

Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Número 10, 2001-2002

Don Quijote II-23: La aventura de la cueva de Montesinos y la interpretación de los sueños

Sergio Gerszenson

pp. 72-78

Don Quijote II-23: La aventura de la cueva de Montesinos y la interpretación de los sueños

Sergio Gerszenson

EL análisis que voy a desarrollar a continuación propone como tesis central que, en el capítulo 23 de su segunda parte, el *Quijote* despliega elementos que, 300 años más tarde, Freud conceptualizará en su *Teoría e interpretación de los sueños*. La crítica ha estado de acuerdo en adjudicar al capítulo un carácter de centralidad respecto de la obra íntegra, centralidad que trataré de desarrollar desde mi ángulo de reflexión.

Es necesario recordar las circunstancias previas a la aventura de la cueva de Montesinos. Durante su viaje, Don Quijote se encuentra con dos estudiantes y dos labradores, quienes lo invitan a participar de unas bodas. Se trata de las de Camacho, rico labrador de la comarca, con Quiteria, mujer muy hermosa, quien está enamorada de Basilio, joven y apuesto vecino de la muchacha pero con mucho menos fortuna. La descripción de los aprestos para el banquete y la del arrobo de Sancho ante tanto manjar y tanta bebida, alternan con la de los bailes que atrapan la atención de Don Quijote. A renglón seguido, un ardid de Basilio logra que éste sea desposado con Quiteria por el mismísimo cura a cargo de la ceremonia oficial.

El intento del burlado e injuriado Camacho por vengarse por las armas es frustrado por la intervención de Don Quijote, a quien acompaña el cura apaciguando a todos. Luego de tres días de festejos, en que Don Quijote es celebrado por su valentía y discreción, mientras Sancho consume hasta el hartazgo su festejo gastronómico, nuestro héroe manifiesta su deseo de conseguir un guía que lo encamine hacia la cueva de Montesinos y conocer sus maravillas. El licenciado que viene acompañándolos le presenta a un primo, quien cumplirá tal función. Durante el camino el primo da a conocer sus aficiones librescas. Tras dos días de viaje llegan a la cueva, habiéndose Don Quijote dispuesto a ingresar a ella, sin parar mientes en esfuerzos ni límites.

Para sustentar la relación del texto con la tesis psicoanalítica sobre los sueños apelo a definiciones del propio Freud que sintetizan la elaboración de su teoría en este campo.

El trabajo que transpone el sueño latente en el manifiesto se llama *trabajosueño*. La primera operación del trabajo onírico es la *condensación*: el sueño manifiesto tiene menos contenido que el latente y es,

Argentino; reside en Israel desde 1990. Ejerce el psicoanálisis y ha publicado artículos profesionales en revistas especializadas. Es narrador y poeta; en 1975 publicó el poemario *Variaciones sobre un tema*; ha publicado textos en varias antologías y en *Reflejos*.

entonces, una suerte de traducción compendiada de éste [...] La segunda operación del trabajo onírico es el *desplazamiento*. (Freud 1978: 155-6, 158)

Freud llama condensación a las operaciones por las que ciertos elementos latentes son obviados en su 'transcripción' a lo manifiesto, como así a aquellas por las que varios de los mismos, en su pasaje al contenido manifiesto, son concentrados en una unidad. Por el desplazamiento se producen dos grupos de fenómenos: la **alusión**, por la que un elemento latente encuentra su expresión en un componente un tanto 'alejado'; mientras que el **acento psíquico** es transferido de un elemento significativo a otro menos significativo, descentrando el acento y dando lugar a la emergencia de una sensación de extrañeza.

