

Don Quijote: la locura como re-conocimiento

Teresa Sunyé Barcons

Resumen

Cervantes nos proporciona en su libro El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha una evolución magistral de la locura de don Quijote desde la primera línea hasta la última, con lo cual entendemos que es este hecho el que le ocupa y es el aspecto de la novela al que nos ceñiremos. Solo al empezar la novela se nos muestra a «un hidalgo de los de...» que se vuelve loco desarrollando el delirio de creerse caballero andante. Cervantes nos muestra como en el transcurso de la novela va produciéndose una pacificación del mismo y la apropiación de un nombre propio en el lecho de muerte. A don Quijote, su locura le permitió tener un amigo, recorrer mundo, conocer diversas gentes, ser reconocido, sentir las pulgas del deseo. Su locura hizo de «un hidalgo de los de [...]» sin historia personal un Alonso Quijano a través del recorrido de don Quijote de la Mancha.

Palabras clave: Don Quijote, Sancho Panza, Dulcinea, Altisidora, libertad, locura, nombre propio, diálogo, muerte.

Abstract

Cervantes in his book Don Quixote de la Mancha provides us with a perfect evolution of the madness of don Quixote from beginning to end, with which we understand that this is the matter he is most concerned about and it is this aspect of the novel which we will deal with. At the very start of the novel he shows us «one of those gentlemen...» who goes mad creating a delusion in believing he is a walking knight. Cervantes shows in the course of the novel how he manages to find peace with himself and he takes on a name he identifies with on his deathbed. The madness of Don Quixote allowed him to make a friend, travel around the world, meet different people, be recognized and feel the itches of desire. His madness made «one of those gentlemen [...]» without a personal history into an Alonso Quijano through the travels of Don Quixote de la Mancha.

Keywords: Don Quixote, Sancho Panza, Dulcinea, Altisidora, freedom, madness, name, dialogue, death.

Don Quijote: la locura como re-conocimiento¹

Sobre la locura de don Quijote se han escrito casi infinidad de páginas. No en vano es uno de los libros más leídos en todo el mundo. Han publicado sobre este tema médicos, psiquiatras, literatos, filósofos, psicoanalistas, etc. Si nos atenemos a la nosografía tanto médica como psiquiátrica de la locura del protagonista no vemos en qué nos aumenta el conocimiento del mismo el ubicarla dentro de un cuadro nosográfico. Diversos psicoanalistas que se han ocupado del caso infieren su problemática de unos antecedentes que si bien son útiles en las curas de los pacientes resultan innecesarias en el caso presente ya que, a nuestro entender, Cervantes nos proporciona una evolución magistral de la locura de don Quijote desde la primera línea hasta la última, con lo cual entendemos que es este hecho el que le ocupa y es el aspecto de la novela al que nos ceñiremos.

Sólo al empezar se nos muestra a «un hidalgo de los de...» que se vuelve loco desarrollando el delirio de creerse caballero andante. Cervantes nos presenta las etapas de la evolución de su locura, como va produciéndose una pacificación del mismo y la posterior muerte con la apropiación de un nombre propio. El primer elemento que funciona como contenedor del delirio es el encuentro con Sancho Panza quien, a modo de analista, establece con él una terapéutica basada en la relación y en un profundo intercambio dialógico. Otro momento clave en el proceso de la locura de don Quijote lo constituye el saberse andar en libros de historia lo que le produce una pacificación del delirio modificando su forma de actuar a la vez que desaparecen las anteriores alucinaciones positivas. El encuentro con Altisidora, en el palacio de los duques, a diferencia del amor idealizado por Dulcinea, le despierta las pulgas del deseo. El conocimiento del *falso* libro de Avellaneda le perturba la creencia en la infalible verdad de los libros de caballería y lo sume en una melancolía desdibujando en lo sucesivo su presencia en los acontecimientos que le suceden. Finalmente,

trataremos su derrota por el Caballero de la Blanca Luna, en la que pierde la honra —con lo cual se acrecienta su melancolía—, y su muerte como Alonso Quijano. Es evidente que en este recorrido que pretendemos desarrollar nos hemos apartado de algunos momentos valiosos de la novela pero no cabe duda de que toda interpretación de *Don Quijote* no deja de ser parcial y subjetiva especialmente teniendo en cuenta que nuestro trazado es sesgado dentro de la magnitud de la obra.

1. Libertad

Antes de desarrollar nuestro tema no podemos dejar de mencionar un aspecto que impregna toda la obra y que, en cierto modo, nos valemos de él para sostener nuestra reflexión: es el tema de la libertad. Toda ella es un canto, una exaltación de la libertad humana. Valor que ya encontramos sólo al abrirla en el prólogo a la primera parte. En él nos cuenta como el libro se engendró en una cárcel «donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación» (I, 1) para contraponer este origen con la libertad que otorga al lector para que «ni siendo su pariente ni amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado [...]. Todo lo cual te exenta y hace libre de todo respeto y obligación, y así puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere» (I, 1). Libertad de pensamiento, de criterio y de palabra que hace suya la sentencia kantiana «atrévete a pensar por ti mismo».

Libertad que encarece en toda la obra oponiéndola al criterio de autoridad, cárcel en la que se encierran los otros libros que «aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes» (I, 13) negándose a entrar en esa cárcel porque «naturalmente soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos» (I, 1).

Libertad que otorga ante todo a la condición humana «porque me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres» (I, 22).

Libertad que exalta don Quijote en el famoso discurso a Sancho: «La libertad Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres.» (II, 43).

Aparece también en la relación que mantienen don Quijote y Sancho, relación entre amo y escudero que no se atiene tanto a las establecidas entre amo y escudero por los libros de caballería sino que adquiere un sesgo nuevo en la obra:

y está advertido de aquí adelante en una cosa, para que te abstengas y reportes en el hablar demasiado conmigo; que en cuantos libros de caballerías he leído, que son infinitos, jamás he hallado que ningún escudero hablase tanto con su señor como tú con el tuyo [...] De todo lo que he dicho has de inferir, Sancho, que es menester hacer diferencia de amo a mozo, de señor a criado y de caballero a escudero. Así que, desde hoy en adelante, nos hemos de tratar con más respeto, sin darnos cordelejo [...] (I, 20).

