

# Los sueños en la creación literaria. Cruces y desencuentros entre psicoanálisis freudiano y teoría literaria psicoanalítica

## *Dreams in literary creation. Crossings and misunderstandings between Freudian psychoanalysis and psychoanalytic literary theory*

---

Recepción: 25 de octubre de 2022 / Aceptación: 1 de diciembre de 2022

Walter Schönau<sup>1</sup>

Niklas Bornhauser Neuberger (traductor)<sup>2</sup>

DOI: <https://doi.org/10.54255/lim.vol11.num22.679>

### Resumen

El psicoanálisis freudiano históricamente constituye una práctica interpretativa de los sueños. La recepción contemporánea de Freud ha subrayado cierta analogía entre el trabajo del sueño, el proceso que desemboca en la configuración del producto onírico, por un lado, y la creación, conducente a una obra literaria, por el otro. Más allá de las numerosas y posiblemente justificadas analogías entre ambos procesos, se destaca la diferencia irreductible que caracteriza la interpretación de los sueños en la tradición freudiana a fin de no sacrificar la nitidez conceptual necesaria para el trabajo interdisciplinar.

*Palabras clave:* sueños, creación literaria, psicoanálisis, interpretación, inconsciente

---

1 Doctor en Literatura Alemana. Profesor emérito Rijksuniversiteit Groningen, Niederlande. van Moerkerkenlaan 26, CP 9721. TB Groningen / Niederlande. Correo electrónico: w.schonau@rug.nl

2 Licenciado en Psicología, Doctor en Filosofía. Profesor asociado Universidad Andrés Bello, Facultad de Educación y Ciencias Sociales. Carrera de Psicología. Campus Casona Las Condes, Edificio C-1, 4º piso. Fernández Concha 700, 7591538. Las Condes, Santiago. Correo electrónico: nbornhauser@unab.cl. ORCID: 0000-0001-5655-4668

## Abstract

Freudian psychoanalysis historically constitutes an interpretative practice of dreams. The contemporary reception of Freud has emphasized a certain analogy between dream work, the process leading to the configuration of the dream product, on the one hand, and creation, leading to a literary work, on the other. Beyond the numerous and possibly justified analogies between the two processes, the irreducible difference that characterizes the interpretation of dreams in the Freudian tradition is emphasized in order not to sacrifice the conceptual clarity necessary for interdisciplinary work.

*Keywords:* dreams, literary creation, psychoanalysis, interpretation, unconscious

“Uno nunca debería decir algo sobre los sueños.  
Es un objeto del que nadie sabe nada y  
la única reacción debería ser un desconcertado ‘*no comment*’.  
En este ámbito, cada uno está en su derecho de decir todo  
lo que quiera sin ser inspeccionado o controlado;  
es una gresca [*free-for-all*]”  
(Guido Almansi y Claude Béguin, *Theatre of Sleep*, 1986, p. 4).

## Introducción

El psicoanálisis se constituye —y debe su sobrevivencia y vigencia— al hecho de haberse establecido, en contra de toda resistencia, como una práctica interpretativa original y productiva (Lora, 2020). Cronológicamente, su lógica de la interpretación es forjada, primero, sobre el trabajo con los síntomas histéricos, para luego extenderse a los sueños, a todo lo perteneciente a la psicopatología de la vida cotidiana (los *lapsus linguae* y actos fallidos en general, el olvido, la confusión de nombres, el trastabillarse hablando, etc.), a otra clase de síntomas (entre ellos obsesivos, incluso psicóticos) e incluso a diversas obras de arte (novelas, esculturas). En ese sentido, *La interpretación de los sueños* (1900 [1899]) —el escrito considerado, justamente o no, el ‘libro del siglo’, en el que Freud da a conocer su técnica no-técnica de la interpretación de las formaciones oníricas— anudó lo anteriormente expuesto en *Estudios sobre la histeria* (1893-95) y constituyó las bases para la ulterior diseminación de la *Deutung* freudiana que luego sería desarrollada prácticamente en la mayoría de sus escritos, ampliando paulatinamente su campo de ‘aplicación’. Esta interpretación, dicho sucintamente, toma como objeto una determinada producción de lo inconsciente

(síntoma, sueño, obra de arte) para distinguir el contenido manifiesto de su pensamiento latente para, finalmente, despejar el cumplimiento enmascarado de un deseo inconsciente siguiendo las asociaciones del soñante. La célebre fórmula ‘el sueño es el cumplimiento (disfrazado) de un deseo (inconsciente)’, más allá de las sucesivas reformulaciones del pensamiento freudiano y de su carácter inexorablemente situado, se ha mantenido hasta la actualidad, aplicándose a la serie de producciones psíquicas abordadas por dicha interpretación. Sin embargo, el excesivo énfasis en este denominador común, bastante general por lo demás, en ocasiones ha considerado no solo las diferencias específicas entre las diversas formaciones inconscientes, sino, también, las diferencias entre la interpretación propiamente psicoanalítica y la interpretación, ejercida en el contexto de otra práctica discursiva, que considera ciertos principios psicoanalíticos, por lo común desterrados y descontextualizados de la *praxis* asociada al psicoanálisis. Este movimiento tiene su correlato más general en la recepción del psicoanálisis en distintas disciplinas emparentadas –entre ellas, principal aunque no exclusivamente, la filosofía y las ciencias literarias– que, más allá de sus numerosos aciertos que han reafirmado la esperanza depositada en el trabajo colectivo, desidentificado, ajeno a las guerras de posiciones y que asume como condición el traspaso de las fronteras disciplinares, por momentos han llevado a la descontextualización y disolución de algunos conceptos psicoanalíticos. Con ello no solamente se sacrifica la originalidad del aporte freudiano que, a nuestro entender, es un aporte incisivo, corrosivo, incómodo para los poderes establecidos, sino que, con tal de favorecer el tránsito entre diferentes prácticas discursivas, se corre el riesgo de limar ciertas diferencias constituyentes anulando la especificidad histórica y argumentativa de cada aproximación.