La tercera operación del trabajo onírico es la más interesante desde el punto psíquico. Consiste en la transposición de pensamientos en imágenes virtuales [...] tampoco las imágenes visuales son la única forma en que se transponen los pensamientos. No obstante, son lo esencial en la formación del sueño [...] también el disparate y la absurdidad de los sueños poseen significado [...] el sueño es disparatado cuando debe llevar a figuración una crítica contenida en los pensamientos oníricos. (*ibidem*, 159, 162)

También encontramos que Freud caracteriza como **restos diurnos**

a los pensamientos "inconscientes", enteramente comprensibles y coherentes, que se dejan emprender como reacciones naturales frente a la ocasión del sueño y que pueden tener el valor de una moción anímica o una operación intelectual cualquiera. (*ibidem*, 207)

Sobre la tarea de interpretación, Freud enuncia:

Uno nunca sabe si un determinado elemento del sueño ha de comprenderse en su sentido genuino o simbólicamente [...] Por las inversiones de todo tipo de que gusta el sueño, queda librado al intérprete practicar una de ellas en los lugares que a él le parezca. (*ibidem*, 209)

Esta perspectiva, que aparenta ser de una máxima arbitrariedad, está fundada en la concepción freudiana de que, en el encuentro entre el sujeto del sueño y el intérprete, aquél da cuenta de la pertinencia de la interpretación. En nuestro caso de análisis de un texto, se intentará verificar si la interpretación es adecuada, es decir, si es admisible en relación a los elementos textuales **dados**.

Finalmente, un concepto fundamental en esta construcción es el constituido por el **cumplimiento del deseo**.

Aceptamos el esclarecimiento de que el sueño es en todos los casos un cumplimiento de deseo. Porque

es una operación del sistema inconsciente que no conoce en su trabajo otra meta que el cumplimiento del deseo ni dispone de otras fuerzas que no sean las mociones de deseo. (Freud 1979: 560)

Toda vez que un sueño nos resulta plenamente comprensible, revela ser el cumplimiento alucinado de un deseo. Los deseos oníricos [...] nos son desconocidos, únicamente por la interpretación nos enteramos de ellos. [...] El sueño de angustia es muchas veces un cumplimiento disfrazado de deseo, no desde luego el de un deseo admisible, sino el de uno reprobado [...] es el cumplimiento franco de un deseo reprimido [...] El sueño podría ser [...] la solución cumplimiento de deseo-cumplimiento de angustia-cumplimiento de castigo. [...] A esto se suma que la angustia es el opuesto directo del deseo, que los opuestos se sitúan [...] próximos entre sí en la asociación [...] considérese que el castigo es también un cumplimiento de deseo. [...] Algo que no pertenece a los pensamientos latentes del día [...] es el genuino motor de la formación del sueño [...] es el deseo [...] (inconsciente) [...] para cuyo cumplimiento es remodelado el contenido del sueño. (Freud 1978: 125, 135, 198, 200-1, 205)

En síntesis:

Es muy posible, y aún muy probable, que el soñante a pesar de todo sepa lo que su sueño significa, sólo que no sabe que lo sabe y por eso cree que no lo sabe. (*ibidem*, 92)

Con esta expresión, Freud sustenta que en todo sujeto hay un saber, que es del orden del Inconsciente; que el trabajo del sueño, progresivo y arduo, consiste en hacer emerger contenidos de ese saber, ocultos para lo Consciente. La interpretación habilita un espacio, no exento de asombro, en el que el soñante reconoce aspectos propios como descubrimientos inéditos.

Ya en el capítulo II-22 encontramos la preparación de la aventura a desarrollarse en el siguiente, en el sentido que aporta material tanto al nivel que Freud caracterizará como **resto diurno**, cuanto a la categoría de lo denominado como **pensamientos oníricos**.

Digo que funciona como resto diurno el interés de Don Quijote por allegarse a la cueva de Montesinos, "porque tenía gran deseo de entrar en ella y ver a ojos vistas si eran verdaderas las maravillas que de ella se decían por todos aquellos contornos" (p. 721). En cambio, la aparición del personaje Primo, aún en la ausencia significativa de un nombre propio, marca la encrucijada en que ya se encuentra el mismo Quijote: la potencialización de sus propios desvaríos literarios al tiempo que un 'acceso' de lucidez.¹ No es la primera vez que ello sucede, pero hay un grado de relativa plenitud en el proceso del sueño que denotará

1 Barthes señala "como idealidad simbólica, el personaje no tiene vestidura cronológica, biográfica; no tiene nombre; es sólo el lugar de paso (y de retorno) de la figura" (1992: 56). Y en otro momento: "lo que hoy no puede ser ya escrito es el nombre propio" (*ibidem*, 79).