Amonestación que se quiebra ya en el siguiente capítulo en el que continúan conversando amigablemente.

Cervantes se adueña de la máxima libertad artística: se esconde y afirma no ser el autor de la novela, sino el lector de una traducción hecha por un morisco toledano sobre la obra del verdadero autor, el filósofo mahomético Cide Hamete Benengeli. Cervantes se presenta como un segundo autor que acerca, a los lectores, la historia sobre la que podrá comentar lo que quiera por que la conoce de antemano a través de la traducción de Toledo. Este juego de autores, traductores, narradores y lectores, produce una gran libertad creativa, hasta entonces desconocida en la novela. Incluso en la Segunda Parte aparece, además, el impresor a quien se le culpa de las contradicciones cometidas en torno del robo del rucio de Sancho en la Primera. Es decir que *El Quijote* se nos presenta como un juego narrativo que crea su propia realidad, una genial integración de realismo y fantasía, una formidable síntesis de vida y literatura.

Y esa misma libertad no podría dejar de sentirse, fundamentalmente, en la lengua que acaso fue el primero y el mayor de los logros de don Miguel de Cervantes Saavedra al cifrar su ideal lingüístico en el apotegma «escribo como hablo», con entera libertad, en la línea de *La Celestina*, *el Lazarillo* o *Santa Teresa*. Incluso, parece apostar por un canon estilístico vernáculo ajeno a la retórica latinizante: «razón sería se estendiese esta costumbre por todas las naciones, y que no se desestimase el poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aun el vizcaíno, que escribe en la suya» (II, 16).

Sin duda es así, pero el mérito no radica en la llaneza, sino —como explica Lázaro Carreter (2008)— en la superación del discurso «monológico», propio de la novela idealista

anterior, que ahora se ve abierto, por primera vez, a un lenguaje «dialógico» (Bakhtin, 1942) o «heterológico» (Todorov, 1991), dando así lugar a la primera novela *polifónica* del mundo. Todos los géneros y todas las modalidades del discurso hallan su acomodo en el curso de la locura caballeresca, cada uno con su registro propio. Por otro lado, destaca el decoro o verismo con que el autor hace hablar a sus personajes, dependiendo de su condición social, profesión, interlocutor, estado de ánimo, intención o demás circunstancias.

Los personajes cambian cien veces de tono y de retórica como lo hacemos todos los hablantes. Y esto sucede así, de modo continuo, por primera vez en el *Quijote*. Poco extrañará, entonces, que la novela toda, sea acaso el mayor homenaje que nunca se haya hecho al ser humano, a su derecho a soñar y a su libertad para hablar. Libertad en que se basa el trabajo analítico al dar al analizante la libertad para poder hablar de su vida interior sin ninguna clase de trabas.

2. Autocreación

Hecho este preámbulo nos adentraremos en el tema que nos ocupa. En el primer párrafo del primer capítulo se nos presenta a «un hidalgo de los de [...]» en la mitad de su vida «Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años» (I, 1), época del climaterio masculino al que Freud atribuye un crecimiento de la libido: «Hay hombres que pasan, como las mujeres, por un período climatérico, construyendo una neurosis de angustia al tiempo que declina su potencia y aumenta su libido» (Freud, 1895). El hidalgo se pone a leer libros de caballerías como forma de dirigir este aumento de la libido flotante: «Es, pues, de saber, que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba de ocio —que eran los más del año—, se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda» (I, 1). Libido flotante que es devuelta al yo, al no poder quedar adscrita a los objetos en la fantasía, en cuyo interior se vuelve patógena y produce el delirio como forma de dominio psíquico de este volumen de libido (Freud, 1914).

La conjunción del aumento de la libido en el momento del climaterio junto con su falta de un nombre que lo nombre, de una historia personal que dé consistencia a su ser, le conduce a una identificación masiva con un ideal como intento de dominio de esa libido devuelta al yo; identificación con el ideal narcisista omnipotente de creerse caballero andante:

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se pasaba las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo (I, 1).

La transformación la provoca el poder fascinante de las palabras, aquellas extrañas palabras con las que se topa en su lectura de las novelas de caballerías. Palabras impresas en libros, palabras antiguas, de otros tiempos, palabras en definitiva que narran la vida de hombres con historia. De hombres que han vivido, batallado, amado, con ideales, lealtades. El hidalgo no tiene nombre que lo identifique, los libros de caballería tienen un nombre engañoso se dicen «historias» cuando en realidad son producto de la más desatinada fantasía, pero tienen letra, palabras definidas, significación, de lo que carece su nombre ambiguo.

Martí de Riquer señala que el castellano no ha dispuesto hasta tiempos muy recientes del término «novela» para calificar la narración ficticia larga, ya que no se pudo adoptar el término gemelo al de *roman* francés o *romanzo* italiano porque la voz «romance» designaba algo muy distinto (composición en versos octosílabos, etc.) lo cual le induce a sospechar que esta ausencia de designación castellana para la novela puede haber contribuido algo a un equívoco patente en la mente de don Quijote ya que el escritor castellano de la Edad Media y de los siglos XVI y XVII no disponía de tales opciones y se vio precisado a utilizar abusivamente las denominaciones de «historia» y de «crónica» al frente de libros tan «fingidos y disparatados» como *Historia del invencible caballero don Olivante de Laura*, etc. (Martí de Riquer, 1980).

Todo lo cual le lleva a

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar con el más extraño pensamiento que dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo lo que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravios, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama» (I, 1).

