



Documento de reflexión no derivado de investigación

# «Miseria del psicoanálisis». Respuesta a la investigación psicoanalítica contemporánea

«*The Poverty of Psychoanalysis*». *A reply  
to contemporary psychoanalytic research*

Recibido: 1 de marzo de 2024 / Aceptado: 9 de abril de 2024 / Publicado: 1 de noviembre de 2024

Tonatiuh Gallardo Núñez\*

**Forma de citar este artículo en APA:**Gallardo Núñez, T. (2024). «Miseria del Psicoanálisis». Respuesta a la investigación psicoanalítica contemporánea. *Poiésis*, (47), 39-55. <https://doi.org/10.21501/16920945.5067>

## Resumen

En el presente artículo analizo dos publicaciones psicoanalíticas recientes y extraigo algunas conclusiones sobre los vicios que no solo denotan el campo del psicoanálisis; sino que permiten entrever cómo dogmas heredados y descuidos injustificados terminan por desterrar la producción psicoanalítica del campo del conocimiento científico (cuestión fundamental para Freud). Para el caso, menciono dos sencillas prácticas académicas que permitirían retomar el camino y que, por evidentes y tal vez engorrosas, se han terminado por desestimar. El rigor y orden en el razonamiento, aunque tedioso y ajustado, permite ceñir los esfuerzos epistémicos en pos del avance del conocimiento. Si bien la investigación psicoanalítica se diferencia de las demás disciplinas científicas en cuanto a su método y su objeto; la forma persiste. Los torrentes de asociaciones no por intentar estar encadenadas poéticamente se alejan del delirio; al contrario, hacen del extravío su meta. Termino mencionando otras dos publicaciones psicoanalíticas recientes; estas sí, ejemplares de cómo realizar correctamente una investigación científica en el terreno psicoanalítico.

## Palabras clave:

Ciencia; Crítica; Epistemología; Investigación; Música; Psicoanálisis.

\* *Psicoanalista wagneriano*. Licenciado en *Psicología* y Maestro en *Filosofía de la ciencia* por la Universidad Nacional Autónoma de México. Candidato a Doctor en *Historia y Filosofía de la ciencia* por la misma institución. Magister en *Filosofía, ciencia y valores* por la *Euskal Herriko Unibertsitatea*. Actualmente realiza un Doctorado en *Artes* en el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; y trabaja como investigador y curador adjunto en el Centro Vlady de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

## Abstract

In this paper, I analyse two recent psychoanalytic publications and draw some methodological flaws that not only denigrate the field of psychoanalysis, but also allow us to glimpse how inherited dogmas and unjustified oversights end up banishing psychoanalytic production from the field of scientific knowledge (a fundamental matter for Freud). To address this problem, I shed light upon two simple academic practices that would allow us to get back on track and that, despite being obvious and perhaps cumbersome, have ended up being disregarded. Rigor and order in reasoning, although tedious and demanding, allow us to focus our epistemic efforts towards the advancement of knowledge. Although psychoanalytic research differs from other scientific disciplines in terms of its method and object, the form persists. Streams of associations, despite attempts to chain them poetically, do not distance themselves from delirium; on the contrary, they make straying their goal. I conclude by mentioning two other recent psychoanalytic publications that exemplify some ways of correctly conducting scientific research in the psychoanalytic field.

## Keywords:

Criticism; Epistemology; Music; Psychoanalysis; Research; Science.

*¡Que no se tome a mal!  
Pero precisamente aquello que nadie concede  
y nadie quiere oír  
es lo que por eso mismo se ha de repetir más a menudo.*  
Johann Wolfgang Von Goethe (1833/2003, §1,215)

## I.

Hace cuatro años, en el 2020, el Foro del Campo Lacaniano de México editó *El Canto del Cisne: entre partituras, psicoanálisis y música*, único libro que hasta la fecha ha publicado Javier Jiménez León. Como gran parte de mis intereses actualmente se enfocan en lo musical y, sobre todo, en su intersección con el campo del psicoanálisis y la práctica psicoanalítica, desde aquel momento dicha publicación llamó mi atención; sin embargo, no fue sino hasta hace relativamente poco que tuve por fin la posibilidad de comenzar a leerla –no solo por la pandemia que limitó un tanto el acceso a libros físicos; sino también porque el rigor de la investigación misma implica siempre tomar decisiones que lo obligan a uno a elegir con urgencia ciertos caminos en detrimento de otros, incluso, más interesantes y fructíferos. De ahí que mi intención, en primera instancia, había sido realizar una reseña minuciosa del libro en cuestión, de las problemáticas que aborda y, sobre todo, del método utilizado para plantear y resolver los enigmas que se pueden intuir desde el título mismo. Sin embargo, tras leer el primer párrafo, suspendí la lectura. La siguiente disquisición, por tanto, no será tanto una reseña como un informe, más urgente, de las razones que me llevaron a refrenar mi intención; pues, finalmente, toda producción teórica que se realiza al interior del campo psicoanalítico es un reflejo –medianamente fiel, también siempre un tanto distorsionado, pero reflejo al fin– de lo que sucede en la práctica clínica y, por lo mismo, da cuenta de un modelo de formación psicoanalítica.

## II.

Antes de comenzar mi crítica, me gustaría explicitar mi sesgo –por no decir: fijación estética– con el primer párrafo de un libro; creo que bien podría servir como telón de fondo. Para el caso, baste recordar no solo la fuerza, sino también la proyección con la que Karl Marx comienza *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*: “Hegel observó, en alguna parte, que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal ocurren, por así decirlo, dos veces. Ha olvidado añadir: una vez como tragedia, la otra como farsa” (Marx, 1852/2013, p. 33). Idea que le permite introducir con halo de potente belleza su siguiente conjetura: “La tradición de todas las generaciones muertas oprime como un fantasma el cerebro de los vivos” (Marx, 1852/2013, p. 33). O pensemos ahora en Freud y la *Advertencia* con la que inaugura *La interpretación de los sueños* y, de paso, con la que cierra el siglo XIX y da inicio a todo un programa terapéutico y de investigación:

En mi presente ensayo de exponer la interpretación de los sueños no creo haber rebasado el círculo de intereses de la neuropatología. En efecto, el examen psicológico muestra que el sueño es el primer eslabón en la serie de productos psíquicos anormales; otros de sus eslabones son las fobias histéricas, las representaciones obsesivas y las delirantes, de las que el médico tiene que ocuparse por razones prácticas. Como se

verá, el sueño no puede reclamar para sí pareja importancia práctica; no obstante, tanto mayor es su valor teórico como paradigma, y quien no sepa explicarse el origen de las imágenes oníricas se esforzará en vano por comprender las fobias, las ideas obsesivas y las delirantes, y aun, llegado el caso, por ejercer sobre ellas una influencia terapéutica. (Freud, 1900/2006a, p. 17)