un hito notable, una marca de irrecuperabilidad de la locura presentada hasta allí. Y es Sancho quien lo evidencia al decir: “¡Válate el diablo por caballero andante, que tantas cosas sabes! Yo pensaba en mi ánimo que sólo podía saber aquello que tocaba a sus caballerías; pero no hay cosa donde no pique y deje de meter su cuchara” (p. 721). Ahora, en pleno II-23, ocurre, en primer lugar, que Don Quijote “se dejó calar al fondo de la caverna espantosa” (p. 725), metáfora en la que se percibe la descripción topológica del Inconsciente.

Don Quijote es el narrador de su propia experiencia: dice el protagonista que en su descenso encontró una concavidad, a la que “éntrale una pequeña luz por unos resquicios o agujeros, que lejos le responden, abiertas en la superficie de la tierra”. Allí decide entrar y descansar un poco. En ese estado —y espacio— intermedio entre la conciencia y el ensueño, “estando en este pensamiento y confusión, de repente y sin procurarlo, me salté un sueño profundísimo” (p. 728).

En el período en que Freud elabora su **Teoría e interpretación de los sueños** —hacia 1900— el modelo topológico del que hace uso, básicamente, consiste en tres instancias:

- 1) El Inconsciente, estrato psíquico más profundo y, por lo tanto, oculto.
- 2) El Preconsciente, espacio de transición y articulación entre las otras dos instancias, en que algo de la producción inconsciente tiene posibilidad de acceso a la conciencia.
- 3) Lo Consciente, a cuyo cargo está la percepción de lo exterior y así, en mayor contacto con la superficie, que denominamos **realidad**.

De tal manera, así como la concavidad responde al ‘lugar’ del Inconsciente, la “pequeña luz por unos resquicios o agujeros” serían los datos que llegan desde la Conciencia. En ese espacio es posible el sueño; por ello, a mi juicio, en el texto ha comenzado el trabajo del sueño. Don Quijote sueña haberse despertado y hallarse “en la mitad del más bello, ameno y

deleitoso prado”; realiza una serie de acciones que le “certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora” (p. 728). Se legitima el sueño.

La visión del “suntuoso palacio [...] cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados” (p. 728) presta el escenario acorde para la trama del sueño, en que **todo es visible en concomitancia**, ya que según la perspectiva psicoanalítica, desde el Inconsciente no hay registro de separación ni espacios diferentes.

Se le presenta Montesinos, “un venerable anciano” cuyo “continente, el paso, la gravedad y la anchísima presencia, cada cosa de por sí y todas juntas” lo “suspendieron y admiraron” (pp. 728-9). El personaje dice de los tiempos en que los moradores de la cueva han estado esperándolo para que dé noticia al mundo de ella, “hazaña sólo guardada para ser acometida de tu invencible corazón y tu ánimo estuendo” (p. 729). Primer cumplimiento de deseo.

Al proseguir Don Quijote su relato y ante un comentario de Sancho, le replica: “y lo de Roncesvalles, donde aconteció esta desgracia, ha muchos años” (p. 729). Hay una puntualización acerca de la **atemporalidad** en el trabajo

del sueño, dado que en el Inconsciente, y por lo tanto en el sueño, una de las vías regias para acceder a partes de él, no existe el transcurrir del tiempo, todo sucede simultáneamente.

Montesinos le dice: “Este es mi amigo Durandarte, flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo; tiénele aquí encantado, como me tiene a mí y a otros muchos y muchas, Merlín, aquel francés encantador” (p. 730). El soñante se identifica con Durandarte y, en consecuencia, con la situación de encantamiento general a la que también otros se encuentran sometidos.

A continuación el relato da forma al mito del corazón de Durandarte, en relación al ‘sistema fluvial’ de las lagunas de Ruidera junto al río Guadiana, como metáfora del caudal de llanto de “Ruidera y sus



siete hijas y dos sobrinas" (p. 731), que a la vez se nutre de la vivencia en vigilia del recorrido hasta llegar a la cueva.