La hipótesis que sustenta este trabajo es que, para Freud, el sueño posee una particularidad inconfundible que lo distingue de las demás formaciones inconscientes, entre ellas la creación literaria, y que la asimilación acrítica del psicoanálisis freudiano que pasa por alto dicha especificidad irreductible borra las diferencias constituyentes de las distintas prácticas interpretativas, sumado psicoanálisis de manera homogénea y horizontal como resultado de su recepción en ocasiones poco prolija, preocupada principalmente por establecer analogías. En otras palabras, aquello que permite distinguir al sueño de los demás elementos que integran la serie de las denominadas producciones del psiquismo nos daría ciertas pistas sobre cuál es la diferencia constituyente del psicoanálisis, es decir, aquello que lo hace diferente a la hermenéutica, a la ciencia literaria, etc. Este intento no responde

a ningún tipo de afán purista o esencialista, basado en el presupuesto de que el psicoanálisis –o cualquier práctica en general– posee *per se* una esencia o sustancia inherente, acaso una especie de ‘oro puro’, que lo vuelve único e inconfundible. Más bien se trata de insistir en el potencial generativo de un ‘pensamiento de la diferencia’ (Kimmerle, 2000) que reconoce a la diferencia –en este caso, epistémica, relativa al modo de conocer– como el genuino principio y motor del pensamiento respetando la singularidad irremediable de cada propuesta. La puesta a prueba de dicha hipótesis se realizará a través de una lectura comparativa entre el sueño y la creación literaria [*Dichtung*], específicamente mediante el examen de la situación en la que un sueño aparece en el marco de una obra literaria. Por razones de espacio tendremos que prescindir de la comparación de la representación de sueños en otras artes, ya sea las artes dramáticas (teatro, cine) o las artes plásticas (pintura, escultura), por muy prometedoras que parecieran ser estas comparaciones. Aprovechamos de esclarecer, además, que lo anterior en ningún caso equivale a una desacreditación del trabajo interdisciplinar *per se*, sino que se piensa como una contribución a la necesidad de sostener dicho trabajo sin abandonar ciertas diferencias constituyentes, con lo que constituye una precisión a las posibilidades y, sobre todo, a los riesgos de aquel trabajo. Por consiguiente, la pregunta que sostiene las reflexiones siguientes es: ¿posee el sueño alguna especificidad no-sustancial, que lo distinga de la creación literaria y que sirve para ilustrar la particularidad no-renunciable del psicoanálisis, entendido como aquella disciplina que se forja y se abre paso como interpretación (de los sueños)?

## Los sueños en la literatura

Para apreciar plenamente la contribución freudiana a la discusión acerca del sueño, se hace necesario establecer la diferencia entre *función* y *significado* del sueño. Mientras que la pregunta por la función concierne a los aspectos fisiológicos, biológicos o metapsicológicos del sueño, la pregunta por el significado, a su vez provista de aspectos culturales, antropológicos o religiosos, es asunto de una hermenéutica psicoanalítica – con todo el cuidado que amerita dicha expresión. Más allá de las múltiples intelecciones acerca de las diferentes funciones del soñar aportadas por la investigación moderna de los sueños, es su forma y significación lo que nos habrá de ocupar en lo que sigue. En tanto fenómeno humano universal –ya Aristóteles habló, de manera concisa, de la vida anímica durante la noche– al que le es inherente una dimensión enigmática, a lo largo del tiempo ha suscitado la necesidad

de explicación e interpretación. Un primer examen de la historia cultural exhibe diferencias relevantes en el trato con los sueños y su apreciación. Su notoria falta de lógica y consistencia, asociado a su elevado poder de sugestión, provoca toda clase de búsquedas y atribuciones de sentido, lo que ha generado múltiples prácticas interpretativas que difieren, entre otros, en cuanto a su concepción del sueño y el alcance de sus interpretaciones. Así, por ejemplo, durante mucho tiempo el sueño *mántico* (profético) se utilizó siguiendo el rol que cumplía en las tragedias griegas como parte de la exposición o como prólogo interior de la acción, con lo que le aportaba un arco tensional al relato. El sueño, entonces, ocupaba el lugar del oráculo que igualmente quería ser interpretado y que preparaba al público para el final, manteniendo la tensión expectante respecto del desenlace. El drama *Edipo rey* de Sófocles es, en todo sentido, un ejemplo clásico de lo anterior, ya que, en sintonía con las concepciones precientíficas del sueño, no problematiza el carácter profético de aquel sino que lo asume como algo natural y comprensible de suyo sin asociarle algún tipo de preguntas parapsicológicas. Considerando el antecedente de la tragedia griega, se confirma que la convención literaria y su correspondiente construcción de los sueños siempre se inscribía en el horizonte de la respectiva teoría de los sueños de su época. Se trata, por consiguiente, de una escritura no solo situada y sobredeterminada, sino sujeta a un conjunto de coerciones estéticas y formales que se suman a los poderes que habitualmente convergen en la confección del sueño. Otro ejemplo: en el *Cantar de los nibelungos*, Crimhilda sueña que dos águilas desgarran un halcón adiestrado por ella. Su madre, Ute, no interpreta al sueño psicológicamente, acaso como sueño de angustia, sino como un sueño mántico; de acuerdo a su interpretación, un hombre amado por Crimhilda encontrará una muerte temprana. Esta es confirmada cuando Sigfrido efectivamente es asesinado por Hagen, un giro para el curso de la narración en general y el sueño en particular ya había preparado al espectador. Para el público contemporáneo, la eventual consideración de una dimensión psíquica, asociada a los procesos inconscientes del soñante, que se podría ver retratada en el lenguaje simbólico del sueño, era un abordaje excluido a priori por las concepciones histórico-culturales del sueño de aquella época. En términos generales, el significado de un sueño como indicio del deseo inconsciente de una figura literaria, por regla general, en la poesía antes de Freud tiene a lo más un carácter intuitivo e implícito. La mayor parte de las veces concierne más bien a una sugestión que a una distinción o incluso a un saber consciente. Como ejemplo, un sueño de Wilhelm Meister en el séptimo libro de la novela de Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796), según ha mostrado Dorrit Cohn (1989),

resulta estar compuesto del todo ‘correctamente’ al coincidir, en cuanto a su estructuración, por completo con los principios descritos un siglo después en *La interpretación de los sueños* de Freud. Hasta es posible encontrar la estructura edípica conflictiva (esperable desde un punto de vista psicoanalítico) que subyace a este sueño. Tal interpretación evoca preguntas respecto del proceso de creación y del valor de estos sueños en el marco de una obra de arte – preguntas que nos habrán de ocupar en lo que sigue.