Y así, podría redactar páginas y páginas con una selección de los primeros párrafos de las grandes obras de escritores, filósofos, poetas, y un vasto etcétera; en donde entrarían, sin lugar a dudas, la primer tesis de Walter Benjamin (1986) donde introduce la insigne imagen del «autómata y el enano jorobado» para referirse a la relación entre el materialismo histórico y la teología o, más hacia nuestros días, el poderío y la maestría con el que Fernando Vallejo (2007) sepulta a la Iglesia católica al inicio del ensayo que le dedica. Ahora bien, el párrafo con el que Javier Jiménez inaugura su ópera prima es el siguiente:

Poco se ha dicho, me parece, hasta la fecha, sobre los lugares que *lo* musical y, por *lo* tanto, lo sonoro, ocupan en relación con la *escucha* y la *interpretación* psicoanalíticas, principios básicos de nuestro posicionamiento en *acto*. El referente más extenso y, particularmente, a mi juicio, bien logrado, lo encontramos en dos libros de Theodor Reik, psicoanalista elogiado por Lacan, especialmente en su Seminario dedicado a *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Me refiero a *Listening with the third ear* y a *The haunting melody*, textos a cuya lectura no tuve acceso sino hasta la culminación de este trabajo y, por lo tanto, no me referiré a ellos sino, tentativamente, en otro espacio. (Jiménez, 2020, pp. 17-18)

Imaginemos que un día me propongo escribir una historia de la sinfonía (algo de lo que, según me parece, no se ha dicho mucho). Comienzo entonces a principios del siglo XVIII; marco el desenvolvimiento histórico de su evolución a partir de la obertura operística hasta su completa diferenciación e individuación como género autónomo hacia la última década de dicho siglo –poniendo el acento, claro está, en el papel que para ello jugó el establecimiento de su forma específica, es decir, en cuanto al número, carácter y secuencia de los movimientos que la conforman-. Paso entonces a hablar de Haydn, de Mozart; de cómo el siglo XIX comenzó a establecer que la sinfonía era el más prestigioso de todos los géneros musicales (sin saltarme, claro está, las cuestiones políticas en ello implicadas para las luchas ideológicas y nacionalistas entre alemanes, franceses e italianos). Después, me sorprende un poco al dar cuenta de cómo hacia la tercera década del siglo XIX, a pesar de lo anterior, comienzan a generarse ciertas dudas con respecto al futuro de la sinfonía pues, por alguna extraña razón, se piensa que no se puede llegar más lejos; pero como ello dio pie al poema sinfónico, desecho el reparo. Recomienzo entonces con Schumann, con Bruckner y Brahms para terminar con Mahler, específicamente, con su *Sinfonía núm. 8 en E bemol mayor*. Mis conclusiones son avezadas. Demuestro cómo el compositor austrohúngaro logra, con la introducción del coro en un género meramente instrumental, constituir a la voz humana no solo como una extensión del sonido orquestal, sino que a su vez establece que la voz y, por tanto, el lenguaje, resultan necesarios para la expresión correcta del mensaje musical. Tras terminar mi historia sobre la sinfonía, un hecho fortuito me hace descubrir que existió un compositor alemán, de Bonn específicamente, de nombre Ludwig van Beethoven y que, en realidad, fue él

quien introdujo los coros en el género sinfónico unos ochenta años antes que Mahler. Pero como mi libro ya está listo, decido publicarlo y dejar para un futuro –incierto– lo que el análisis de las obras de este compositor pudo haber extendido, o mejorado, o corregido, las conclusiones que arguyo en mi historia de la sinfonía.<sup>1</sup>

¿Qué clase de investigación se puede esperar de semejante trabajo historiográfico? Podrían preguntarse, con toda justificación. Pues fue lo mismo que formulé en mi mente al leer, en el primer párrafo de su texto, que Jiménez, tras haber «culminado su trabajo», se enteró de la existencia de «dos libros extensos y bien logrados» que Theodor Reik había escrito sobre el tema de su investigación; pero dado que su libro ya estaba listo, decidió simple y llanamente ignorarlos para pasarlo con premura a imprenta. Se podría pensar, entonces, que ello fue lo que me obligó a detener mi lectura; pero no, eso fue solamente el colofón. Iré por partes.

## II.1.

Quisiera comenzar con un paréntesis que podría parecer una nimiedad pero que, si se observa con detenimiento, resulta en un índice de los vicios en los que se puede atascar un razonamiento mal ejercitado. Jiménez construye su hilo argumental en este sentido: “*lo musical y, por lo tanto, lo sonoro*” (Jiménez, 2020, p. 17). Lo que establece así es una *implicación lógica* de la forma ‘A por tanto B’ (distinta, cabe acotar, del *condicional material* ‘A entonces B’). Ello necesariamente conlleva a que la verdad de A implica la verdad de B; sin embargo, cuando despejamos la fórmula, resulta que ‘lo sonoro’, ‘B’, es un conjunto mucho más vasto que ‘lo musical’, ‘A’. Es decir, existen fenómenos sonoros que no pueden ser considerados musicales y, por lo tanto, se pueden plantear casos en los que la verdad de ‘B’ no estaría implicada en la verdad de ‘A’; esto es: aun no siendo verdad un fenómeno musical, se podría predicar la verdad de un fenómeno sonoro.<sup>2</sup> Lo cual no sería sino establecer: ‘no es el caso de A, sin embargo B’. En el caso presente, se podría entonces plantear que en la escucha y en la interpretación psicoanalíticas hay lugar para establecer una relación con lo sonoro que no sea necesariamente, también, una relación con lo musical. Afirmación cuyas interesantes consecuencias van más allá de lo sopesado por Jiménez y que, consideraría, también requerirían de reflexión. Esta laguna en el planteamiento del problema bien se habría podido evitar si se hubiera tomando en consideración para la redacción de la implicación el sentido que esta despliega y haber escrito, en vez de «*lo musical y, por lo tanto, lo sonoro*», «*lo sonoro y, por lo tanto, lo musical*». La falta de claridad en un razonamiento tiene sus consecuencias. En fin, cierro paréntesis y regreso a lo principal.

<sup>1</sup> Resulta de más aclarar que lo anterior es una caricatura. Para un desarrollo puntual sobre el desenvolvimiento histórico de la sinfonía, ver: Dahlhaus, 1989; y Bonds, 2006 –textos que me sirvieron de base para lo antes escrito. Huelga decir que las conclusiones imaginarias que despliego sobre Mahler son, en realidad, una versión caricaturesca de las que Wagner realiza sobre Beethoven (ver: Wagner, 1870/2014).