Locura que es presentada por Lacan como una «estasis del ser» por oposición al «desarrollo dialéctico del ser humano» (Lacan, 1946). Esa estasis del ser es la de «una identificación ideal que caracteriza a ese punto con un destino particular». Don Quijote se identifica con el ideal de caballero andante, identificación sin mediación, plena, en la que hace suyo el destino de caballero andante por fuera de la dialéctica que necesariamente introduce el lugar del otro. No hay mediación de lo simbólico del ideal del yo, dejando solo el lugar para la captura en lo imaginario del yo ideal.

Locura que le hace sentirse libre para acometer las más audaces empresas, sin temor de ser molido a palos ni retroceder ante los más temibles enemigos puesto que, citando a Lacan, esa identificación «se demuestra como la relación del ser con lo mejor que éste tiene, ya que el ideal representa en él su libertad» (Ibídem). Es decir que la realización plena de la identificación del sujeto con el ideal sin la mediación del otro, le da al ser la ilusión de la libertad: ser lo que es sin el otro. Identificación al ideal sin referencia al otro, libre de las ataduras del otro que, dialécticamente, hacen del sujeto un sujeto dividido. Libre de las ataduras humanas al miedo y a la prudencia ante descomunales gigantes, libre de osar resucitar la muerta caballería andante.

Pero libre también para amar, para hacerse un nombre con el que cobrar honor y fama eterno: «al ser del hombre no sólo no se lo puede comprender sin la locura sino que no sería el ser del hombre si no llevara en sí la locura como límite de su libertad». Dice Lacan: «El riesgo de la locura se mide por el atractivo mismo de las identificaciones en las que el hombre compromete a la vez su verdad y su ser». Lejos de ser un insulto para la libertad la locura es su más fiel compañera, sigue como una sombra su movimiento.

Locura que lleva a don Quijote a realizar un acto de autoengendramiento. La locura que le conduce al deseo de descubrir el mundo corresponde, según Saramago, a lo que el poeta francés Rimbaud formuló mucho más tarde cuando escribió «*La vraie vie est ailleurs*». Don Quijote emprende un viaje iniciático que le llevará a buscar un conocimiento de sí mismo y del mundo. Don Quijote, en busca de sí mismo, para conocerse mejor a sí mismo, es como si adivinase esas otras palabras de Rimbaud: «*Je est un autre*».

Locura mediante la cual él existirá con voz propia, por sus actos, por su amor, por su deseo de ser, de existir: «cada uno es hijo de sus obras» (I, 4) y sus obras le harán merecedor de reconocimiento social. El diálogo platónico *Fedro* muestra una

imagen de la locura (manía) que en todo resulta preferible a la cordura (*sophrosýne*); pues mientras que ésta cuenta con un origen meramente humano, fruto de las opiniones (*doxaí*) que pueden producirse mediante el ejercicio dialéctico, la locura representa una forma de conocimiento superior. El loco aparece aquí como un ser elevado, a cuya alma crecen unas alas que lo transportan al país de la verdad. Al considerarla como la forma más alta del saber, Platón declaró en boca de Sócrates: «los bienes más grandes llegan a nosotros a través de la locura, concedida por un don divino». Locura que a don Quijote le llevará a amar, desear, tener un escudero-amigo, estar en boca de todos, ser letra en un libro de caballerías, ser reconocido socialmente, a deambular por La Mancha, a conocer el mar, a encuentros afortunados y desafortunados, y tener finalmente un nombre en el lecho de muerte: Alonso Quijano.

La locura de don Quijote consiste en crear un delirio en que se ve a sí mismo como caballero andante. Recordemos lo que Freud dice respecto al delirio: «Lo que nosotros consideramos la producción patológica, es decir la formación delirante, es en realidad, el intento de restablecimiento y la reconstrucción» (Freud, 1910). Freud introduce una nueva visión del trabajo de edificación delirante, como la respuesta que el sujeto tiene más a su alcance para salir del cataclismo que supone la irrupción de la psicosis. En este sentido, el delirio pierde su exclusiva consideración de indicativo infalible de un trastorno o de un fenómeno que objetiva el clínico como producción patológica, para ser localizado en el interior de la trama subjetiva como una reacción que pretende reorganizar mediante significaciones nuevas, la dimensión de la experiencia inaugurada tras el debut en la psicosis: «se le secó el cerebro». El delirio de don Quijote es pues una respuesta autoterapéutica destinada a estabilizar la propia psicosis. Don Quijote se convierte en caballero andante mediante una transformación autoterapéutica y, al mismo tiempo, delirante en la que realiza un proceso de construcción de una nueva identidad alienada, con resignificación de las personas y objetos del mundo.

Que a don Quijote le vuelvan loco la lectura de los libros de caballería no era nada nuevo. Descontando el caso que cuenta Alonso de Fuentes en su *Summa de filosofía natural* (1547), de un personaje que se sabía de memoria el *Palmerín de Oliva* «y no se hallaba sin él aunque se lo sabía de cabeza»; las anécdotas que se cuentan en el *Arte de galantería* de don Pedro de Portugal sobre toda una

familia llorando porque se había muerto Amadís y sobre el caballero que juraba por los Evangelios que todo lo narrado en el *Amadís* era cierto, hay además noticias de personas reales a quienes los libros de caballerías llevaron a la locura. Alonso López Piciano, en su *Filosofía antigua poética* (1596), cuenta de un amigo suyo que, leyendo la muerte de Amadís, quedó largo tiempo inconsciente; y en ciertos cartapacios de don Gaspar Galcerán de Pinós, conde de Guimerá, se explica que en el año 1600 un estudiante de Salamanca,

en lugar de leer sus liciones, leía libros de caballerías, y como hallase en él que uno de aquellos famosos caballeros estaba en aprieto por unos villanos, levantóse de donde estaba, y empuñando un montante, comenzó a jugarlo por el aposento y esgrimir en el aire, y como lo sintiesen sus compañeros, acudieron a saber lo que era, y él respondió —Déjenme vuestras mercedes, que leía esto y esto, y defiendo a este caballero: ¡qué lastima! ¡cuál le traían los villanos! (Menéndez y Pelayo, 1941).