## Los sueños en literatura en el psicoanálisis freudiano

El psicoanálisis freudiano se abrió paso, a lo largo de los decenios, a través de la interpretación de una serie de fenómenos: síntomas conversivos, sueños, acciones y omisiones asociados a la llamada ‘psicopatología de la vida cotidiana’, novelas, escritos autobiográficos o memorias, delirios, mitos, etc. Por lo general, Freud encaró a cada uno de estos elementos por separado y aisladamente, es decir, o analizó el sueño de un paciente o interpretó una escultura de un determinado artista, enfocándose exclusivamente en el respectivo producto de la psique, trátase del ‘sueño de la inyección de Irma’ o del *Moisés* de Miguel Ángel, que de ahí en adelante recibiría su atención irrestricta. De esta manera, a lo largo de sus *Obras completas* incursionó en una diversidad de dominios que van desde la psicopatología hasta la estética, pasando por la teoría de las religiones, la mitología y la literatura, entre otros. Sin embargo, más allá de la eventual tipología de formaciones de lo inconsciente que uno pueda distinguir y de la respectiva interpretación de cada una de ellas, tomando como antecedente los sueños literarios anteriormente comentados, es posible pensar el caso en el que una determinada formación se encuentre ensamblada en otra, ya sea del mismo tipo o no. Es el caso del sueño en un sueño, de un mito representado artísticamente o de los sueños en una obra de arte. Es este último caso el que, según lo anunciado, nos ocupará, en particular el de un sueño, habitualmente el resultado de la actividad onírica de un sujeto, situado en un texto literario que es, a su vez, producto de la creación literaria [*Dichtung*] de otro. El sueño en la literatura es un caso particular de la productiva y extensa relación entre ambas expresiones de la psique (y del arte) y, en consecuencia, ha de ser distinguido de la literatura concebida al modo de un sueño, tal como ocurre, por ejemplo, en *Ett drömspel* (1902), traducido como *El sueño* (literalmente: un juego onírico) de August Strindberg, *Die Wandlung* (1919) de Ernst Toller o la obra *El sueño una vida* [*Der Traum ein Leben*] también conocida como ‘un cuento de hadas [*Märchen*] dramático’,

estrenada en 1834 en el Burgtheater, escrito por Franz Grillparzer. Ya hemos señalado que los sueños ficcionales son tan antiguos como la cultura humana. Nos encontramos con ellos en los escritos religiosos, por ejemplo en la Biblia, en los mitos, sagas, poemas épicos y leyendas, en la poesía, pero también en las artes plásticas y, más recientemente, en el cine. Aparecen en el ancestral poema de Gilgamesh, en los textos egipcios, en las tragedias griegas, en los relatos míticos de Homero, en la Biblia, en las historias medievales de caballeros, en el *Canto de los nibelungos* y hasta en las novelas de Joyce y Kafka. Tuvieron un importante apogeo durante el romanticismo, el simbolismo y el surrealismo. El principal interés por los sueños residía en su lenguaje –ya sea considerado como un lenguaje ‘simbólico’ o como lenguaje ‘a secas’– así como en la pseudológica absurda que caracteriza a tantos sueños. La exploración de los sueños de parte de los románticos, por ejemplo, no consistía en un análisis racional-científico, sino en su empleo como forma simbólica de expresión. Su interés por el sueño consta, de manera ejemplar, de su preferencia por los lados nocturnos de la naturaleza, el ocultismo, magnetismo, sonambulismo, telepatía y delirio. Este interés, más allá de las diferencias en cuanto a las respectivas concepciones de lo inconsciente, no solo coincide con los intereses de Freud, quien dedicó varios de sus escritos a la telepatía (*Psicoanálisis y telepatía* (1941 [1921]), *Sueño y telepatía* (1922)), al delirio (de hecho, lo hace en la misma *Interpretación de los sueños* (1900 [1899]), en el mentado *El delirio y los sueños en la ‘Gradiva’ de W. Jensen* (1907 [1906]), en *Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad* (1922) y otros textos más) y al ocultismo (los textos citados sobre telepatía, *¿Pueden los legos ejercer el análisis? Diálogo con un juez imparcial* (1926) y la 30ª conferencia de las *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis* (1933 [1932])), sino que constituye el antecedente histórico para prestar atención a aquellos fenómenos que como resultado del dominio de la orientación empírica de las ciencias naturales no fueron considerados dignos de un análisis ‘científico’. El gesto freudiano de recuperar estas expresiones del psiquismo de la cantera de la historia, donde habían sido marginadas por las corrientes positivistas, cuenta con el romanticismo como antecedente. Sin embargo, las repercusiones de la recuperación del sueño para la joven ciencia psicoanalítica tendrían un alcance aún mayor que una mera ampliación del campo de sus ‘objetos de estudio’, ya que cuestionaría la legitimidad de la concepción, excluyente y reduccionista, de la ciencia y mostraría que lo por ella reprimido retorna enmascaradamente – tal como lo hace el propio sueño.

Por otro lado, la literatura configurada al modo de un sueño u *oneiroide* que no presenta sueños singulares, sino que elige al sueño como principio de construcción, existe, propiamente tal, recién desde 1870. Piénsese en *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) de Lewis Carroll o en los *Chants de Maldoror* (1896) de Lautréamont (Lenk, 1983, p.255). Al igual que en el caso anteriormente comentado, la recuperación del sueño por parte del romanticismo, el surrealismo o el psicoanálisis, aquí también se manifiesta como una oposición literaria al *Zeitgeist* marcado por la primacía del positivismo sobrio, despojado de cualquier residuo irracional, resistente a la razón científica moderna. Mientras que en el caso del psicoanálisis dicha resistencia es ejercida reflexivamente, desplegando un pensamiento científico sobre el sueño, en la literatura oneiroide la resistencia es de tipo estético-formal. Ocurre tal como si los artistas intuitivamente tomaran partido por lo que es descuidado o amenazado, como si se sentaran al otro lado de la barcaza que corre el peligro de zozobrar. Un ejemplo clásico de lo anterior es la obra de Franz Kafka, que dijo de sí: “El sentido de la representación de mi vida onírica [*traumhaft*] interior ha desplazado a todo lo demás hacia lo secundario” (1967, p.300). Su obra en general, y ciertas obras en particular, tal como *Das Urteil* (1912) o *Ein Landarzt* (1917), según ha planteado Katharina Eißel (2007), frecuentemente nos recuerda la estructura y forma de mundos oníricos. Su novela publicada el mismo año que *Una dificultad del psicoanálisis* (1917), texto en el que Freud recuerda que “el yo no es el amo en su propia casa” (135), con su alternancia entre relato y experiencia del sueño se sirve de fuerza efectual literaria de la segunda para mostrar precisamente la llamada subversión del sujeto (Ries, 1993, p.85), la experiencia de la fragilidad de la soberanía del sujeto que en cualquier momento puede sucumbir ante los poderes ignotos inconscientes. Asimismo, hay numerosas obras de teatro que se hacen pasar por sueños, tal como el drama moralista de Grillparzer titulado *El sueño una vida* [*Der Traum ein Leben*] (1834) o el *Juego del sueño* [*Traumspiel*] (1902) existencialista de Strindberg, que expone la forma subordinada fragmentaria de algunos sueños. Al igual que el sueño, una obra de teatro consiste en una serie de escenas, de situaciones, no necesariamente continuas, a través de las cuales transcurre la trama. La diferencia entre ambas, a propósito de la mentada subversión del sujeto, reside en la relación que el soñador establece con estas escenas.