<sup>2</sup> Según Igor Stravinsky: “*These natural sounds [the murmur of the breeze in the trees, the rippling of a brook, the song of a bird] suggest music to us, but are not yet themselves music ... They are promises of music; it takes a human being to keep them: a human being who is sensitive to nature’s voices, of course, but who in addition feels the need of putting them in order and who is gifted for that task with a very special aptitude. In his hands all that I have considered not being music will become music. From this I conclude that tonal elements become music only by virtue of their being organized, and that such organization presupposes a conscious human act*” [énfasis añadido] (Stravinsky, 1947, p. 23).

### III.

Resulta ciertamente peculiar la manera en la cual Jiménez introduce la obra de Theodor Reik: “dos libros de Theodor Reik, psicoanalista elogiado por Lacan, especialmente en su Seminario dedicado a *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*” (Jiménez, 2020, p. 17). ¿Qué pasaría entonces con todos los psicoanalistas que no fueron elogiados por Lacan? ¿Habría que ignorarlos? ¿O qué con todos aquellos que le han sobrevivido? ¿No importa lo que tengan que decir? Por otro lado, ¿qué pasaría, entonces, con todo aquello que Lacan criticó; habría que desecharlo sin más? ¿Acaso, como psicoanalistas, no se encuentra entre nuestras actividades al menos estar al pendiente de todo lo que se ha publicado al interior de nuestra disciplina? La manera en la que se expresa Jiménez muestra con claridad el brío con el que aún se mantiene vivo el dogma heredado que impone la idea de que, después de Freud, solamente existe Lacan; a tal grado que, si uno quisiera introducir la lectura de alguien más, tendría que, como en este caso, pedirle permiso al francés. ¿Qué clase de investigación se puede esperar de semejante formación psicoanalítica?

#### III.1.

Esto introduce una vertiente que, desde mi perspectiva, es de suma importancia para el futuro del psicoanálisis: la cuestión de la producción científica.

Aun en la actualidad no se han dejado de escatimar recursos en intentar probar que el psicoanálisis es una ciencia; sin embargo, en la gran mayoría de los casos, ello ha dejado de lado la producción de conocimiento psicoanalítico contemporáneo. Es decir, más allá de intentar formalizar o demostrar la cientificidad del psicoanálisis, los esfuerzos tendrían también que enfocarse en *formar psicoanalistas capaces de realizar investigación tanto psicoanalítica, como transdisciplinar* –si lo que se busca es que el psicoanálisis no termine por ser una prédica de sectas aisladas. Es decir, *el avance o progreso de la teoría psicoanalítica*, si se considera una ciencia viva, *estaría en manos de las nuevas generaciones de analistas*; no de lo que se pueda expurgar del canon.

En este sentido, cabe mencionar que uno de los primeros preceptos que posibilitan la investigación científica implica la necesidad y, por lo mismo, la capacidad de realizar tanto un estado del arte como un estado de la cuestión del tema de investigación seleccionado; es algo tan básico que se encuentra en la *curricula* de licenciatura. Resulta impensable realizar investigación sin haber previamente delineado el campo; es decir, sin haber establecido previamente lo que se ha escrito, los problemas resueltos y los que aún no tienen una respuesta clara, los métodos utilizados, las perspectivas dominantes, y todo un gran etcétera. Una pregunta de investigación válida, o un auténtico problema a resolver, no se produce *ex nihilo* en nuestra mente en algún momento de iluminación; sino que se va estructurando a partir del trabajo, de las lecturas y de las discusiones. Solamente así es que se puede plantear la posibilidad de avanzar en el conocimiento y no permanecer simplemente merodeando, rumiando y repitiendo lo que se ha dicho, una y otra

vez, generación tras generación. Si bien, en efecto, la enseñanza del psicoanálisis en la Universidad no carece de inconvenientes y problemas que podríamos suponer insalvables (Freud, 1919 [1918]/2006c); lo que la Universidad sí puede enseñar es un conjunto de prácticas y métodos que posibilitarían que los individuos puedan generar conocimiento en la especificidad de su campo de elección. La cientificidad de una teoría no descansaría solamente en sus postulados; sino en la manera en la que estos se ponen en juego en la producción o consolidación de conocimiento nuevo.<sup>3</sup> Y para ello, reitero, resulta fundamental saber en qué estado se encuentra nuestro campo de investigación; quiénes son los interlocutores con los que nos tendríamos que enfrascar en discusiones, cuáles son las últimas propuestas, las más acérrimas críticas, las problemáticas que azoran a nuestra comunidad, las maneras en las que han intentado atajarse, las conclusiones o callejones sin salida a los que se han llegado. Una vez más: delimitar el estado del arte y el de la cuestión de nuestro problema de investigación es fundamental. Jiménez (2020), sin embargo, en la *primerísima* frase de su libro, establece: “Poco se ha dicho, me parece, hasta la fecha, sobre los lugares que *lo* musical y, por lo tanto, *lo* sonoro, ocupan en relación con la *escucha* y la *interpretación* psicoanalíticas, principios básicos de nuestro posicionamiento en *acto*” (p. 17)... ¿De verdad? ¿En pleno siglo XXI existen problemas de los que no se ha dicho mucho? Creo que desconfiar de aquel que, en la actualidad, se nombra como descubridor de algo novedoso forma parte del sentido común (*sensus communis*) (o, al menos, es la respuesta más acertada si se toma como argumento un mero cálculo de probabilidades). El mismo Freud lo llegó incluso a afirmar, hace ya un siglo, sobre su descubrimiento ciertamente innovador –este sí– «de la causa de la desfiguración onírica», «fragmento esencial de su teoría del sueño»:

Sobre la originalidad científica aparente hay muchas cosas interesantes que decir. Cuando en la ciencia surge una idea nueva, valorada primero como un descubrimiento y por regla general combatida también como tal, la investigación objetiva pronto demuestra que de hecho no es una novedad. De ordinario el descubrimiento ya se hizo repetidas veces, y luego se lo volvió a olvidar, a menudo en épocas muy distantes entre sí. O al menos ha tenido precursores, se lo vislumbró oscuramente o se lo formuló de manera incompleta. Todo eso es bien sabido y no hace falta abundar más. (Freud, 1923/2006d, p. 281)

Haciendo a un lado la falsa modestia implícita en la manera en la que Newton, en la carta que le escribe a Robert Hooke, valora lo fructífero de su producción científica por estar «encaramado a hombros de gigantes»<sup>4</sup> y, sobre todo, complementándolo con el principio goethiano de la «polémica» como fundamento del progreso científico;<sup>5</sup> el precepto del estado del arte y de la cuestión no es un mero requisito burocrático para ser validado como, en principio, competente para realizar indagaciones epistémicas (sea en las ciencias básicas, aplicadas, o las humanidades y las artes). La investigación no solo se nutre de ello sino que, como Anteo, es este continuo proceso de trabajo, crítica y discusión con nuestros pares, gigantes y enanos, muertos y vivos, el que permite regenerar las fuerzas y enderezar el camino cuando la neblina de lo desconocido se posa sobre nuestros sentidos. Es justamente lo que permite que no desperdiciemos energía

<sup>3</sup> “La ciencia madura consiste en programas de investigación que anticipan no sólo hechos nuevos sino también, y en un sentido importante, teorías auxiliares nuevas: la ciencia madura, al contrario del pedestre ensayo y error, tiene «poder heurístico»” (Lakatos, 2010, p. 117).