Don Quijote también se volvió loco leyendo libros de caballerías, como el estudiante de esta última anécdota. Su enajenación mental no se debe a engaños amorosos, como la demencial furia de Orlando quien enloqueció debido a los desdenes de Angélica la Bella. Como señala Martí de Riquer, al primero el amor lo llevó a la locura, al segundo la locura lo llevó al amor.

3. Nombre

En el primer párrafo del capítulo inicial de Don Quijote se nos describe a un «hidalgo de los de [...]», un hidalgo como tantos otros muchos, indefinido, sin ninguna característica que lo singularice: «Un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor» (I, 1). La vida del hidalgo que ha llevado con anterioridad al arranque de la novela cabe en un párrafo y su vida se resume en unas pocas líneas. La imprecisión con que se alude al nombre del personaje está en lógica correspondencia con su irrelevancia, pues las distintas variantes que se apuntan apenas son suficientes para distinguirlo entre sus iguales. El narrador no ofrece ninguna certeza sobre el nombre, sino apenas un vago acercamiento; lo menciona entremezclando las voces de desconocidos autores, igualadas en la incertidumbre de un discurso indirecto modalizado por la perífrasis que lo introduce, «quieren decir», y por la mención de las «conjeturas verosímiles», aunque no hay evidencia de la verosimilitud a la que alude: «Quieren decir

que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque, por conjeturas verosímiles, se deja entender que se llamaba Quejana.» (I, 1).

El personaje no carece de *prehistoria*, como creía Unamuno, sino que ésta abarca un lapso informe en el que, salvo cuestiones de detalle, todo permanece idéntico a sí mismo; la prehistoria, lejos de servir para individualizar al hidalgo, ha dado como resultado el ir sumiéndolo en una mediocre indiferenciación anuladora de cualquier destello personal.

El hidalgo que se nos presenta carece pues de un nombre propio que lo identifique, que lo nomine como ser singular, no sabemos de quién se trata, sino de «un hidalgo de los de [...]» cuyo nombre navega entre *Quijana*, *Quijada*, *Quesada*... y quizás otros. El nombre se recibe, por convención social, heredado de los antepasados; funciona como señal que permite reconocer a un hombre como un ser distinto de otros hombres, aporta una información sobre la personalidad del nombrado para que no sea confundido con otra persona y lo relaciona, generalmente, con sus ascendientes, como se señala en el *Arte de Correas*.

El nombre propio es el punto de amarre donde un sujeto se constituye como nos indica Lacan en el seminario IX (Lacan, 1961). A diferencia del nombre común que está a nivel del sentido, el nombre propio es del orden de una marca. El nombre propio en sentido lógico es lo que no se atiene a la descripción sino que lo que nombra es la particularidad del sujeto. Si bien puede sufrir modificaciones no puede traducirse e implica una marca ligada a la escritura, al otro.

Nos encontramos pues, frente a «un hidalgo de los de [...]» sin un nombre propio que le otorgue una marca, que lo amarre en su constitución de sujeto. El aumento de la libido por el climaterio masculino junto con esta falta de amarre dado por la falta de nombre propio le conduce a la locura y al delirio de «hacerse caballero andante».

El «hidalgo de los de [...]» en un acto de creación demiúrgico —si entendemos por tal ese arquitecto del cosmos del que habla Platón en el *Timeo*— que ordena las cosas, no en cuanto participación o conexión con lo trascendente real, sino desde la intuición de una idea que es llevada a cabo por sus propios condicionantes, realiza un acto de autoengendramiento de sí mismo y del entorno vital necesario para su despliegue. Podemos percibir claramente una proximidad con la experiencia de lo sagrado entendida ésta como poder y plenitud.

Nomina el caballo, a sí mismo y a su dama. Locura para existir, para tener un nombre, para vivir una vida no anónima, una vida con ideales, con encuentros y desencuentros. Se vuelve poeta al sentir de Borges:

Pensaba que el poeta es aquel hombre
Que, como el rojo Adán del Paraíso,
Impone a cada cosa su preciso
Y verdadero y no sabido nombre (Borges, 1960).

En un acto de creación demiúrgico nombra primero a su caballo:

Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque —según se decía él a sí mismo— no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido [...] después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar «Rocinante», nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo (I, 1).

Una vez puesto nombre a su caballo, quiso ponérselo a sí mismo y en ello ocupó ocho días al cabo de los cuales: «Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérselo a sí mismo: y en este pensamiento duró ocho días, y al cabo se vino a llamar *don Quijote*» (I, 1).

El protagonista empieza por ponerse el *don* a su nombre, partícula honorífica que en aquel tiempo sólo podían usar personas de determinada categoría, y, aunque no obligada, la mención del tratamiento de don era corriente en el modelo onomástico de la caballería. Sin embargo don Quijote no pudo usar en ningún momento el tratamiento de don porque no fue caballero. Menéndez Pidal, al tratar este tema saca a colación la ley XII del título XXI de la Segunda Partida del rey don Alfonso el Sabio, que trata de «quales non deven ser cavalleros». Allí se legisla lo siguiente:

E non debe ser cavallero el que una vegada oviessse recibido cavallería por escarnio; e esto podría ser en tres maneras: la primera, quando el que fiziessse cavallero non oviessse poderío de lo fazer; la segunda, quando el que la recibiesse non fuesse ome para ello, por alguna de las razones que diximos; la tercera, quando alguno que oviessse derecho de ser cavallero la recibiesse a sabiendas por escarnio [...] (Menéndez Pidal, 1996).