“El psicoanálisis”, argumenta Walter Schönau, “contempla la obra literaria en primera instancia como el resultado psíquico de un individuo en

una determinada situación social, histórico-cultural y vital, un producto que resulta ser una formación de compromiso entre fantasía y defensa y que en la comunicación con el lector funciona como potencial sobredeterminado de sentido” (1987, p.82). Es decir, la aproximación freudiana a la creación literaria seguía el ejemplo de la interpretación del sueño, pues concebía a ambos como producciones psíquicas inconscientes en cuya fabricación, el respectivo trabajo (del sueño) mediante, intervenían múltiples fuerzas psíquicas – entre ellas, en primer lugar, el deseo inconsciente. La *Deutung* ya sea del sueño o de la creación literaria (o de cualquier otro resultado del trabajo del psiquismo) debía considerar tanto el producto final como su respectivo proceso de elaboración. La ciencia literaria, en cambio, “considera la obra literaria en primera instancia como un constructo [*Gebilde*] estético-formal, como una forma que ocupa su propio lugar en una serie de la historia de los géneros literarios” (Ibidem). En este caso, el sueño, en lugar de constituir el antecedente para la comprensión del texto literario, se pensará según la lógica de la literatura, es decir, según categorías estéticas y formales asociadas a determinados géneros. Ya esta primera aproximación muestra que si bien ambos puntos de vista, lejos de ser excluyentes, ofrecen una serie de puntos de encuentro, difieren en cuanto a su énfasis, las categorías comprensivas aplicadas y la orientación.

Freud dedicó una abundante literatura al análisis de los sueños –la mentada *Interpretación de los sueños* (1900 [1899]), *El uso de la interpretación de los sueños en el psicoanálisis* (1911), *Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños* (1917 [1915]), prácticamente toda la segunda parte de *Conferencias de introducción al psicoanálisis* (1916-17 [1915-17]), la 29° de las *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis* (1933 [1932]), el apartado V de *Esquema del psicoanálisis* (1940 [1938]) y otros textos más–, y algunos a la creación literaria –particularmente, *El creador literario y el fantaseo* (1908 [1907])–; sin embargo, si bien existen algunas ‘aplicaciones’ de la lógica de la interpretación a sueños ubicados en obras literarias –sobre todo, *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen* (1907 [1906]), los ejemplos que da en *Lo ominoso* (1919), pero también en *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia* (Dementia paranoides) *descrito autobiográficamente* (1911 [1910])–, sus reflexiones, llamémoslas ‘teóricas’, sobre los sueños en la literatura son más bien escasas. En lo que sigue ensayaremos una aproximación problematizante que parte de ciertas distinciones establecidas entre los sueños ‘reales’ y los sueños literarios. Siguiendo a Schönau (1983),

algunos sueños literarios nos impresionan como ‘auténticos’ en cuanto a su carácter onírico, mientras que otros solamente parecieran servirse, en tanto recurso narrativo, de la forma de representación ‘sueño’ y se alejan considerablemente de nuestra propia experiencia onírica. Respecto de esta primera y tentativa distinción, Kipphardt testimonia que: “la mayor parte de los sueños literariamente inventados me dejaron indiferente, pues me parecían embellecidos y ennoblecidos, extrañaba la autenticidad que necesita todo producto literario. Recién la literatura más actual (entre otros, Joyce, Kafka, Robert Walser, los surrealistas) descubrió que del trabajo del sueño fáctico se pueden extraer considerables enriquecimientos estéticos” (1981, p.8). Los sueños literarios, por regla general, son sueños ‘inventados’, es decir, construidos intencionalmente, con un propósito determinado, al modo en que se construye una obra literaria como forma de expresión de una figura literaria. Mientras que los sueños que se forjan durante el dormir se generan espontáneamente, sin obedecer a otra finalidad que velar por el sueño y dejar que el deseo inconsciente se exprese, desfiguradamente, en una formación representacional moldeada sobre la base de soluciones de compromiso, el sueño literario, en cambio, cumple un propósito estético-artístico. Responde a la voluntad creadora del autor y es atribuido secundariamente al personaje del relato, cuyos orígenes también se remontan a la fuerza creadora del autor. Los sueños literarios funcionan en otro contexto que el sueño real, espontáneo, a saber, en un proceso estético que transcurre entre el texto y el lector, un proceso con una dimensión consciente y una inconsciente. A diferencia de los sueños ‘corrientes’, son sueños que portan *a priori* una determinada intención (artística, literaria, comunicacional) y no refieren a una realidad extralingüística. En la ciencia literaria moderna, la mayoría de las veces se habla de sueños *ficcionales* (Gómez, 1999; Schönau, Pfeiffer, 2003) y así se enfatiza su forma específica de ser, su contexto estético y su función, diferente en cuanto a su modo o manera de ser. Por consiguiente, se hace necesario considerar que la conformación de una experiencia onírica a través de una formulación lingüística –en este caso: el sueño ficcional– está sujeto a determinadas normas (sociales, culturales, convencionales, en definitiva: lingüísticas) que le son inherentes a la estructura del habla. Además, la reproducción narrativa de un sueño está estructurada según regularidades y leyes narrativas, por ejemplo respecto de la elección de la secuencia de los elementos oníricos singulares. Se ha propuesto el término *elaboración terciaria* (Walter, 2006) para hacer alusión a semejantes modificaciones –o reescrituras–, un concepto que recoge lo que Freud llamó *elaboración secundaria*, una expresión con la

que se refería al *finishing touch* que requería incluso el relato de un sueño absurdo dirigido a un espectador. Los sueños en la poesía, por regla general, tal como ya se señaló, reflejan las concepciones históricas y culturales del sueño, tanto del autor como del público contemporáneo, es decir, hay una relación tácita entre el sueño y las reflexiones teóricas acerca de él. Además de esta particularidad, que, salvo contadas excepciones, los distingue de los sueños ‘espontáneos’, poseen una función *estética*, ya que son un elemento de una obra de arte, de un conjunto relacional significativo y pertenecen al repertorio de las artimañas narrativas<sup>3</sup>.