<sup>4</sup> “If I have seen further it is by standing on ye sholders of Giants”. Carta fechada el 5 de febrero 1675 (Trumbull, 1959, p. 416).

<sup>5</sup> Ver: Fink, 1991.

en descubrimientos novedosos que ya han sido publicados, con mejores resultados y mayores alcances, años o decenios atrás; o lo que nos salvaría de desperdiciar años de investigación en un proyecto que ya de antemano se sabe fallido.<sup>6</sup>

#### IV.

Llegado a este punto, tal vez pareciera que estoy siendo demasiado severo con Javier Jiménez León; pues él, atinadamente, establece desde el principio que no se ha escrito mucho de su tema de investigación... *a su parecer*. Y, en efecto, si su formación psicoanalítica se basó, quisiera al menos esperar, en leer a Freud y a Lacan, pues ciertamente poco se ha dicho al respecto. Pero cuando se confronta su *parecer* con lo que sucede en el mundo psicoanalítico *in extenso*, podemos observar que lo que se ha escrito sobre la intersección del psicoanálisis con lo sonoro y la música –más allá de lo establecido en las obras de Freud y de Lacan–, sinceramente, no creo que podría ser considerado como algo que resulte escaso.

En primera instancia, cabría aclarar que el libro de Reik *Listening with the third ear* (1948/1998) no «trata extensamente sobre lo musical», como por alguna extraña razón afirma Jiménez. *Listening with the third ear* es, en realidad, la autobiografía que escribiera Reik; lo musical es tratado, cuando mucho y al margen, en no más de 23 páginas de las 514 que conforman el libro (y en la mayoría de las ocasiones solamente haciendo alusión a compositores, o a sus obras, o a la recepción que de ellas tuvieron algunos personajes con los que se encuentra Reik). En el único lugar de ese libro donde se pone en relación lo musical con la práctica psicoanalítica es en el Capítulo XXVIII de la Segunda Parte: *The Psychological Moment*. Y, en realidad, es un resumen un tanto escueto de lo que desarrolla en el Capítulo IX de su libro *Surprise and the Psycho-Analyst* (1936/2014) que lleva por título: *Concerning tact, time, and rhythm*.<sup>7</sup> Ahora bien, *The haunting melody* (1953/1960), por otro lado, sí es un texto que trata expresamente sobre lo musical; sin embargo, dicho trabajo tiene dos referentes previos que resulta sustancial tener en mente: *Die innere Werkstatt des Musikers* de 1910, y su versión extendida de 1947 *From Beethoven to Shostakovich: The psychology of the composing process*, ambos libros de Max Graf, padre de Herbert Graf, 'el pequeño Hans'. Y es que, para poder colocar «lo musical en relación con la escucha y la interpretación psicoanalítica»; el primer paso obligado implica tener ciertas nociones sobre cómo lo musical afecta a los individuos.

Siguiendo esta línea, le debemos a Richard Sterba (discípulo de Freud y Wilhelm Reich, así como analista de, entre otros, Bruno Bettelheim y Marie Langer)<sup>8</sup> una recopilación de todos los artículos aparecidos hasta 1957 en publicaciones psicoanalíticas que se centran en lo musical desde una perspectiva psicoanalítica, o que buscan comprender lo musical desde el psicoaná-

<sup>6</sup> A menos que sea una decisión consciente y razonada. Al final, cada quien es libre de trabajar y hacer investigación utilizando el modelo o teoría científica que más le plazca –en términos de Lakatos: «programas de investigación regresivos o en degeneración». Podríamos decir: la «esperanzadora persistencia» del científico muere al último. La diferencia radicaría en ser «honestos intelectualmente» con nosotros mismos, y con las instituciones que nos albergan –sobre todo si en ellas se hace uso de recursos públicos (Lakatos, 2011).

<sup>7</sup> No resulta trivial que Reik ponga en relación la cuestión musical con la del tacto, cabe mencionar. En una breve conferencia reciente justamente trabajé el papel de las metáforas musicales para la producción y transmisión de la teoría y práctica psicoanalítica. Un artículo más extenso y puntual sobre el caso lo tengo actualmente en el tintero.

<sup>8</sup> Y quien, dicho sea de paso, comenzara a destruir el mito de la supuesta amusia de Freud.

lisis, o que intentan relacionar ambos campos. El listado y desplegado crítico se puede encontrar en el volumen 22 de la *American Imago* de 1965 bajo el título: *Psychoanalysis and Music*; sin embargo, procedo brevemente a su enumeración como aparece en esta obra:

- Frieda Taller, "Musikgenuss und Phantasie"; en *Imago* V. (1917-19).
- Dr. A. Van der Chijs, "Über das Unisono in der Komposition. Beitrag zur Psychoanalyse der Musik"; en *Imago* XII, 1926.
- Sigmund Pfeifer, "Musikpsychologische Problem", en *Imago* 1933.
- Desiderius Mosonyi, "Die irrationalen Grundlagen der Musik", en *Imago* XXI, 1935.
- Richard Sterba, "Zur Problematik des musikalischen Geschehens", en la *Internationale Zeitschrift un Imago*, de 1939.
- Angelo Montani, "Psychoanalysis of Music", en *Psychoanalytic Review*, Vol. 32, No. 2, 1945.
- Isidor Coriat, "Some aspects of a psychoanalytic interpretation on music", en *Psychoanalytic Review*, Vol. 32, No. 4, 1945.
- Nicola Perotti, "La musica, Linguaggio dell'inconscio", en *Psicoanalisi*, 1945.
- Heinz Kohut & Siegmund Levarie, "On the enjoyment of listening to music", en *Psychoanalytic Quarterly*, Vol. XIX, 1950.
- Heinrich Racker, "Contribution to psychoanalysis of music", en *American Imago*, Vol. 8, No. 2, 1951.
- Heinz Kohut, "The Psychological Function of Music", en *Journal of the American Psychoanalytic Association*, Vol. V, 1957.<sup>9</sup>