La realización del deseo en el trabajo del sueño se produce del modo siguiente. Dice Montesinos a Durandarte:

Sabed que tenéis aquí en vuestra presencia y abrid los ojos y veréislo, aquel gran caballero de quien tantas cosas tiene profetizadas el sabio Merlín: aquel Don Quijote de la Mancha, digo, que de nuevo y con mayores ventajas que en los pasados siglos ha resucitado en los presentes la ya olvidada andante caballería, por cuyo medio y favor podría ser que nosotros fuésemos desencantados; que las grandes hazañas para los grandes hombre están guardadas. (p. 732)

Es Don Quijote quien ha sido designado para desencantar a los moradores de la cueva, del encantamiento llevado a cabo nada menos que por Merlín. Respecto de éste cabe precisar que, en el transcurso de la obra, la referencia al personaje mítico va adquiriendo caracteres terrenales. Hay una acomodación a las circunstancias puntuales que dan como producto una cierta ambivalencia en el personaje, al servicio del mal y del bien, una configuración mixta de rigidez y flexibilidad en alternancia; por lo que se produce una 'amalgama' humanizante del mito.

La intercalación en boca de Durandarte: "paciencia y a barajar", que ya ha sido señalada como caída brusca hacia un lenguaje por demás cotidiano –en función de ruptura, desequilibrio– también puede ser conceptualizada como la irrupción en el sueño de una 'realidad llana', en términos de Freud, **resto diurno**.

Punto clave será el constituido por el suceso siguiente. Don Quijote relata que Montesinos señaló que si la señora Belerma

había parecido algo fea, o no tan hermosa como tenía la fama, era la causa las malas noches y peores días que en aquel encantamiento pasaba, como podía ver en sus grandes ojeras y en su color quebradiza [...] que si esto no fuera, apenas la igualara en hermosura, donaire y brío la gran Dulcinea de Toboso, tan celebrada en todos estos contornos, y aun en todo el mundo. (pp. 732-3)

La réplica de Don Quijote y la contemporización por parte de Montesinos, a diferencia de otros acontecimientos similares en que la reacción del protagonista es por demás virulenta, aparecen aquí como un diálogo fluido y respetuoso; sólo indico acá que en el trabajo del sueño, el protagonista otorga un claro ascendiente al señor de la cueva. Me referiré más adelante a otro aspecto por demás significativo en la posición subjetiva de Don Quijote para con su amada.

A continuación, el diálogo con Sancho y el primo indica la diferencia de temporalidad en el sueño:

–¿Cuánto ha que bajé?–preguntó Don Quijote.
–Poco más de una hora– respondió Sancho. –Eso

no puede ser –replicó Don Quijote–, porque allá me anochece y amaneció, y tomé a anoecer y amanecer tres veces; de modo que, a mi cuenta, tres días he estado en aquellas partes remotas y escondidas a la vista nuestra. (p. 733)

Asimismo se denota la suspensión de funciones vitales en el sueño:

–Y, ¿ha comido vuestra merced en todo este tiempo, señor mío?–preguntó el primo. –No me he desayunado de bocado –respondió Don Quijote–, ni aún he tenido hambre, ni por pensamiento. –Y los encantados, ¿comen?–dijo el primo. –No comen–respondió Don Quijote–, ni tienen excrementos mayores, aunque es de opinión que les crecen las barbas y los cabellos. –Y, ¿duermen por ventura los encantados?–preguntó Sancho. –No, por cierto –respondió Don Quijote, a lo menos, en estos tres días que yo he estado con ellos, ninguno ha pegado el ojo, ni yo tampoco. (p. 734)

En el marco de la **elaboración secundaria** del sueño, la consecución del diálogo insiste en el juego de creencia-verdad-mentira-encantamiento. Dice Sancho:

Pero perdóneme vuestra merced, señor mío, si le digo que de todo cuanto aquí ha dicho, lléveme Dios, que iba a decir el diablo, si le creo cosa alguna. –¿Cómo no?–dijo el primo – pues ¿había de mentir el señor Don Quijote, que, aunque quisiera, no ha tenido lugar para componer e imaginar tanto millón de mentiras? –Yo no creo que mi señor mente –respondió Sancho. –Si no, ¿qué crees –le preguntó Don Quijote. –Creo– respondió Sancho– que aquel Merlín o aquellos encantadores que encantaron a toda la que ha visto y comunicado allá bajo, le encajaron en el magín o la memoria toda esa máquina que nos ha contado, y todo aquello que por contar le queda. (p. 734)

Sigue el sueño: aparecen las labradoras, una de ellas Dulcinea, quien no le habla y huye. Montesinos le aconseja no seguirla. Nuevamente 'el sabedor' lo guía para cumplir el deseo. La construcción del sueño le acerca a una de las compañeras de Dulcinea, quien en su nombre le pide dinero. Otro entrecruzamiento con lo cotidiano habilita un paso más hacia aquello que comenté como punto clave del sueño: Don Quijote 'sólo' le da cuatro reales, que son los que había recibido de Sancho. Vuelve a expresar no sólo el anhelo de ser "un Fúcar", sino de llevar a cabo toda clase de obras para desencantar a Dulcinea. Aspira a tener toda la potencia, incluida la capacidad que simboliza el dinero. Subsiste la tendencia predominante en el delirio de Quijote: "Todo eso y más, debe vuestra merced a mi señora" (p. 737), dice la doncella. Pero en lugar de una reverencia, hace una cabriola. Lo absurdo del gesto y de la escena toda da cuenta del trabajo del sueño por arribar a aquella encrucijada a que alude Freud, una solución de compromiso entre fuerzas en pugna.

Irremisiblemente, Don Quijote ha dado un paso hacia la consolidación del viraje psíquico: Dulcinea

es 'comparable', se impregna de desfallecimientos, se 'humaniza' junto con su entorno más inmediato. La articulación entre los pensamientos **oníricos**, o **contenido latente**, y **los restos diurnos**, vía **condensación**, **desplazamiento** y, fundamentalmente aquí, **figurabilidad**, ha ido sin pausa avanzando hacia lo que aludí como punto clave en el sueño-aventura en la cueva de Montesinos, un **ombligo** del sueño, según Freud.

La presencia de Dulcinea en la cueva inicia el lento y doloroso itinerario de Don Quijote, hacia el abandono de la supremacía del delirio, de retorno a una 'otra realidad' que signará la segunda parte de la novela. Esa otra realidad consistiría, a mi ver, en otro contacto con lo circundante, una interacción distinta entre el adentro y el afuera. El personaje literario, subrayo, pagará con su vida este viraje hacia un mayor acceso al nivel consciente.

Tal es la función de la aventura en la cueva de Montesinos, erigida como la construcción de un sueño, en el que los pasos del protagonista son guiados por un venerable anciano, señor del lugar —¿el Padre?—, a cuyo cargo ha estado el arrancar de su sitio el corazón de Durandarte—Don Quijote, "flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo" (p. 730). Todo el proceso onírico ha ido generándose en dirección al cumplimiento del deseo central: el desmantelamiento de lo ideal en cada uno y todos los personajes que habían sostenido la *gestalt* del delirio de nuestro héroe.

La crítica adscripta a lo que puede denominarse como perspectiva psicoanalítica, ha abordado con minuciosidad este capítulo. Expondré tanto mis acuerdos como mis divergencias con algunos autores.

Weiger, en el contexto de su tesis acerca del gradual desarrollo desde una persona anónima hacia un conocimiento del sí mismo, sostiene: "Don Quixote, in the Cave of Montesinos, sees with de eye of the mind. It is irrevelant, therefore, whether it is a physical experience, a vision or dream, or an invention" (1979: 73).

A diferencia de Weiger sostengo, al igual que otros investigadores,² que precisamente el carácter de ejemplo de construcción de un sueño que podemos atribuir al capítulo, constituye uno de sus aspectos más relevantes. Mi perspectiva asume también la posibilidad de que la señalización de cada aspecto y situación a analizar encuentra cabida dentro de las categorías más generales del psicoanálisis. Es por demás relevante si se trata de una experiencia sensorial, o un sueño, o una invención. Todo acontecer psíquico tiene sus leyes singulares y creo que encontrarlas

y ponerlas de relieve, es el aporte más significativo del psicoanálisis para con la narrativa.