Don Quijote recibió la caballería «por escarnio»: el ventero que le dio el espaldarazo no

tenía «poderío de lo fazer». Don Quijote, además, no era «ome para ello», pues entre las razones que antes expuso la misma ley como impedimentos para la caballería se establece que no la reciba «el que es loco» y que «non sea cavallero ome muy pobre». Don Quijote no fue caballero, al menos, por tres razones: porque estaba loco, porque era pobre y porque una vez recibió por escarnio la caballería. Pero el personaje ya no se ve a sí mismo como simple hidalgo, sino como caballero, y como a los caballeros le es legítimo añadirse ese tratamiento, que considera elemento *significativo* de la nueva calidad de su persona.

Y completa la nominación con el nombre de su patria que toma a su cargo el honrarla incorporándola como sobrenombre:

Acordándose que el valeroso Amadís no solo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse don Quijote de la Mancha, con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre della (I, 1).

4. Dulcinea

Puesto ya nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse puesto que «el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma» (I, 1). Necesita un alma para este cuerpo que se ha forjado de caballero andante, un alma que le dé razón de ser. Un alma que lo anime; que le permita andar, caminar, moverse, puesto que «todo cuerpo que recibe el movimiento de un principio interior, es animado; tal es la naturaleza del alma» (Platón). El alma o entelequia es la fuerza determinante de la materia sin la cual la materia no podría vivir (Aristóteles). Así es que la dama es el alma o el intelecto activo del alma racional de la entelequia del ser humano. Es el poder, el móvil, la fuerza inspiradora que hace que el organismo, el ser humano, quiera vivir realizándose así como el alma vegetativa hace que el árbol tenga hojas y fruto. Para que este cuerpo se pueda mover necesita del alma que don Quijote encuentra en la transformación de la moza labradora Aldonza de quien él en un tiempo anduvo algo enamorado. A modo de demiurgo creador, el hidalgo da nombre al mundo y deja para el final a su criatura más perfecta:

¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo, ni le dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos, y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso. (I, 1)

Aldonza Lorenzo no interviene en la trama más que como objeto a través del que se construye el mito y permanecerá ajena a su propio proceso de idealización. Cervantes ha escogido un nombre que entonces parecía muy vulgar, como atestigua el proverbio «A falta de moza, buena es Aldonza» para crear Dulcinea quien no es una creación de la nada, un invento engañoso, sino la idealización de un antiguo amor.

Para ello la reviste de magníficos atributos: «en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes...» (I, 1). Amor idealizado, dama ideal que será poseedora de las mayores perfecciones ya que como señala Freud: «sobre este yo ideal recae ahora el amor de sí mismo de que en la infancia gozó el yo real. El narcisismo aparece desplazado a este nuevo yo ideal que, como el infantil, se encuentra en posesión de todas las perfecciones valiosas» (Freud, 1914).

Dulcinea es la mano que sostiene el espejo en que se visualiza don Quijote a la vez que la imagen que se refleja en él. Es quien le sustenta el espejo en el que se contempla caballero andante por lo cual no importa si no existe en la realidad mientras sea su soporte imaginario. Imagen en el espejo que le permite contemplarse: «Así que Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra. Sí, que no todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen... sino que las más se las fingen por dar sujeto a sus versos y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo» (I, 25) y más adelante reafirmará esta idea: «Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar a cabo» (II, 32).

Dulcinea, alma de don Quijote, fuerza vital que le permite batallar, poder activo que le da el vigor y la posibilidad de realizar la vida que desea, fuerza creadora dentro de sí mismo: «¿No sabéis vos, gañán, faquín, belitre, que si no fuese por el valor que ella infunde en mi brazo, que no le tendría yo para matar una pulga? [...] Ella pelea en mí, y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser.» (I, 30).

Dulcinea es la mujer ideal y, por tanto, no es objeto de deseo erótico. Amor ideal, amor que ignora la condición de existencia del deseo que es su insatisfacción, amor que sólo desea ser *uno*, con lo cual es imposible establecer proporción sexual. Amor que otorga la ilusión de unificación al sujeto dividido. Don Quijote se hace uno con su dama. La idealiza como fuente de todas perfecciones, se ama a sí mismo como la ama a ella, vive en ella. Es el suyo un amor narcisista que como señala Lacan: «El narcisismo no es sólo la libido investida sobre el propio cuerpo, sino también una relación imaginaria central en las relaciones interhumanas: uno se ama en el otro.» (Lacan, 1955-1956). Es perfecta, no tiene fisuras. Dulcinea es una intelección abstracta, de una belleza sublime, no visible, con la que el amante se hace uno, y fruto de esta unión existencial es ella quien toma el brazo de don Quijote por instrumento para realizar las hazañas con las que el caballero andante cobrará honor y fama en los siglos venideros.

El amor de don Quijote por Dulcinea entra en los cánones del amor cortés. El concepto del amor en la literatura caballeresca adquiere forma al insuflar del amor cortés. Don Quijote se rige por los mismos principios desde el momento en que se inspira en la literatura caballeresca, hija laica de la poesía amorosa de los trovadores provenzales. El amor cortés nació en la Provenza del siglo XII, y se formuló en los cantares de amor de sus trovadores. El buen amor no implicaba en absoluto el éxito, y el *fin amant* (el amante que practicaba el amor cortés) languidecía en su pasión amorosa.

La alquimia amoroso-poética podía producir la maravilla de enamorarse de oídas. El tema surge porque la fama de la belleza de la dama llega *de oídas* al poeta e inflama su corazón. Don Quijote de la Mancha se proclama enamorado de Dulcinea sin haberla visto en su vida, enamorado de oídas. Lo confiesa él mismo: «¿no te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea, ni jamás atravesé los umbrales de su palacio, y que sólo estoy enamorado de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta?» (II, 9).