Ya más hacia nuestros días, y en la línea establecida por Ernst Kris desde 1952, nos encontramos con dos volúmenes compilados en 1990 y 1993, respectivamente, por Stuart Feder, Richard L. Karmel y George H. Pollock que, bajo el evidente título *Psychoanalytic Explorations in Music*, reúnen un total de 37 artículos de psicoanalistas, psicólogos clínicos, psiquiatras, médicos, músicos, musicólogos e historiadores del arte que, valga la redundancia, apuntan a sondear las posibles relaciones entre el psicoanálisis y la música; uno de cuyos objetivos es, por ejemplo, dar cuenta de "los posibles paralelismos y conexiones con el trabajo clínico, particularmente en las áreas de los afectos y la comunicación no verbal" (Feder, et al., 1993, p. ix; traducción propia). Sin embargo, la revisión tal vez más exhaustiva sobre estos menesteres es la de Neil M. Cheshire (1996), quien en su artículo de casi cuarenta cuartillas *The Empire of the Ear: Freud's Problem with Music*, recoge gran parte de la literatura tanto analítica como no perteneciente al campo que permite comprender el estado en que se encuentra la investigación sobre la intersección de la música y el psicoanálisis, pero específicamente desde el caso freudiano.

<sup>9</sup> Tal vez por centrarse solamente en lo musical, Sterba deja de lado un texto que resulta tan interesante como peculiar de Otto Isakower (1939) y que merecería su lugar en las disquisiciones sobre lo musical y el psicoanálisis, me refiero a su casi olvidado: *On the Exceptional Position of the Auditory Sphere*.

En fin, el objetivo del presente artículo no es ser exhaustivo,<sup>10</sup> sino simplemente mostrar cómo «el parecer» de Javier Jiménez León está lejos de concordar con la realidad; pues más allá del desierto que él, desde su perspectiva, observa sobre la producción científica que busca conectar el campo de lo sonoro y lo musical con el del psicoanálisis, nos encontramos con un oasis conformado por más de 40 autores y, más de 1,700 páginas escritas.<sup>11</sup> (Y esto sin contar lo que se ha producido en disciplinas aledañas; como en el campo de la musicoterapia, por ejemplo, o desde las trincheras de las neurociencias y las neurociencias cognitivas. En un campo tan complejo como lo es el musical, la investigación transdisciplinar es menester<sup>12</sup>). Que a Jiménez todo ello tal vez le represente poca cosa, bien puede ser el caso; tan es así que no consideró leer ninguno de los textos arriba enumerados para escribir su libro. Pero dejaré de hacer suposiciones al respecto; tal vez los errores que he señalado son, para Jiménez, «tan sólo pequeños accidentes felices».

## V.

No quisiera que todo lo anterior se tomara como una invectiva contra una persona; pero sí como una diatriba contra lo académico, político y social que ahí se condensa, y de lo cual el individuo en cuestión no es más que un mero índice.

En primera instancia, resulta ciertamente preocupante que la editorial del Foro del Campo Lacaniano de México haya decidido publicar el libro a pesar de lo antes expuesto. Liora Stavchansky escribe el prólogo; sin embargo, en ningún momento señaló, por ejemplo, el desatino que considero haber argumentado sobre la escasa literatura académica al respecto del campo en el que se sitúa el texto de Jiménez, o la poca honestidad intelectual de haber obviado bibliografía fundamental en pos de la apresurada publicación del libro -y todo esto desplegado a partir de la lectura del primer párrafo!-. Dicho lo cual podría preguntar: ¿cuáles son los criterios de publicación de la editorial del Foro del Campo Lacaniano de México? ¿Los textos pasan por algún proceso de dictaminación, o simple y llanamente lo que se busca engrosar la lista de publicaciones (sin importar la importancia, validez o pertinencia de estas)? En este sentido: ¿la editorial se encarga de los gastos de edición y producción? ¿o estos, más bien, recaen en el autor en cuestión? (Diferencia abismal, y que terminaría por resolver la cuestión).

Ahora bien, lo anterior no es un caso aislado; sin embargo.

La última publicación de la ahora extinta *Litoral editores* fue una coedición con *Editorial Brujas & Cero Impacto* del libro *Viajar con Freud. Orvieta y la invención del psicoanálisis* de Sergio Campbell.<sup>13</sup> En el *Posfacio* podemos leer:

<sup>10</sup> En nuestro idioma también existen publicaciones al respecto; para el caso, ver: Fernández, 2015; Ferrer, 2016; Picún & Fernández, 2019.

<sup>11</sup> Huelga decir que dicho conteo es un cálculo aproximado.

<sup>12</sup> «La especialización es para insectos», dicen por ahí.

<sup>13</sup> Al menos así aparece en la edición física del libro; en el registro del ISBN, en cambio, solo aparece bajo el sello editorial de Ed. Brujas & Ed. Cero impacto.

El lector posiblemente se preguntará si lo que ha leído es una novela, cuánto de ficción y de verdad se distribuye en las páginas, pues bien, *la falta de referencias en el cuerpo del texto fue una decisión deliberada para que no se interrumpiera el flujo de lectura* [énfasis añadido], pero las referencias existen y si hay algún interesado en corroborar lo que aquí se ha escrito, puede remitirse a ellas para comprobar que en lo que ha leído no hay nada librado a la imaginación de quien escribe. (Campbell, 2022, p. 165)

A continuación, se pasa revista en un estilo narrativo poco amable al lector a más o menos 33 referencias, entre libros, artículos académicos, de enciclopedia y entradas de blog para concluir: «En este *laberinto textual* [énfasis añadido] podrá el lector encontrar cada una de las afirmaciones vertidas en este libro” (Campbell, 2022, p. 167).

En primera instancia, apostar por «el flujo de lectura» en detrimento del rigor académico presupone un estilo elevado de escritura –o, al menos, uno medianamente bien *tallereado*. Y si a esas vamos, no estaría de más recordar y hacer uso de la forma en la que Heinrich Heine intenta determinar el progreso que, como poeta, había logrado August Wilhelm Schlegel:

El violinista Salomón, quien impartía clases al rey de Inglaterra Jorge III, dijo un día a su augusto discípulo: «Los violinistas se dividen en tres clases. En la primera figuran los que no saben tocar en absoluto, en la segunda, los que tocan pésimamente, y en la tercera, por último, los que tocan bien. Vuestra Majestad ya ha alcanzado la segunda clase. (Heine, 1835 [1833]/2016b, p. 206)

Y bueno, baste leer un par de páginas al azar del libro de Campbell para dar cuenta que, el cordobés, «no es un Paganini».<sup>14</sup>

Sin embargo, el problema no es meramente una cuestión de estilo, de gusto o de enajenada vanagloria; el corsé académico tiene la función tanto de servirnos de guía de escritura para los que somos conscientes del límite de nuestro talento (por más encaramados a hombros de gigantes que estemos), como la de facilitar la lectura de los colegas interesados en la veracidad o exactitud de lo escrito (es decir, de aquellos que hacemos investigación). ¿Cómo saber quién afirmó qué, y cuándo lo hizo, si en el texto no aparece indicación alguna? ¿Cómo corroborarlo? La fe es potestad del Corán, no de la ciencia; y la buena voluntad, sabemos, se tambalea frente a lo inconsciente y no está exenta de dislates. Pongo un ejemplo.