Por su parte Johnson enuncia:

The fact is that the only unconscious about which I can ever hope to speak with any authority is my own, not Cervantes's and not Don Quixote's. Unfortunately, like everyone else, I have no direct access even to my own unconsciouns. Jacques Lacan's insistence that "the unconscious is the discourse of the Other" means that my own unconscious is impenetrable to me, that it speaks to me through someone who is not me. In the case that interests us here, this Other is the text. (1983: 83)

Reconociendo mi conformidad general con lo citado, objeto no obstante su afirmación final. Considero que el texto alude y representa al Otro, no lo es en sí mismo.

Johnson alega también:

Let us examine the characters, beginning with Montesinos. His scholarly appearance suggests he knows the answers to the questions Don Quixote brings to his cave, but in fact he does not. He cannot recall whether he used a dagger or a dirk, he does not know if Don Quixote is the one called upon to disenchant him, and he does not reconigze Dulcinea. He appears to be at once a projection of Don Quixote's own uncertainties and, in all probability, a representation of his father or some other influential adult man from his childhood [...] If in Montesinos our hero conjures up his father, the father so constituted is not everything a father should be. He does not have the answers to Don Quixote's questions, and his principal achievement is the removal of Durandarte's heart with some kind of a knife. (1993: 163)

Postulo que no se trata de examinar los personajes, sino de visualizar su **desarrollo** en el seno del trabajo del sueño. La apariencia —desleída, en decadencia, remedo de antiguos esplendores— de Montesinos, nos dice de la elaboración del deseo hacia la desidealización, precisamente de la figura paterna. No sólo no tiene respuestas; la imagen de haber removido el corazón de Durandarte, como símbolo de la potencia de otrora, deviene en la recepción de Don Quijote el héroe que desencantaría, pondría las cosas en su lugar, se haría cargo del orden en la sucesión generacional.

In the case of Durandarte two facts stand out. First, he shares with Don Quixote the profession of knight Second, Durandarte's hand is described by Don Quixote in his dream in a way thar recalls his earlier description of his own hand to Maritornes and Palomeque's daughter in I, 43. Durandarte's hand is "somewhat hairy, with prominent nerves, a sign of the great strengh of its owner" (II, 23). Don Quixote calls attention in his own hand to "the contexture of its nerves, the articulation of its muscles, the breadth of its veins, all signs of the strenght of the arm behind it" (I, 43). In brief,

Durandarte is easily identifiable with Don Quixote himself. Indeed, it has already been suggested that in his encounter with Durandarte our hero sees a prefiguring of his own death. (*ibidem*, p. 163)

Desde mi punto de vista, la descripción vívida de la mano de Durandarte habla del esfuerzo del protagonista, **dentro del sueño**, al realizar la ciclópea tarea de tomar distancia de una identificación enloquecedora en la que estaba sumido hasta entonces.

Johnson continúa:

Having observed the presence of Ghuinevere and Quinaña, who are merely mentioned in passing, we should devote some attention to the other "real" (that is, visualized) woman Don Quixote evokes in his dreamwork, the noble lady Belerma (...). She is, in brief, old and not as beautiful as traditional depicts her (...). It is reasonable to suggest that she represents all the older women in Don Quixote's life—his mother, grandmothers, and perhaps an aunt or two (...). This identification does not exhaust Belerma's importance, however (...). Dulcinea is a figment of our hero's imagination who conceals his intolerable attraction of Sobrina (*ibidem*, p. 165)

Considero la línea de equivalencias trazada por Johnson, partiendo desde Quinaña hasta la madre, la abuela, una o dos tías... para concluir en Belerma, así como la relación de desplazamiento de la Sobrina hacia Dulcinea, como una extrapolación arbitraria, sin la suficiente sustentación en elementos del propio texto. Entiendo que a este aspecto apunta la crítica narrativa al denunciar el riesgo de **sobreinterpretación** en que tantas veces se incurre.