El personaje de Dulcinea es el símbolo del amor ideal, del amor fruto de la idealización de una labradora

que para don Quijote se convierte en el sùmmum de la perfección: «Yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación [a Dulcinea] como la deseo, así en la belleza como en la principalidad» (I, 25). Amor cortés el de don Quijote que como dijera Lacan permite sostener el desencuentro, mantiene intacta, inalterable, la ilusión de relación —proporción sexual—. «El Amor Cortés es lo más ingenioso que se haya inventado: suple la ausencia de relación sexual fingiendo que somos nosotros los que la obstaculizamos» (Lacan, 1972-1973). Esta idealización plenaria de Dulcinea le permite sostener el desencuentro, mantiene intacta, inalterable, la ilusión de relación —proporción sexual—. En cambio, enfrentar el encuentro le expondría a la castración, a las vicisitudes de los encuentros-desencuentros estructurales.

El amor sin fisuras, unión perfecta y total de espejos acoplados, la mismidad con Dulcinea protege a don Quijote de las tentaciones eróticas. Lo inmuniza de forma absoluta no sólo de la relación sexual con la mujer que se cruce en su camino, sino también frente al deseo físico. Ello lo vemos explícitamente en el caso de Maritornes quien no consigue turbar a don Quijote puesto que él tiene puesta la fe y el pensamiento en Dulcinea:

Quisiera hallarme en términos, hermosa y alta señora, de poder pagar tamaña merced como la que con la vista de vuestra gran hermosura me habedes fecho; pero ha querido la fortuna, que no se cansa de perseguir a los buenos, ponerme en este lecho, donde yago tan molido y quebrantado, que, aunque de mi voluntad quisiera satisfacer a la vuestra, fuera imposible. Y más, que se añade a esta imposibilidad otra mayor, que es la prometida fe que tengo dada a la sin par Dulcinea del Toboso, única señora de mis pensamientos (I, 16).

Además, la voluntad que él entiende que le profesa Maritornes es fruto de su imaginación.

La idealización de Dulcinea a partir de una mujer real de la que toma ese germen de atracción primaria, se convertirá en un mito poderoso precisamente por esta idealización que la hace inalcanzable y protege a don Quijote de la relación con la mujer hasta llegar a Altisodiora, por la que, después de un proceso de apaciguamiento y estabilización de su delirio, puede sentir deseos eróticos hacia ella, como veremos más adelante.

5. Caballero

La autocreación de «un hidalgo de [...]» en don Quijote le permitirá ser un hombre con ideales,

valores, valiente, le da una nueva identidad de la que carecía antes. Una nueva identidad que le hace sentirse orgulloso de sí mismo: «De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, biencriado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos» (I, 50).

A la vez que su presencia se volverá necesaria para la sociedad:

Salí de mi patria, empeñé mi hacienda, dejé mi regalo y entrégume en los brazos de la fortuna, que me llevasen donde más fuese servida. Quise resucitar la ya muerta andante caballería, y ha muchos días que tropezando aquí, cayendo allí, despeñándome acá y levantándome acullá, he cumplido gran parte de mi deseo, socorriendo viudas, amparando doncellas y favoreciendo casadas, huérfanos y pupilos, propio y natural oficio de caballeros andantes; y así, por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas, he merecido andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo: treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia. (II, 16)

6. Primera salida

Una vez convertido en demiurgo denominando los personajes significativos de sus de sus aventuras «no quiso aguardar más tiempo en poner en efecto su pensamiento, apretándole a ello la falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza». Y sale sin dar parte a persona alguna de su intención y, sin que nadie le viese, salió al campo.

Ya su primera salida nos muestra el deseo que tiene de ser reconocido por los otros, de que sus actos y nombres permanezcan en la memoria futura, de esta nueva vida que inicia y que le reportará fama y reconocimiento:

—¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?:

Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos [...], cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel (I, 2).

En esta primera salida Don Quijote sufre alucinaciones positivas en las cuales los objetos que no están físicamente allí se le aparecen como

presentes, evidentes en su percepción de los mismos. Convierte las cosas más sencillas, normales e incluso desagradables en cosas magníficas, bellas e ideales, amoldando la realidad al mundo fantástico de los caballeros andantes. Desfigura la realidad que se le ofrece a los ojos, acomodándola a las fantasías que ha leído en los libros de caballerías, y cuando ve una venta cree que es un castillo, el toque de cuerno de un porquero se le antoja el aviso dado por un enano, toma por dos «fermosas doncellas» a unas mujeres de la peor calaña y al ventero por castellano. La vulgaridad de lo más corriente y cotidiano se transforma en el ideal de los libros de caballerías.

Pero en los cinco capítulos iniciales don Quijote no sólo transforma lo que perciben sus sentidos, sino que sufre cambios imaginarios de su personalidad. Se produce en él una desestructuración del yo correlativa a un cierto desvanecimiento del mundo exterior. Se identifica con distintos personajes de los libros de caballería en una disociación de su propio yo. La primera vez que le sucede es después de ser molido a palos por el mozo de mulas que iba con los mercaderes toledanos, recordando los romances del marqués de Mantua se figura que él no es don Quijote sino Valdovinos, personaje que se halló en un trance parecido; y poco después que es moro Abindarraéz, y que su vecino Pedro Alonso es don Rodrigo de Narváez, héroe novelesco.

A principios del capítulo 7, aparece un cuadro de desdoblamiento de la personalidad cuando habiéndose ya levantado don Quijote de la cama daba voces, cuchilladas y reveses por todas partes dice en respuesta al cura: «—Ferido no —dijo don Quijote—; pero malherido y quebrantado, no hay duda en ello; porque aquel bastardo de don Roldán me ha molido a palos con el tronco de una encina, y todo de envidia, porque ve que yo solo soy el puesto de sus valentías. Mas no me llamaría yo Reinaldo de Montalbán si, en levantándome de este lecho no me lo pagare» (I, 7).

Tales fenómenos de desestructuración del yo no vuelven a darse en la novela, en la que, después de esta primera salida, con la aparición de Sancho Panza, don Quijote será siempre don Quijote y sólo se mantendrán las alucinaciones positivas.