En la página 19 del libro de Campbell (y, cabe aclarar, el texto comienza en la página 15), podemos leer:

En el epílogo del “Caso Elizabeth”, el todavía neurólogo tuvo que admitir que la naturaleza de su objeto le impedía escribir monografías científicas y que debía contentarse con un estilo literario.<sup>15</sup> Y si de literatura se trataba, ahí estaba su amado Goethe para tenderle la mano. Podría decirse que a pesar suyo, había sido mordido por el romanticismo y la atracción por las oscuridades del alma corrían por sus venas. (Campbell, 2022, p. 19)

<sup>14</sup> Cosa que bien se podría evitar el lector si le causó cierto malestar la oración de 87 palabras seguidas –sin siquiera puntos y comas– con la que Campbell aboga por el flujo de lectura.

<sup>15</sup> ¿Alguna resonancia?

Bien puede deberse a un purismo exacerbado, pero el flujo de mi lectura se vio perturbado cuando vi que Campbell había escrito: “y la atracción por las oscuridades del alma corrían por sus venas”. No estaría de más recordarle al escritor cordobés que el sujeto de su oración es ‘la atracción’ y que, al ser tercera persona del singular, la conjugación del verbo –intransitivo– que le corresponde en pasado imperfecto es: *corría*. ¿Por dónde corría? Por sus venas; no por las oscuridades del alma. Entonces, como podemos observar, Campbell decidió conjugar el verbo con respecto al complemento de lugar en vez de hacerlo conforme al sujeto; es decir, la oración redactada con corrección debió haberse escrito así: «y la atracción por las oscuridades del alma *corría* por sus venas».16 En fin, el punto no es ese –al menos no en el presente texto–; sino cuestionarnos: ¿En verdad Freud «había sido mordido por el romanticismo»? Y, lo peor de todo, ¿la mordida fue producto de «la mano de Goethe, a quien amaba»?

Dejando de lado los amoríos de Freud, no está de más recordar que el jueves 2 de abril de 1829, tras anticipar el futuro de Capodistria en el gobierno helénico, Goethe le manifestará a Johann Peter Eckermann durante el almuerzo su famosa sentencia sobre los nuevos poetas franceses: *lo clásico es sano, lo romántico enfermo*.17 ¿Cómo entonces considerar a Goethe un romántico? ¿En qué terruño del romanticismo podría haber cabida para sus *Bildungsromane* de Wilhelm Meister, o su ejemplar *Afinidades electivas*? Considero que nadie en su sano juicio afirmarí­a como románticos su *Ifigenia en Táuride*, o su *Egmont*, su *Torquato Tasso* o *Hermann y Dorotea*. Si bien, en efecto, en sus años mozos llegó a publicar *Las penas del joven Werther*, *stricto sensu*, la novela pertenece al *Sturm und Drang*, no al movimiento romántico –que no son lo mismo–;18 a tal grado que, años después, Goethe no dudó en considerarla «como un libro para adolescentes de cierta edad» (Goethe, 1836/1901, p. 49). Ahora, si bien, en efecto, su Fausto puede ser caracterizado como un *héroe romántico*; la tragedia, en realidad, «es un drama de reconciliación» –como bien juzga Isaiah Berlin. Es más, continúa el filósofo e historiador ruso-británico, «el Fausto no sólo no es romántico; sino que, incluso, sería anti romántico».19 El problema radicaría en confundir la forma con el contenido o, en palabras de Heine: el espíritu de plasmación con el material (Heine, 1834/2006a, p. 52). Lo que hace que una obra sea romántica no es el tema; sino los medios que se utilizan para desplegarlo. En este sentido, incluso de ser cierta aquella supuesta «atracción por las oscuridades del alma que *corría* por las venas de Freud», ello no lo intoxica, *per se*, con el veneno romántico; al contrario. Podría incluso afirmar que fue su rechazo a «lo romántico» lo que cimentó su producción científica.20 Y lo que es más, no por el hecho de que haya sido obligado a tomar el camino literario para poder expresar sus descubrimientos científicos lo tendríamos

<sup>16</sup> Agradezco a mi amigo y colega Alain Briseño Trejo sus puntuales clases de gramática.

<sup>17</sup> ««A new expression occurs to me,» said Goethe, «which does not ill define the state of the case. I call the classic HEALTHY, the romantic SICKLY. In this sense, the Nibelungenlied is as classic as the Iliad, for both are vigorous and healthy. Most modern productions are romantic, not because they are new, but because they are weak, morbid, and sickly; and the antique is classic, not because it is old, but because it is strong, fresh, joyous, and healthy. If we distinguish ‘classic’ and ‘romantic’ by these qualities, it will be easy to see our way clearly.» (Goethe, 1836/1901, p. 302).

<sup>18</sup> Compárese, por ejemplo, la *Sinfonía en E menor*, H. 652, Wq. 177 de Carl Philipp Emanuel Bach con la *Fantasia en C mayor*, op. 17, de Robert Schumann.

<sup>19</sup> “The point about Faust, after he has killed Gretchen, after he has killed Philemon and Baucis, after he has performed a good many crimes both in Part 1 and in Part 2, is that there is some kind of harmonious release and resolution of all these conflicts, although no doubt they have cost a great deal of blood and suffering. But blood and suffering were nothing to Goethe: like Hegel he supposed that the divine harmonies could be made only by sharp clashes, by violent disharmonies, which from a greater height would have been perceived as contributory factors to some enormous harmony. But that is not Romantic; if anything it is anti-Romantic, because the general tendency of Goethe is to say that there is a solution – a hard, difficult solution, perhaps to be perceived only by the mystical eye, but nevertheless a solution” (Berlin, 2013, p. 130).

<sup>20</sup> Baste para el caso tomar en consideración el consciente rechazo de Freud hacia la música (Freud, 1914/2006b, p. 217) –a pesar de su afición por la ópera y su gusto por la melodía–; a sabiendas de que la música bien puede ser considerada como «el arte romántico por excelencia». En palabras del héroe que E.T.A. Hoffmann pone al centro de su ciclo *Kreisleriana*: “[Music] It is the most romantic of all arts, one might almost say the only one that is genuinely romantic, since its only subject-matter is infinity. Orpheus’s lyre opened the gates of Orcus. Music reveals to man an unknown realm, a world quite separate from the outer sensual world surrounding him, a world in which he leaves behind all precise feelings in order to embrace an inexpressible longing” (Hoffmann, 1989, p. 96).

que vincular con un Novalis o un Heinrich von Kleist;<sup>21</sup> es más, si lo que se busca es algún tipo de *afinidad* con el mundo del arte, la obra de Freud se acercaría más a la modernidad ilustrada de Goya<sup>22</sup> o, ciertamente, al *neoclasicismo* goethiano (dentro del cual podemos encontrar su producción científica<sup>23</sup>).