---

3 En el contexto de este debate ha aparecido, una y otra vez, la pregunta por la llamada *autenticidad*. La narrativa realista es anterior a la novela moderna y comenzó a mediados del siglo XIX con escritores como Theodor Fontane, Gustave Flaubert, Charles Dickens y Lev Tolstoi. Sus variantes más radicales reaparecen con regularidad, como ocurre, por ejemplo, en la literatura en lengua alemana que se ha visto envuelta en la última ola con textos como *Panikherz* (2016) de Benjamin von Stuckrad-Barre y *Die Welt im Rücken* (2016) de Thomas Melle. Sin embargo, la pregunta que se impone de inmediato es si realmente se trata de obras muy auténticas o de ficción muy buena. Al tratarse de creaciones poéticas, la presunta oposición entre autenticidad y ficción se subvierte revelando su carácter instrumental, heredero de la tradición metafísica del pensar. Karl Ove Knausgård, autor de un ciclo autobiográfico tan excesivo como polémico, en su colección de ensayos *Sjelens Amerika: tekster 1996–2013*, traducido al alemán como *Das Amerika der Seele* (2016), dice que el autor, contrariamente a lo que se suele asumir, defrauda toda esperanza de lo verdaderamente auténtico: “Todos conocemos este anhelo, queremos lo real, queremos lo auténtico, queremos que nos devuelvan el mundo”, escribe sobre el manifiesto literario de David Shields *Reality Hunger*. “Pero no podemos, porque sabemos que lo primigenio también es solo una imaginación, no más real que un sueño” (s/p). Y es de la realidad del sueño de la que aquí se trata. La pregunta por la autenticidad de un sueño literario, su fuerza sugestiva que al lector le da la impresión de tratarse de un sueño real, en otras palabras, el sentimiento de que el sueño, si bien es ficcional, a pesar de esto impresiona como un sueño real, es un problema interesante. Georges Devereux en su investigación sobre los sueños en la tragedia griega ha presentado una investigación tan extensa como erudita sobre este tema (cfr. Latacz, 1984 y Benedetti, 1984). En ella defiende la tesis de que la mayoría de los sueños en las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides deben ser consideradas como ‘correctos’ en el sentido psicoanalítico, mientras que en Homero hay algunos sueños ‘incorrectos’, es decir, poco probables o poco creíbles, mal contruidos. La pregunta detrás de esto es: ¿antes solo se soñaba de otras cosas o también se soñaba de otra manera? A diferencia de Georges Devereux, hay autores como Horst Breuer (1989) que sostienen que lo psíquico debido a su carácter situado siempre es históricamente variable. Piénsese, por ejemplo, en el clásico estudio de Charlotte Beradt, *Das Dritte Reich des Traums*, en el que analiza una serie de sueños documentados durante el hitlerismo como signo de una mentalidad colectiva, que supera el pensamiento del individuo, argumentando que el contenido de los sueños está ligado a la época y a su respectivo *Zeitgeist*. El llamado *social dreaming* (Lang y Manley, 2019) desplaza el énfasis desde el individuo hacia su tiempo al formular la siguiente pregunta: ¿qué es lo que el sueño revela sobre nuestro tiempo, su mentalidad y su cultura? ¿Qué función de desocultamiento tiene este para el estado en el que se encuentra nuestra sociedad?

## Los sueños ficcionales ‘correctos’

A propósito de lo anterior, conviene recordar que la pregunta por la producción de sueños cuasi reales de figuras de novela ficticias en una obra literaria fue planteada por primera vez por Carl Gustav Jung, cuando este llamó la atención de Freud sobre la novela *Gradiva* de Wilhelm Jensen (1903), generando así un verdadero momento estelar de la psicología de la literatura. Por iniciativa de Jung, en aquel entonces su fiel colega, Freud escribió *El delirio y los sueños en ‘Gradiva’ de W. Jensen* (1907 [1906]), texto al que hemos hecho alusión reiteradamente a lo largo de este escrito. El análisis freudiano de los sueños del protagonista Norbert Hanold demuestra que estos habían sido “construidos de manera totalmente correcta y que admitían interpretación como si no hubieran sido inventados sino soñados por personas reales” (1989a, p.119, n. 1). Lo anterior le pareció de lo más extraño, ya que Jensen no sabía nada de psicoanálisis y, según él, había escrito su historia de manera espontánea e intuitiva, «sin pensar mucho». Con esto, *Gradiva* se pone del lado de las tragedias griegas (según Devereux) y de ciertos sueños ideados por Shakespeare (Holland, 1964, 1966) –para ni siquiera hablar del caso de escritores modernos como Thomas Mann, Arthur Schnitzler, Robert Musil y muchos otros–, donde aparecen sueños ‘correctos’, psicoanalíticamente interpretables. El punto decisivo respecto de lo anterior es lo que Jens Heise en *Traumdiskurse. Die Träume der Philosophie und die Psychologie des Traums* llamó el «exceso de sentido», la sobredeterminación de aquellas escenas del sueño que de antemano excluyen la falta de sentido. En este contexto, adquiere toda su relevancia un *dictum* de Henri Michaux, citado por Werner F. Bonin: “Las posibilidades de interpretar sueños son ilimitadas. Independientemente del sistema de desciframiento que uno aplique, parece instalarse de tal manera que siempre responde en el sentido de la pregunta” (1983, p. 251).

Ante la pregunta, del todo freudiana, por la génesis de sueños literarios ‘correctos’, surgen dos aproximaciones posibles. La primera hipótesis, que goza de cierta popularidad en los estudios de las ciencias de la literatura, dice que el autor habría construido el sueño de manera *consciente*, asistido por la respectiva literatura psicoanalítica sobre las teorías del sueño. Si bien es posible que esto suceda de vez en cuando, esta explicación carece de validez universal, ya que esta posibilidad existe recién a partir de Wilhelm Jensen. Independientemente de la restricción histórica, impresiona como una concepción algo ingenua, demasiado reduccionista, del proceso creativo. El

mismo Freud aporta otra hipótesis plausible que parte del hecho de que cada escritor bajo la figura de sus propios sueños dispone de un modelo a seguir en sus construcciones literarias. Tal como escribe Devereux: “Dado que todos los hombres sueñan, no necesitamos suponer que Esquilo, Sófocles y Eurípides tuvieron que leer a Freud para construir sueños creíbles. Pero yo tuve que leer a Freud para demostrar su credibilidad” (1976, p.XIX). Devereux también ofrece una parábola atingente con tal de ilustrar la sobreestimación de la influencia de la teoría de los sueños sobre la construcción de sueños literarios: es que la epíffisis ya siempre funciona antes de que uno descubra su existencia. Y sigue funcionando, incluso cuando Descartes sostuvo que ella es la sede del alma humana. La segunda hipótesis que, en oposición a la anterior versión científico-literaria, ha de ser designada como psicológico-literaria, dice, según una formulación freudiana: “en la producción del autor literario actúan los mismos mecanismos de lo inconsciente que se nos volvieron notorios a partir del trabajo del sueño” (Freud, 1989b, p.61). Por ende, la pregunta inicialmente planteada resulta ser bastante menos enigmática de lo que parece si tomamos como punto de partida la misma concepción psicoanalítica del proceso creativo literario. Esta comprensión, expuesta principalmente en textos como el ensayo sobre *Gradiva, El creador literario y el fantaseo* (1908 [1907]), pero que, siguiendo a Achim Geisenhanslüke (2008), lo acompaña a lo largo de toda su obra, parte de la primacía de la dimensión inconsciente y reconoce en el actuar del proceso creativo los mismos mecanismos que actúan en el trabajo del sueño. Existe, entonces, una analogía entre el trabajo del sueño, la transformación de los pensamientos oníricos latentes en el contenido onírico manifiesto, a la que Freud dedica el capítulo VI de *La interpretación de los sueños* (1900 [1899]), y el ‘trabajo artístico’, el proceso creativo de una obra de arte. Esta analogía no ha pasado desapercibida (de Berg, 2005) y se ha traducido en la convicción de que el análisis freudiano de las obras de arte en general y de las obras literarias en particular procedería de manera análoga a lo expuesto para el caso (paradigmático) del sueño. No existiría, por consiguiente, una separación radical entre la producción del sueño durante el dormir y el proceso creativo en el estado de vigilia, sino que más bien corresponde hablar ya sea de una equivalencia o de un continuum entre ambos. De acuerdo a esta relación de semejanza, independientemente de los componentes artesanales, técnicos o científicos que participan del complejo proceso creativo, que se destaca por la convergencia de múltiples factores de distinta procedencia, estos no harían sino recubrir la dinámica

