito desde la experiencia analítica hacia la literatura se revierte para *complejizar* la teoría, ya que Freud descubre en Hamlet una consecuencia adicional del deseo, o más bien de su represión, el desarrollo de una neurosis histérica manifiesta en la inhibición del príncipe.

En el segundo texto, escrito casi veinte años después, la experiencia la constituye la práctica analítica que tiene que vérselas no solo con síntomas cuyo contenido debe ser esclarecido, sino también con ciertos tipos de carácter que dificultan la tarea del esclarecimiento sintomático. Aquí Freud transita desde la descripción fenomenológica de ciertos tipos de carácter, *las excepciones y los que fracasan cuando triunfan*, hacia un terreno metapsicológico, ya que ambas tipologías son reconducidas hasta la problemática del narcisismo y la conciencia moral respectivamente. El texto sobre el narcisismo había sido escrito dos años antes (*Duelo y melancolía apenas uno*), y en él también introdujo por primera vez los conceptos de ideal del yo y de la instancia de observación de sí, bases de lo que posteriormente denominará superyó (Strachey 1966). Freud vuelve a las tragedias de Shakespeare, utilizando como apoyo complementario la obra de Ibsen, para ejemplificar y reafirmar tanto el narcisismo como los efectos en la realidad de la conciencia moral y el sentimiento de culpa inconsciente. Como puede verse, la metapsicología se mantiene y se amplía, al igual que las referencias literarias.

Aunque la argumentación de Freud, que se basa en contrargumentaciones permanentes, es sólida, él mismo se encarga de aclarar que, al igual que un síntoma neurótico y un sueño, los caminos señalados por las obras son múltiples, por lo que no se trata tanto de cerrar las vías en un ejercicio interpretativo, sino más bien de apoyarnos en los textos en un ejercicio libre-asociativo, que permita, ejemplificar, reafirmar y adicionalmente *complejizar* el pensamiento nacido en la experiencia analítica. A modo de ejemplo, y tomando el mismo mito de Edipo, cabe mencionar la relectura lacaniana en la que el mito representa el pasaje

desde el orden imaginario a lo simbólico (Evans 2007), aunque en la obra de Lacan tal vez el caso más paradigmático de diálogo con la literatura lo constituya el trabajo con el cuento de Edgar Allan Poe, *La carta robada*, utilizado para reafirmar y ejemplificar la tesis de la determinación fundamental que recibe un sujeto (del inconsciente), del recorrido de un significante (Lacan 1956).

Volviendo a la tragedia de Sófocles, y en una línea de interpretación complementaria, Kristeva subraya por sobre todo la trágica re-vuelta edípica, estructurante para el sujeto del mismo modo como el banquete totémico lo es del pacto social (Freud 1913 [1912], Kristeva 1999). De acuerdo con Kristeva, la importancia contemporánea del mito griego es señalar un camino de re-vuelta (rebeldía) permanente, inacabable e inagotable, en un momento en el que las sociedades posindustriales parecieran imposibilitar cualquier forma de re-vuelta (Kristeva 1999, 2000, 2001). En una línea muy similar, el psiquiatra chileno César Ojeda revisita de manera bastante literal la tragedia griega para afirmar que el sentido del mito es enaltecer una apropiación rebelde del más trágico destino; *ese destino injusto, brutal, irritante e inaceptable*" (Ojeda 2009, p. 474), que por lo demás está irremediamente atado a lo hecho o no hecho por su padre Layo, introduciendo de este modo una lectura en la clave de la transmisión. También resulta interesante la ubicación de la tragedia en función de la misma *mitología psicoanalítica* que realiza Malpartida (2009), quien apuntalado en el trágico destino de la progenie de Edipo, advierte sobre la tragedia que implicaría cerrar la teoría analítica en torno del mismo mito, que no es otra que impedir el diálogo con otras disciplinas.

Más allá de los ejemplos aquí mencionados, sin duda una pequeña muestra de un universo de posibilidades, lo central es rescatar la afirmación de Freud, sobre *las múltiples opciones de decursos asociativos que nos abre una determinada obra*. Adicionalmente, como queda en evidencia a partir del trabajo realizado con Hamlet, el psicoanálisis resulta doblemente enriquecido de su diálogo con la literatura, ya que, además de reafirmar y ejemplificar, se complejizan las intelecciones obtenidas en la experiencia clínica.

Estas posibilidades de diálogo y apertura requieren el establecimiento de ciertas condiciones mínimas, que pueden resumirse a una, que se *des-ate algo* en el lector. Para esto debe mediar una identificación y establecerse una relación transferencial con el autor o el texto. Esta idea de transferencia con un autor, con un texto, en definitiva de transferencia a la literatura, será especificada y desarrollada en trabajos posteriores.

REFERENCIAS

1. Anzieu D. *El cuerpo de la obra, ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador*. Siglo XXI, 1993
2. Bayard P. *¿Se puede aplicar la literatura al psicoanálisis?, Capítulo 1. Freud y la Literatura*. Paidós, 2009
3. Evans D. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. 4ª Reimpresión. Ed. Paidós, Buenos Aires, 2007
4. Freud S. (1892-99) *Fragmentos de la correspondencia con Fliess. Carta 71 (1897)*. Tomo I. En Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires, 1950
5. Freud S. (1900-1901) *La interpretación de los sueños. Segunda parte*. Tomo V. En Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires, 1950
6. Freud S. (1907 [1906]) *El delirio los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen*. Tomo IX. En Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires, 1950
7. Freud S. (1908 [1907]) *El creador literario y el fantaseo*. Tomo IX. En Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires, 1950
8. Freud S. (1913 [1912]) *Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos*. Tomo XIII. En Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires, 1950
9. Freud S. (1916) *Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico*. Tomo XIV. En Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires, 1950
10. Freud S. (1919). *Lo ominoso*. Tomo XVII. En obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires, 1950
11. Freud S. (1925 [1924]). *Presentación autobiográfica* cap. VI. Tomo XVIII. En obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires, 1950
12. Freud S. (1928 [1927]). *Dostoievski y el parricidio*. Tomo XXI. En obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires, 1950
13. Green A. *Introducción. El giro de los años locos*. En: La nueva clínica psicoanalítica y la teoría de Freud. Aspectos fundamentales de la locura privada (2001). Ed. Amorrortu. Buenos Aires, 1990
14. Jaccard R. *Freud. Capítulo V, Freud líder. Freud y Fliess*. Ed. Ariel, Barcelona, 2014
15. Kristeva J. *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*. Ed. Cuarto Propio. Santiago, 1999
16. Kristeva J. *El porvenir de una revuelta*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 2000
17. Kristeva J. *La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis*. Ed. Eudeba, Buenos Aires, 2001
18. Lacan J. (1956) El seminario sobre "La carta robada". En: Escritos 1. Ed. Siglo Veintiuno. Argentina
19. Le Rider J. *Freud y la literatura, en Historia del psicoanálisis*. Ed. Paidós, Bs. Aires, 1968
20. Malpartida D. ¿De qué era culpable Edipo? Rev GPU 2009; 5(4): 475-480
21. Ojeda C. Edipo Rey: Una relectura psicológica. Rev GPU 2009; 5(4): 470-474
22. Strachey J. *Notas introductorias y comentarios a los artículos de Sigmund Freud*. En: Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires, 1966
23. Thévoz M. *Freud y el arte*. En: Jaccard R (2014). Freud. Ed. Ariel, Barcelona, 2014.