Pero, en fin, no quisiera enumerar toda la serie de errores o dudas que me asaltaron al leer el texto de Campbell.<sup>24</sup> Lo que sí, tendría que sugerir que, a pesar de que el autor afirmó tajantemente que ninguna afirmación «está librada a su imaginación, pues cada una de ellas el lector las puede encontrar en el laberinto textual que despliega al final»<sup>25</sup>, vaya con cuidado quien lo lea, y tenga mucha paciencia y abnegación quien quiera corroborarlo puntualmente. Pues las inexactitudes van más allá de cuestiones gramaticales o de estilo, incluso, terminan por ser sintomáticas.<sup>26</sup> Con lo que ahora se suma a la lista de deficiencias de la investigación psicoanalítica contemporánea el poco cuidado, desinterés o incompetencia ya no se diga en la dictaminación; sino en el mero proceso de corrección y edición de una obra. La investigación científica, para que llegue a buen puerto, requiere entonces no solo de una sólida formación epistémica y metodológica; también es necesaria toda una infraestructura de revisión y evaluación colegiada y competente que termine por limar, lo más posible, nuestros errores humanos –y no tan humanos–; y, sobre todo, que evite transferirlos a las generaciones futuras. Ya lo decía Goethe: “Partir, en las investigaciones sobre la Naturaleza, del orden, del sistema, coarta y hace adelantar” (Goethe, 1833/2003, §1,371).

## VI.

No quisiera terminar el presente texto dejándole al lector un sabor amargo en relación con la investigación psicoanalítica contemporánea. Si bien no pongo en duda la pertinencia de “una pedagógica que ilumina a partir del error y el desacierto” (Gallardo Nuñez, 2022), los ejemplos positivos también tienen su razón de ser. En este sentido, dos publicaciones recientes merecen ser destacadas en tanto que ejemplares de lo que puede llegar a ser la investigación psicoanalítica bien realizada: 1) *Sigmund Freud. La neuropsicosis de defensa y otros textos. Notas de trabajo 1897-1910. Manuscritos, documentos inéditos y versiones publicadas*, con la edición y comentarios de Juan Carlos Consentino y Lionel F. Klimkiewicz, publicada por Mármol/Izquierdo en el 2022; y 2) *El primer discípulo de Freud que hizo todo bien (y fracasó en el intento). Seguido de una traducción de ‘Acerca de las causas sexuales de la neurastenia y la neurosis de angustia’ (Felix Gattel, 1898)*, de Mauro Vallejo, publicada por Arrebol en el 2023. Ambas obras son el resultado de esfuerzos epistémicos que hincan su empeño en la minuciosa revisión de archivos y fuentes

<sup>21</sup> Y, para el caso, no está de más recordar que la ciudad de Francfort le otorgó el «Premio Goethe» en 1930, por “las revolucionarias consecuencias de las nuevas formas de investigación creadas por usted sobre las fuerzas plasmadoras de nuestro tiempo. Con el *método estricto de la ciencia natural* [énfasis añadido], y al mismo tiempo en una osada interpretación de los símiles acuñados por los poetas”; según lo establecido por Alfons Paquet (como se cita en Strachey, 2006, p. 206).

<sup>22</sup> Sobre la modernidad ilustrada de Goya, ver: Todorov, 2020.

<sup>23</sup> Para el caso, baste recordar que el mismo Freud cuenta cómo fue conducido a estudiar medicina por la lectura pública “del hermoso ensayo de Goethe «Die Natur»” (Freud, 1925 [1924]/2006e, p. 8). Ahora sabemos que dicho ensayo no fue escrito por Goethe, sino por el teólogo suizo Georg Christoph Tobler. Dicho error no corresponde a Freud; sin embargo, Goethe mismo fue quien decidió introducirlo en la edición de sus obras científicas a pesar de no ser él autor (como le confiesa en una carta a Knebel del 3 de marzo de 1783) (Goethe & Sánchez Meca, 2007, p. 38); pues le resultaba útil para ejemplificar la evolución de su pensamiento. De ahí que, en las ediciones posteriores a 1828, aparezca siempre relacionado con el escrito: *Explicación del ensayo aforístico «La Naturaleza»*.

<sup>24</sup> Como, por ejemplo, las consecuencias del deficiente análisis iconográfico que hace de los frescos de Luca Signorelli en Orvieto.

<sup>25</sup> Con lo cual, de principio, acepta que no está diciendo nada nuevo.

<sup>26</sup> En la página 111 Campbell comete un singular acto fallido. En vez de escribir: «La cuestión de la causa se le presenta como fundamental a Freud, si el padre perverso ya no puede sostenerse como la causa de la histeria, aún sin negar la perversión paterna»; el psicoanalista argentino escribe: “La cuestión de la causa se le presenta como fundamental a Freud, si el padre perverso ya no puede sostenerse como la causa de la histeria, aún *si* [énfasis añadido] negar la perversión paterna” (Campbell, 2022, p. 111).

primarias, lo que posibilita no solo el rescate y traducción de textos olvidados y de muy difícil acceso; sino que permiten compenetrarnos con el pasado para fundamentar un mejor rumbo hacia el futuro. Las reseñas completas de ambas obras buscaré realizarlas con la diligencia debida.

## Conflicto de intereses

El autor declara la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación comercial de cualquier índole.

## Referencias

- Benjamin, W. (1986). Thesis on the Philosophy of History. In H. Arendt (Ed.), *Illuminations* (pp. 253-267). Schocken Books.
- Berlin, I. (2013). *The Roots of Romanticism: Second Edition* (H. Hardy, Ed.). Princeton University Press.
- Bonds, M. E. (2006). *Music as thought: listening to the symphony in the age of Beethoven*. Princeton University Press.
- Campbell, S. H. (2022). *Viajar con Freud: Orvieto y la Intervención del Psicoanálisis*. Ed. Brujas & Ed. Cero Impacto.
- Cheshire, N. M. (1996). The Empire of the Ear: Freud's Problem with Music. *International Journal of Psychoanalysis*, 77, 1127-1168. <https://pep-web.org/search/document/IJP.077.1127A>
- Dahlhaus, C. (1989). *Nineteenth-century music*. University of California Press.
- Feder, S., Karmel, R. L., & Pollock, G. H. (Eds.). (1990). *Psychoanalytic explorations in music*. International Universities Press.
- Feder, S., Karmel, R. L., & Pollock, G. H. (Eds.). (1993). *Psychoanalytic Explorations in Music: Second Series*. International Universitos Press.
- Fernández Caraballo, A. M. (2015, diciembre). Relaciones entre música y psicoanálisis: escucha y escritura de casos. *Fermentario*, 9(2), 1-13. <http://www.fermentario.fhuce.edu.uy/index.php/fermentario/article/view/211>