inconsciente que está a la base. Desde esta perspectiva, artistas y psicoanalistas se dedican al mismo objeto, a saber, las zonas ocultas del alma, pero emplean diferentes métodos (Ehrenzweig, 1967). El psicoanalista percibe de manera crítica y racional, deduce y combina, quiere comprender; su método es analítico. El artista se abre a los impulsos y fantasías inconscientes, no las suprime mediante la crítica racional u otras maniobras defensivas. No quiere comprender, quiere sugerir, hacerlo palpable; su método es sintético, creador. Si bien en Freud hay bastantes antecedentes textuales para sostener esta analogía –la decisión de incluir el ensayo ‘Sueño y creación poética’ de Otto Rank desde la 4ª hasta la 7ª edición de *La interpretación de los sueños* ([1900 [1899]]) es una prueba bastante elocuente de lo dicho–, las evidentes semejanzas entre el trabajo del sueño ‘real’ y el trabajo del sueño ‘ficcional’, construido en el marco de una obra literaria, no deben inducir a que se olviden sus diferencias. El mismo Freud, en *Presentación autobiográfica* (1925 [1924]), luego de decir que las obras de arte eran satisfacciones fantaseadas de deseos inconscientes y que en esto se parecían a los sueños, advierte lo siguiente: “Pero a diferencia de las producciones oníricas, asociales y narcisistas, estaban calculadas para provocar la participación de otros seres humanos, en quienes podían animar y satisfacer las mismas mociones inconscientes de deseo. Además, se servían del placer perceptivo de la belleza de la forma como de una «prima de seducción»” (1989b, pp. 60-61). Lo anterior ha inducido a Pietzcker a distinguir el *genus proximum*, la satisfacción de deseos inconscientes mediante la fantasía, de la *differentia specifica*, en primer lugar, la relación al otro. Mientras que el sueño permanece incomprensible incluso –y sobre todo– para el propio soñante, la obra literaria necesita de la empatía y comprensión de otros, tiene que aspirar a ser un producto de la fantasía admitido socialmente. A su vez, la negativa freudiana a analizar la dimensión estética anteriormente aludida, en palabras de Pietzcker, reduce la forma del producto artístico a una especie de glaseado que encubre lo prohibido, lo inadmisibles para la conciencia. Esta renuncia, por muy comprensible que resulte, limita la comprensión, reduciéndola a la dinámica inconsciente comentada.

¿Cómo explicar, entonces, el hecho de que todos los grandes escritores crearon figuras literarias consistentes, convincentes, cuyas experiencias infantiles y cuya trayectoria vital son coherentes con su carácter forjado históricamente? De la misma manera, sus sueños se suelen adecuar a su psiquismo y a su respectiva situación vital. Aparentemente, los autores en su trabajo creativo aplican determinadas leyes psíquicas o, al menos, trabajan

en sintonía con ellas, sin poder formularlas conscientemente. Es como si las dominasen espontáneamente, sin tener que pasar por la reflexión, de manera semejante a cómo un soñante aplica los mecanismos del trabajo del sueño sin que las haya aprendido, incluso sin que siquiera haya escuchado de ellas. Esta posición ‘natural’ del sueño en la vida humana ha sido advertida por Friedrich Nietzsche cuando en *Crepúsculo u Ocaso de los ídolos* (1889) llama al sueño un estado artístico inmediato de la naturaleza. Más allá de sus diferencias, en esto se encuentra en sintonía con Novalis que un siglo antes en sus *Fragmente* (1798) constata que nuestra vida no es un sueño, pero, agrega de inmediato, quizá debe convertirse en uno. Para Schopenhauer, según consta en *El mundo como voluntad y representación* (1819), la vida y los sueños incluso son hojas de un mismo libro. Una analogía que quizá pueda ilustrar lo anterior se encuentra en el corte dorado, la conocida proporción utilizada en el campo de la pintura y la arquitectura. Esta regla proporcional se aplicaba como principio de composición con anterioridad a que se descubriera esta regularidad de la medición estética y se comenzara con su aplicación sistemática y razonada. Para el espectador, respectivamente, para el efecto causado en este, dicha diferencia resulta irrelevante. Por ende, la relación entre la teoría de los sueños y su significado para los sueños literarios es comparable con la relación entre la aplicación intuitiva, no sabida, previa a su descubrimiento científico, de un cierto principio y su hallazgo y formalización consciente. De esta manera, Goethe hizo que Guillermo Meister soñara ‘correctamente’ mucho antes de Freud y Jensen hizo lo mismo con Norbert Hanold, debido a que ambos conocían y comprendían intuitivamente sus propios sueños. Si bien los escritores después de Freud dispusieron de la posibilidad de una aplicación consciente de su teoría de los sueños, esta circunstancia para el efecto de su obra no hace diferencia alguna, pues esta posibilidad no es una necesidad.