7. Aparición de Sancho

Después de ser llevado a casa por el labrador Pedro Alonso, vecino suyo, y de estarse en ella durante quince días muy sosegado

solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien —si es que este título se puede dar al que es pobre—, pero de muy poca sal en la mollera. En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero. Decíale, entre otras cosas, don Quijote que se dispusiese a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura que ganase, en quítame allá esas pajas, alguna ínsula y le dejase a él por gobernador della. Con estas promesas y otras tales, Sancho Panza, que así se llamaba el labrador, dejó su mujer e hijos y asentó por escudero de su vecino (I, 7).

Con la aparición de Sancho en el relato se suceden dos cambios considerables en don Quijote. Por una parte encontramos una modificación del carácter de don Quijote. Hasta entonces el hidalgo andante no se había decantado por la adustez contenida que lo caracterizará posteriormente y había dado muestras de buen talante, sentido del humor y apego a los placeres de la vida, cuando ensalzaba los platos que estaban a punto de servirle en la venta (I, 2). Por lo que respecta a sus hazañas, don Quijote aún no hacía gala de la falsa modestia posterior y se dejaba ir a la celebración prematura y de todo punto injustificada de sus hazañas: «mis famosos hechos» (I, 2), que raya en la vanagloria al hablar de sí mismo «el más valeroso andante que jamás se ciñó espada» (I, 3).

El otro aspecto que se modifica con la aparición de Sancho en el relato es la desaparición de los momentos de desestructuración del yo en don Quijote. Don Quijote ya no se identificará más con algún famoso héroe caballeresco y será a partir de ahora siempre don Quijote, su identificación permanecerá constante en la figura de caballero andante creada por él. Durante toda la segunda salida de don Quijote, Sancho será el encargado de advertirle del engaño de sus sentidos y de hacerle ver que las maravillas que su mente imagina no son tales, sino normales manifestaciones de una realidad cotidiana y vulgar. Don Quijote ya no desdobra su personalidad, pero mantiene las alucinaciones positivas, desfigurando la realidad que le circunda cuando es posible acomodarla al mundo fabuloso de los libros de caballerías. Don Quijote, se halla ante molinos, rebaños, ventas, etc., y los transforma en gigantes, ejércitos, castillos; pero Sancho ve la realidad tal cual es y se esfuerza en hacer ver a su amo el error. Pasada la aventura, cuando don Quijote ha sido despedido por las aspas de los molinos o apedreado por los pastores de los rebaños, aceptará la realidad a base de transmutarla al plano de la fantasía: eran de veras gigantes y ejércitos,

pero los encantadores que le tienen ojeriza los han convertido en molinos y en rebaños. El mito de los encantadores le permite a don Quijote encontrar una lógica a sus transfiguraciones de la realidad. En la primera salida, pues, don Quijote desfigura la realidad, pero los que le rodean, en primer lugar Sancho, lo contradicen, aunque hay algunas excepciones, como son el episodio de los cueros de vino, en el que el escudero busca de veras la cabeza del gigante que ha matado su amo, y toda la farsa Dorotea-Micomicona y del carro de bueyes encantado.

Nos detendremos pues a interesarnos por este papel que realiza Sancho respecto a la curación de don Quijote. Con la presencia de Sancho se inicia un proceso de apaciguamiento del delirio. Sancho es el personaje estable en todo el relato, lo acompaña en todo el recorrido de la novela manteniendo siempre el mismo nombre. No lo abandona nunca a pesar de los palos que recibe y de los sinsabores que le comporta su estancia al lado de su amo. Sancho que habla mediante refranes, es decir con un saber apropiado de la cultura, enraizado socialmente. Él es la presencia constante que permite a don Quijote sostener una imagen unitaria de sí mismo a lo largo de toda la obra. Citando a Elida Fernández:

«Cualquier tratamiento posible de la psicosis precisa que el analista ponga el cuerpo, esto es, soporte la angustia de la incertidumbre [...] Sólo poniendo el cuerpo y soportando el malestar que producen los exilios del psicótico, el analista ofrecerá la escucha en la clínica» (Fernández, 1999). Sancho pone el cuerpo frente al cual don Quijote puede sostener una imagen constante de sí mismo, sin disociaciones.

Sancho ocupa el lugar de terapeuta en la locura de su señor ofreciéndose como testigo, secretario, amigo. Sancho ocupa el lugar del pequeño otro en la relación con la amistad que plantea Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*: «Nos conocemos viéndonos en un amigo. Pues el amigo es un otro nosotros mismos». Amor de amistad, de una *phillia*. Amistad que Montaigne en su texto sobre el tema nos dice:

El último extremo de la perfección en las relaciones que ligan a los humanos, reside en la amistad; [...] Así es que las dos pasiones han habitado en mi alma (amor y amistad), y he tenido ocasión de conocer de cerca una y otra; jamás las he equiparado, y actualmente considero que en mi espíritu la amistad mira de un modo desdeñoso y altivo al amor y le coloca bien lejos y muchos grados por bajo. (Montaigne, 1912)

Este amor de amistad, esta *phillia*, de «un amor de uno o más sujetos en relación a una idea, un

primer amor al semejante, es el lugar posible para el analista en el tratamiento de la psicosis, el secretario del alienado, el testigo de un testigo» (Elida Fernández, 1993), el del escudero por su amo. Es mediante la amistad con Sancho que don Quijote realizará un proceso pacificador y contenedor de su delirio. Al respecto declara Freud en una «reunión de los miércoles» el 30 de enero de 1907: «El paciente se ve compelido a renunciar a sus resistencias por amor de nosotros. Nuestros tratamientos son tratamientos por el amor». No cabe duda de que cuando don Quijote tiene que escoger entre su amor a Dulcinea y su amor a Sancho, escoge a Sancho, como señala acertadamente Carroll B. Johnson:

— No permita la suerte, Sancho amigo, que por el gusto mío pierdas tú la vida, que ha de servir para sustentar a tu mujer y a tus hijos: espere Dulcinea mejor coyuntura, que yo me contentaré en los límites de la esperanza propinqua, y esperaré que cobres fuerzas nuevas, para que se concluya este negocio a gusto de todos (II, 71).