- Ferrer, R. (2016, julio). Psicoanálisis y música. Una sinfonía inacabada. *Temas de Psicoanálisis*, 12, 1-14. <https://www.temasdepsicoanalisis.org/2016/07/15/psicoanalisis-y-musica-una-sinfonia-inacabada-2/>
- Fink, K. J. (1991). *Goethe's history of science*. Cambridge University Press.
- Freud, S. (2006a). La interpretación de los sueños (primera parte) (J. L. Etcheverry, Trad.). En *Obras completas* (Vol. IV, pp. 17-343). Amorrortu. (Obra original publicada en 1900).
- Freud, S. (2006b). El Moisés de Miguel Ángel (J. L. Etcheverry, Trad.). En *Obras completas* (Vol. XIII, pp. 213-242). Amorrortu. (Obra original publicada en 1914).
- Freud, S. (2006c). ¿Debe enseñarse el psicoanálisis en la universidad? (J. L. Etcheverry, Trad.). En *Obras Completas* (Vol. XVII, pp. 165-171). Amorrortu. (Obra original publicada en 1919 [1918]).
- Freud, S. (2006d). Josef Popper-Lynkeus y la teoría del sueño (J. L. Etcheverry, Trad.). En *Obras Completas* (Vol. XIX, pp. 279-283). Amorrortu. (Obra original publicada en 1923).
- Freud, S. (2006e). Presentación autobiográfica (J. L. Etcheverry, Trad.). En *Obras Completas* (Vol. XX, pp. 1-70). Amorrortu. (Obra original publicada en 1925 [1924]).
- Freud, S. (2022). *Las neuropsicosis de defensa y otros ensayos: manuscritos inéditos y versiones publicadas* (J. C. Cosentino & L. F. Klimkiewicz, Eds.; S. Goldmann, Trans.). Mármol/Izquierdo.
- Gallardo Núñez, T. (2022). Vlady y La Capilla Freudiana I: Notas sobre lo inconsciente en el arte. *Gradiva*, XI(2), 82-95. <https://gradiva.cl/vlady-y-la-capilla-freudiana-i-notas-sobre-lo-inconsciente-en-el-arte/>
- Goethe, J. W. v. (1901). *Conversations with Eckermann*. M. Walter Dunne. (Obra original publicada en 1836).
- Goethe, J. W. v. (2003). Máximas y Reflexiones. En *Obras Completas* (Tomo VII, pp. 247-373). Aguilar. (Obra original publicada en 1833).
- Goethe, J. W. v., & Sánchez Meca, D. (2007). *Teoría de la naturaleza* (D. Sánchez Meca, Ed.; D. Sánchez Meca, Trans.). Tecnos.
- Graf, M. (1910). *Die innere Werkstatt des Musikers*. F. Enke.
- Graf, M. (1947). *From Beethoven to Shostakovich: The psychology of the composing process*. Philosophical Library.
- Heine, H. (2016a). Sobre la historia de la religión y la filosofía alemana. En *Ensayos* (pp. 5-142). Akal. (Obra original publicada en 1834).

- Heine, H. (2016b). La escuela romántica. En *Ensayos* (pp. 143-300). Akal. (Obra original publicada en 1835 [1833]).
- Hoffmann, E. T. A. (1989). *E. T. A. Hoffmann's Musical Writings: Kreisleriana; The Poet and the Composer; Music Criticism* (D. Charlton, Ed.). Cambridge University Press.
- Isakower, O. (1939). On the Exceptional Position of the Auditory Sphere. *International Journal of Psycho-Analysis*, 20, 340-348. <https://pep-web.org/search/document/REVAPA.003.0367B?page=P0367>
- Jiménez, J. (2020). *El Canto del Cisne: entre partituras, psicoanálisis y música*. Foro del Campo Lacaniano de México.
- Lakatos, I. (2010). La falsación y la metodología de los programas de investigación científica. En *Escritos Filosóficos 1: La metodología de los programas de investigación científica* (pp. 17-133). Alianza.
- Lakatos, I. (2011). Historia de la ciencia y sus reconstrucciones racionales. En *Historia de la ciencia y sus reconstrucciones racionales. Simposio con la participación de Herbert Feigl, Richard J. Hall, Noretta Koertge, Thomas S. Kuhn* (pp. 9-77). Tecnos
- Marx, K. (2013). *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. El Caballito. (Obra original publicada en 1852).
- Picún, O., & Fernández Caraballo, A. M. (2019, enero-abril). Modos de escucha en música y en psicoanálisis. *Káñina*, 43(1), 9-24. [https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2215-26362019000100009](https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2215-26362019000100009)
- Reik, T. (2014). *Surprise and the Psycho-Analyst. On the Conjecture and Comprehension of Unconscious Processes*. Routledge. (Obra original publicada en 1936).
- Reik, T. (1998). *Listening with the third ear. The inner experience of a psychoanalyst*. Farrar, Straus and Giroux. (Obra original publicada en 1948).
- Reik, T. (1960). *The haunting melody. Psychoanalytic experiences in life and music*. Grove Press. (Obra original publicada en 1953).
- Sterba, R. F. (1965, Spring/Summer). Psychoanalysis and Music. *American Imago*, 22(1/2), 96-111. JSTOR. <https://www.jstor.org/stable/26302291>
- Strachey, J. (2006). Nota Introductoria a "Premio Goethe (1930)". En Sigmund Freud, *Obras Completas* (Vol. XXI, pp. 205-206). Amorrortu.
- Stravinsky, I. (1947). *Poetics of Music. In the form of six lessons*. Harvard University Press.
- Todorov, T. (2020). *Goya. A la sombra de las luces*. Galaxia Gutenberg.

DOI: <https://doi.org/10.21501/16920945.5067>

Turnbull, H. (1959). *The correspondence of Isaac Newton* (Vol I, 1661-1675). Cambridge University Press.

Vallejo, F. (2007). *La puta de Babilonia*. Planeta.

Vallejo, M. (2023). *El primer discípulo de Freud que hizo todo bien (y fracasó en el intento). Seguido de una traducción de 'Acerca de las causas sexuales de la neurastenia y la neurosis de angustia' (Felix Gattel, 1898)*. Arrebol.

Wagner, R. (2014). *Richard Wagner's Beethoven (1870). A New Translation*. The Boydell Press. (Obra original publicada en 1870).