Siguiendo con el parentesco entre la formación del sueño y la creación poética en el campo de la literatura, Hebbel reiteradamente defendió la conjetura de que los sueños y las creaciones literarias están «estrechamente hermanadas», Jean Paul llamó al sueño «una poesía involuntaria» y Paul Heyse advirtió que el estado creador del artista «está íntimamente emparentado con el estado onírico propiamente tal». Wagner, en los *Cantores maestros de Nuremberg*, encuentra la siguiente expresión para hacer alusión a esta analogía: “Amigo mío, ésa es la labor del poeta, / prestar atención a sus sueños, / e interpretarlos. / La ilusión más verdadera del hombre / se le manifiesta en sus sueños: / toda poética no es otra cosa /

que la interpretación de la verdad / oculta en el soñar (Wagner, Tercer Acto, Segunda Escena). Nadie ha descrito con mayor acierto el estrecho parentesco entre sueño y literatura que Peter von Matt: “Si el sueño es un acontecer que no transcurre de manera caótica, sino según leyes fijas, y si la literatura es un acontecer que está emparentado con el sueño según su naturaleza, entonces las leyes del sueño también tienen que ser las leyes de la literatura” (1983, p.2). Nuevamente, por consiguiente, uno se ve inducido a llegar a la siguiente conclusión: los escritores, al crear sus obras literarias, en cierto modo ‘sueñan con los ojos abiertos’ o, dicho psicoanalíticamente: pueden utilizar de manera productiva los mecanismos inconscientes del *proceso primario*, mientras que su atención consciente se dirige a otros elementos, por ejemplo a la forma estética que, según Freud, actuaría como una especie de dulce soborno por la vía del placer previo. El sueño ficcional ‘correcto’ se encuentra en la superficie de corte de dos procesos en apariencia del todo diferentes: la génesis del sueño y la creación de una obra de arte. La impresión del carácter correcto del sueño, es, entonces, una consecuencia de las coincidencias entre el trabajo del sueño y el trabajo artístico. El sueño nos ofrece una mirada sobre el proceso primario *in actu*. Esta es una forma de la imaginación en el sentido literal de la palabra: producción de imágenes. Así como las estrellas de día no son visibles a pesar de que brillan, de la misma manera el flujo de imágenes del proceso primario también continúa durante el día, si bien en su mayor parte sustraído de nuestra atención consciente. De acuerdo a esto, es posible conjeturar que el proceso creativo que desemboca en una poesía es comparado tantas veces con la génesis de un sueño porque, sin pasar por el conocimiento consciente articulado como corpus teórico, sabe cómo extraer, desviar y conformar lingüísticamente el flujo continuo de las imágenes de lo inconsciente. El actuar de la creatividad, desde esta perspectiva, es la capacidad de acercarse a lo inconsciente, de dejar actuar a mociones y fantasías y, al mismo tiempo, no suprimir las funciones yóicas de la coordinación, integración y del orden – en este punto hallamos la oposición a nuestra actitud durante el soñar o en el delirio, ya que durante estos estamos entregados pasivamente a ellos, encontrándonos a su merced, sin la posibilidad de comportarnos creativamente. Es altamente probable que en el ‘trabajo artístico’ ocurre algo comparable con lo que Freud llamó *elaboración secundaria*, en la que el relato retrospectivo del sueño les otorga la apariencia de una cierta racionalidad a los elementos abiertamente irracionales.

## Conclusión

La historia de las relaciones entre psicoanálisis y literatura es tan fecunda como controversial y, más allá de su devenir histórico, se inicia con y en la obra de Sigmund Freud. A propósito de esta relación, uno de los aspectos más destacados de la recepción de Freud, sobre todo fuera del ámbito psicoanalítico propiamente tal, es la analogía entre sueño y obra literaria. Si bien esta analogía ha dado lugar a numerosas y fecundas reflexiones, su carácter de semejanza, tendiente a acentuar el *genus proximum* por sobre la atención a la *differentia specifica*, no debe hacer olvidar ciertas diferencias cruciales para dicha discusión. En ese sentido, los peligros de la aplicación indiscriminada, irreflexiva del *dictum* ‘la obra literaria es una analogía del sueño’ son varios:

Primero, corre el riesgo de convertirse en aplicación dogmática, mecánica, de un principio explicativo universal, con lo que traiciona el proceder freudiano que se caracteriza precisamente por su atención a los pequeños detalles, su renuncia a reproducir el canon explicativo establecido, su fascinación por el ‘caso a caso’. Así, por ejemplo, en *La interpretación de los sueños* (1900 [1899]), Freud dice que “es una interpretación *en détail*, no *en masse*; [...] aprehende de antemano al sueño como algo compuesto, como un conglomerado de formaciones psíquicas” (1989a, p.125) y sigue, más adelante: “son tales detalles, en su determinación, los que han de señalar el camino a la interpretación” (1989a, p.367). Mientras que la interpretación freudiana constituía un desafío (metodológico, epistémico) para el proceder de las ciencias positivas modernas, al anteponer la analogía entre sueño y obra literaria a su descubrimiento no solo se recae en el modo prefreudiano en el que avanza la ciencia, sino que se desconocen las heridas narcisistas que el psicoanálisis le infringió a la comprensión de sí de las ciencias del hombre y del hombre forjado a imagen y semejanza de las ciencias modernas.

Segundo, las incursiones de Freud en otros ámbitos del saber (literatura, estética, filosofía) siempre estuvieron acompañadas de advertencias y de un enérgico señalamiento de los límites y de las limitaciones de dichas aproximaciones. Piénsese solamente en como arranca *Lo ominoso* (1919): “Es muy raro que el psicoanalista se sienta proclive a indagaciones estéticas” (1993, p.219) o en lo que Freud advierte, también de manera inaugural, en *El Moisés de Miguel Ángel* (1914): “Quiero anticipar que no soy

un conocedor de arte, sino un profano. He notado a menudo que el contenido de una obra de arte me atrae con mayor intensidad que sus propiedades formales y técnicas, a pesar de que el artista valore sobre todo estas últimas. En cuanto a muchos recursos y efectos del arte, carezco de un conocimiento adecuado” (1989c, p.217). Desestimar esta cautela implica retroceder desde un pensamiento ‘de las diferencias’ hacia un pensamiento que por la vía de la abstracción y de la regulación mediante leyes universales pretende levantar un edificio teórico homogéneo, asentado en las bases firmes del empirismo.

Tercero, la extrapolación de enunciados situados, convertidos en fórmulas científicas, está expuesta a obviar que los conceptos empleados por parte de Freud en su interpretación comprensiva del sueño no solamente están sujetos a una constante reformulación conforme avanza, o retrocede, en su camino del pensar, sino que *per se* son altamente específicos y difieren de su significado ya sea en el habla cotidiana o en otras prácticas discursivas. Así, por ejemplo, respecto de uno de los conceptos centrales del psicoanálisis y de la interpretación en particular, en *Sobre psicoterapia* (1905 [1904]) dice: “Nuestro inconsciente en nada se parece al de los filósofos y, además, la mayoría de estos no querrían saber nada de algo ‘psíquico inconsciente’” (1978, p.255). Lo mismo puede decirse respecto del *Wunsch* freudiano, otro de los términos cruciales a propósito de la interpretación freudiana de los sueños (y de las obras literarias), que se ha traducido como ‘deseo’ y no como ‘anhelo’, causando con esto más de una confusión.