Mi propuesta apunta no a una anulación de las diferencias, a cuyo servicio estaría la línea de equivalencias citada, sino, otra vez, a la agitada ebullición en el trabajo del sueño hacia una 'encarnación' de Dulcinea, la posible y necesaria para la realización del deseo.

Tanto Montesinos como Durandarte, Belerma y Dulcinea son **atravesados** por los procesos internos del sueño y surgirán distintos de lo que fueron. Sus destinos se modificarán en el interior psíquico de Don Quijote. Ello dará lugar a un giro nada baladí en la narración.

Coincido con Armas Wilson cuando ésta afirma que: "Don Quixote also has no interest in living women: his interest has been transferred to women of paper or print" (1993, p. 72). La pasión – y la locura de Don Quijote es por lo libresco y al servicio de ella se ha instituido el **personaje** de Dulcinea, su representatividad alojada en el seno de la quimera, que engendra efecto en la 'realidad' del protagonista. Armas Wilson estudia el desarrollo expuesto por Johnson acerca del momento del sueño relativo a la demanda que Dulcinea hace, de seis reales, cuando Don Quijote comprueba tener sólo cuatro reales (los de Sancho).

In Carroll Johnson's Freudian reading the most plausible interpretation of this dream is that, although Don Quixote "invests" all he has in the enchanted Dulcinea, four *reales*, his failure to produce the requested six coins signifies his "fear of impotence". (*ibidem*, p. 74)

No se trata de **impotencia**, sino de la **potencia** de la elaboración onírica, que ataca la rigidez, hecha **certeza**, de la producción delirante del protagonista, para dar lugar a un reacomodamiento en su sistema de identificaciones y proyecciones.

Armas Wilson aborda, asimismo, otro aspecto:

In Don Quixote's dream, Dulcinea handmaid pertly reminds him of his indebtedness: "Todo eso, y más, debe vuestra merced a mi señora". The sexual meaning of his debt is signaled by the cheap underwear, the cotton "faldellín", he is offered as a pawn. Dreaming at that ambiguous intersection of the sexual and the economic (*ibidem*, p. 75)

Entiendo que se trata de un desconcepto lamentablemente habitual. Desde Freud, la sexualidad no es sinónimo de genitalidad, sino que la antecede evolutiva y estructuralmente. Y lo económico es un nivel de la sexualidad, no es pensado como una traslación lineal. El dinero es un símbolo de lo económico y como tal participa en la construcción del sueño. De ser consecuentes con el psicoanálisis, se trataría de la economía libidinal, categoría propia de esta teoría.

Me permito proponer que la deuda, como metáfora, ha sido construida a lo largo de la narración. Deuda para con el personaje literario que en el punto crucial de la aventura en la cueva-sueño es deflacionada, tanto en el 'monto': seis, cuatro reales, como en la figuración de su aspecto exterior y el grotesco paso de baile con que la doncella, luego Dulcinea, se alejan del centro de acción.

Armas Wilson establece:

No longer able to afford the price of his illusions, Don Quixote is forced to relinquish them, along with his invented identity. When, after a series of debilitating blows to his narcissism, Don Quixote finally accepts that he will never see Dulcinea, he ceases to be Don Quixote. Seen from his deathbed, then, the Cave of Montesino's dream qualifies as an oneiric or future-directed dream. (*ibidem*, p. 77)

Al respecto insisto en afirmar que no se trata de una forzada renuncia sino, precisamente, de la habilitación del deseo por el trabajo del sueño. 'Comienza' a dejar de ser el Quijote de hasta allí.

Del mismo modo, la crítica mencionada propone que

Don Quixote links his past to his present: "que yo era allí entonces el que soy aquí ahora". What he is "here and now" is an interpretant whose subjective stability is rooted in desire. It is desire that makes him describe a grotesque nightmare as deeply

fulfilling, indeed, as "la más sabrosa y agradable vista". (*ibidem*, p. 77)

Opino, en cambio, que el imaginario narcisista insiste en la permanencia de identidad cuando, también y al mismo tiempo, encontramos un viraje en la posición subjetiva del personaje.