Cuarto y último, las interpretaciones freudianas de ciertos textos literarios más que estar motivadas por un deseo comprensivo general o por ciertas mociones de deseo caprichosas, se inscriben en un proyecto científico revolucionario e innovador, resistido por la mayor parte de la comunidad científica, orientado, en un primer momento, a probar la existencia de lo inconsciente. De esta manera, sus interpretaciones de Sófocles, Shakespeare o Jensen, sobre todo si se sitúan en los alrededores de este momento fundacional del psicoanálisis, ubicado alrededor de la publicación de *La interpretación de los sueños* (1900 [1899]), están al servicio de forjar un itinerario intelectual orientado a fraguar una teoría de lo inconsciente contundente y convincente. Por ende, sus lecturas están, en cierto modo, preorientadas, predeterminadas a detectar la existencia o el actuar de lo inconsciente, por sobre otros aspectos de igual o mayor importancia. Es por esto que *El creador literario y el fantaseo* (1908 [1907]) concluye de

la siguiente manera: “Aquí estaríamos a las puertas de nuevas, interesantes y complejas indagaciones, pero, al menos por esta vez, hemos llegado al término de nuestra elucidación” (1979, p.135) – sin que estas indagaciones sean retomadas en otro momento.

En suma, el cruce entre psicoanálisis y ciencias literarias, examinado a partir de la relación entre interpretación de los sueños e interpretación de una obra literaria, se perfila como un campo de trabajo productivo y prometededor, siempre y cuando ello no implique sacrificar las diferencias irrebasables de cada disciplina ni desconocer sus determinaciones históricas tanto externas como internas.

## Referencias bibliográficas

- Almansi, G. y C. Béguin (Eds.) (1986). *Theatre of Sleep. An Anthology of Literary Dreams*, Picador.
- Bartels, M. (1979). Ist der Traum eine Wunscherfüllung? Überlegungen zum Verhältnis von Hermeneutik und Theorie in Freuds Traumdeutung, *Psyche*, 33(2), pp. 97-131.
- Benedetti, G. (1984). Über die Objektivität des Traumverstehens. En Th. Wagner-Simon y G. Benedetti (eds.), *Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst*. Vandenhoeck y Ruprecht, (pp. 242-254).
- Beradt, C. (1966). *Das Dritte Reich des Traums*. Nymphenburger Verlagshandlung.
- Bonin, W. F. (1987). *Lexikon der Parapsychologie und ihrer Grenzgebiete*. Pawlak.
- Breuer, H. (1989). *Historische Literaturpsychologie. Von Shakespeare bis Beckett*. Francke.
- Cely, F. E., (2015). Razones y causas en el psicoanálisis freudiano. *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, (23), 135-156.
- Cohn, D. (1989). Wilhelm Meister's Dream: Reading Goethe with Freud. *The German Quarterly*, 62(4), 459-472. <https://doi.org/10.2307/406882>
- Devereux, G. (1976). *Dreams in Greek Tragedy. An ethno-psycho-analytical Study*. Basil Blackwell.

- Ehrenzweig, A. (1967). *The Hidden Order of Art. A Study in the Psychology of Artistic Imagination*. Weidenfeld & Nicolson.
- Eißel, A. K. (2007). *Analogien von Traum und Text am Beispiel von Kafkas 'Ein Landarzt'*. Grin.
- Freud, S. (1989). Conferencias de Introducción al psicoanálisis. En *Obras Completas*, (Vol. XV). Amorrortu.
- Freud, S. (1989). El delirio y los sueños en la 'Gradiva' de W. Jensen. En *Obras Completas*, (Vol. IX, pp.1-77). Amorrortu.
- Freud, S. (1989a). La interpretación de los sueños En *Obras completas*, (Vol. IV). Amorrortu. (1900 [1899]).
- Freud, S. (1989b). Presentación autobiográfica. En *Obras Completas*, (Vol. XX, pp. 1-66.) Amorrortu. (1925 [1924]).
- Freud, S. (1989c). El Moisés de Miguel Ángel. En *Obras Completas*, (Vol. XIII, pp.213-240). Amorrortu (1914).
- Freud, S. (1993). Lo ominoso. En *Obras Completas*, (Vol. XVII, pp.215-252). (1919) Amorrortu.
- Freud, S. (1978). Sobre psicoterapia. En *Obras Completas*, (Vol. VII, pp.243-258). Amorrortu (1905 [1904])
- Freud, S. (1979). El creador literario y el fantaseo. En *Obras Completas*, (Vol. IX, pp.123-136). Amorrortu (1908 [1907]).
- Geisenhanslüke, A. (2008). *Das Schibboleth der Psychoanalyse*. Transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839408773>
- Gómez, T. (1999). *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*, Cátedra.
- Heise, J. (1989). *Traumdiskurse: Die Träume der Philosophie und die Psychologie des Traums*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- Holland, N. N. (1966). *Psychoanalysis and Shakespeare*, McGraw-Hill.
- Holland, N. N. (1964). *The Shakespearean Imagination*, MacMillan.
- Kafka, F. (1967). *Tagebücher 1910-1923*. S. Fischer Verlag.
- Kimmerle, H. (2000). *Philosophien der Differenz*, Königshausen & Neumann.
- Knausgård Karl Ove, Berf, P. y Sonnenberg, U. (2016). *Das Amerika der Seele*. Luchterhand.

- Lang, S. y Manley, J. (2019). *Social dreaming. Philosophy, Research, Theory and Practice*, Routledge.
- Latacz, J. (1984). Funktionen des Traums in der antiken Literatur. En Th. Wagner-Simon y G. Benedetti (Eds.), *Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst* (pp. 10-31). Vandenhoeck y Ruprecht.
- Lenk, E. (1983). *Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum*. Matthes & Seitz.
- Lora, M. E. (2020). Vigencia de la interpretación de los sueños en el siglo XXI. *Ajayu Órgano de Difusión Científica del Departamento de Psicología UC BSP*, 18(1), 271-279.
- Matt, P. von (1983). Die Herausforderung der Literaturwissenschaft durch die Psychoanalyse. Eine Skizze. En W. Schönau (Ed.), *Literaturpsychologische Studien und Analysen* (pp. 1-13). Rodopi.
- Schönau, W. (1983). Erdichtete Träume. Zu ihrer Produktion, Interpretation und Rezeption. *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, 17, pp. 41-68.
- Schönau, W. y Pfeiffer, J. (2003). Zur Theorie der psychoanalytischen interpretation literarischer werke. *Einführung in Die Psychoanalytische Literaturwissenschaft*, 75-114. [https://doi.org/10.1007/978-3-476-05077-9\\_3](https://doi.org/10.1007/978-3-476-05077-9_3)
- Walter, H. J. (2006). *Erzählen: psychoanalytische Reflektionen*. LIT Verlag.