Conclusiones

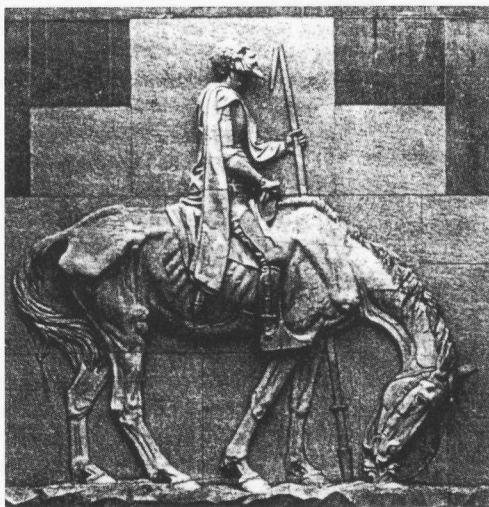
ESTE trabajo ha procurado establecer interrelaciones entre el texto de la llamada "Aventura en la cueva de Montesinos" y el análisis de Freud en su *Teoría e interpretación de los sueños*, ello a pesar de los trescientos años que separan ambos escritos. De tal forma, he puesto el acento en la posibilidad del aporte de una lectura psicoanalítica a la narrativa, en función del análisis de un determinado texto. He sostenido que tal contribución será legítima en tanto respete sus propios límites. Las lecturas, importantes para los desarrollos psicoanalíticos, que hiciera Freud en su momento, acerca de biografías, autores y textos – sólo a título de ejemplo citemos a Shakespeare, Leonardo da Vinci, Dostoevski – han dado lugar a conclusiones

contemporáneas decisivas, a saber: únicamente en la exclusividad de la situación de la tarea común entre analizando y analista, puede hacerse psicoanálisis, y ello es válido aún para el que llamamos **aplicado**.

Así, la singularidad del capítulo enfocado no consiste en la posibilidad 'psicoanalítica' de encontrar y determinar patologías, pretendiendo alcanzar niveles de integración diagnóstica. No deberíamos perder el rumbo: ningún intérprete puede erigirse, hoy, en psicoanalista, ni de un personaje ni de un autor. No obstante queda para el psicoanálisis –tarea nada desdeñable– proporcionar sus herramientas específicas para abordar y participar en el amplio campo multidisciplinario que la narrativa también recoge.

Tales recursos provienen del sector de la teoría psicoanalítica que se ha dado en llamar la **meta-**

psicología, que permite el resguardo frente al riesgo permanente de cometer excesos, que llegan a lo arbitrario, y que en la teoría narrativa se denomina **sobreinterpretación**. Ello puede hacerse de modo legítimo, a partir de la enunciación y comprobación de las leyes generales que, en el modelo del psicoanálisis, dan cuenta de los fenómenos psíquicos humanos.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Armas Wilson, Diana (1993). "Cervantes and the Night Visitors", en: El Saffar, Ruth & De Armas Wilson, Diana, *Quixotic Desire*. Ithaca: Cornell University Press.
- Avalle Arce, J. B. de (1976). *Don Quijote como forma de vida*. Valencia: Castalia.
- Barthes, Roland (1992). *S/Z*. México: Siglo XXI.
- Cervantes, Miguel de (1996). *Don Quijote de la Mancha*. Ed. de Martín de Riquer. Barcelona: Planeta.
- El Saffar, Ruth (1973). "Montesino's cave and the Casamiento engañoso in the development of Cervantes". *Romance Quarterly* XX.
- Freud, Sigmund. [1915-6] (1978). *Obras Completas*. T. XV. Buenos Aires: Amorrortu.
- [1900-1] (1979). *Obras Completas*. T. V. Buenos Aires: Amorrortu.
- Johnson, Carroll B. (1993). "Cervantes and the Unconscious" en: *Quixotic Desire*, op. cit.
- (1983). *Madness and Lust: A Psychoanalytical Approach to Don Quixote*. Berkeley: University of California Press.
- Riquer, Martín de (1957). *Aproximación al Quijote*. Barcelona: Teider.
- Weiger, John G. (1979). *The Individuated Self. Cervantes and the Emergence of the Individual*. Athens: Ohio Univ. Press.