Y tampoco cabe duda de que la relación entre Sancho y don Quijote es la más honda, más rica y más conmovedora que jamás se da en la vida de uno ni otro. Escuchemos las palabras que Sancho dice a la duquesa:

si yo fuera discreto, días ha que había de haber dejado a mi amo. Pero ésta fue mi suerte, y ésta mi malandanza; no puedo más; seguirle tengo: somos de un mismo lugar, he comido su pan, quiérole bien, es agradecido, díome sus pollinos y, sobre todo, yo soy fiel; y sí, es imposible que nos pueda apartar otro suceso que el de la pala y el azadón (II, 33).

Amorosa amistad que sólo puede separarlos la pala y el azadón, solamente la muerte puede desunirlos, como en realidad sucederá.

Sancho funciona como contenedor del delirio con su presencia constante de escudero y con el diálogo que mantienen entre ambos. Presencia y palabra son los elementos claves de esta *phillia* terapéutica.

8. Diálogo

La relación *amistosa* entre don Quijote y Sancho se funda básicamente en el diálogo constante que mantienen entre sí. Relación que, como la analítica, se basa en el diálogo, en el intercambio de palabras entre dos sujetos. La situación analítica es una relación dialógica por

excelencia, es una forma específica de diálogo que pone de relieve áreas inconscientes del psiquismo. El diálogo entre don Quijote y Sancho no es una relación analítica porque no pretende la investigación de los procesos psíquicos inconscientes, pero sí que en esta relación de diálogo entre ambos se producen efectos terapéuticos en don Quijote: desaparición de los desdoblamientos de personalidad, apaciguamiento del delirio y despliegue de su subjetividad.

En el diálogo entre don Quijote y Sancho no sólo se escuchan con atención y afecto, sino que evolucionan en su identidad a medida que transcurre el tiempo de sus aventuras. Es un diálogo que, como el analítico, transforma, modifica subjetivamente al hablante y, también, al oyente. Es un diálogo en el que tiene tanta importancia lo que se dice como lo que se piensa; es decir, tiene tanto valor la palabra que se convierte en enunciado del diálogo como el sesgo del pensamiento que late en la conciencia del hablante. Diálogo que nos muestra la intimidad que palpita en ellos, su vida interior, declara en profundidad la subjetividad de los dialogantes. Se perfila en los diálogos entre don Quijote y Sancho un nivel interior que revela sus cavilaciones, intenciones y propósitos personales. Se introduce en la conversación un aspecto subyacente del diálogo en que refleja sus elucubraciones y constituye la expresión de una intimidad vibrante y compleja.

El diálogo entre don Quijote y Sancho comportará la confrontación de dos mentes humanas independientes, contrastes dialécticos entre pareceres, opiniones, visiones, conduciendo al conocimiento de cada uno de ellos y de sí mismos mediante el intercambio de palabras. En el transcurso de los diálogos entre don Quijote y Sancho se nos presentan dos conciencias compenetradas, pero en oposición dialéctica, de modo que una rebota en la otra, y permite revelar el pensamiento y la intimidad de los personajes. Diálogo que amplía el espacio íntimo de cada uno de ellos, les otorga cierto grado de autoconsciencia, por medio de la continua elaboración de lo vivido y su puesta en relación con sucesos anteriores y con la subjetividad del personaje.

En principio, en el *Quijote* asistimos al pluriperspectivismo sobre las cosas del mundo, no sólo por lo que respecta a la verdadera esencia de lo aparente —y aquí el contraste es neto, pues de gigantes a molinos, de castillos a ventas, de princesas a prostitutas, media un buen trecho—, sino incluso en lo relativo al análisis del dato de realidad a partir de uno u otro sistema de valores. El

diálogo hace explícito lo que cada uno de los dos personajes entiende por real; la fluctuación a lo largo de la novela entre la acción y el diálogo, permite que el protagonista pase a la acción y en el diálogo posterior comente con su escudero lo ocurrido, confirmando cada uno su actitud pero, sobre todo, desarrollando su propia identidad en una permanente interacción. En toda la obra, la oscilación entre la acción y el pensamiento y la contraposición entre ambas perspectivas personales origina la pluralidad de sentidos. Su experiencia no gira en torno a los objetos, sino a la propia identidad. Cada personaje ha tenido una experiencia particular que hace crecer y evolucionar la identidad de don Quijote y la de Sancho.

Algunos críticos literarios consideran que el diálogo moderno, iniciado entre otros por Rabelais y Cervantes, fue una revolución similar a la que se produjo en la ciencia al pasar de las concepciones de Ptolomeo a las de Galileo (Mikhail Bakhtin, 1982). El diálogo moderno se caracteriza por la expansión polifónica, que multiplica las voces narrativas y la estratificación discursiva que amplifica los niveles del relato. Con el diálogo entre don Quijote y Sancho, Cervantes introduce una nueva visión del arte dialógica que podemos situarla como verdadero antecedente del diálogo psicoanalítico al añadirle la presencia de la intimidad que palpita en los personajes y la modificación subjetiva que produce en ellos. Como afirma Murillo:

En toda su historia, desde Platón, no había variado el arte del diálogo; en cada caso el dialogar representaba el discurso racional elaborado dentro de una idea, ya fuera Cicerón, San Agustín o Petrarca y sus distintos interlocutores, o los personajes de Tasso o de Giordano Bruno. Sólo con el Quijote de Cervantes adquiere nueva dimensión; aquí el discurso es la concentrada y conservada esencia del personaje desde su intimidad (Murillo, 1959).

9. Don Quijote impreso

Encontramos en la novela dos momentos en los que el protagonista se sabe impreso, ambos en la segunda parte. El primero es al inicio, en el capítulo 2, y el segundo en el capítulo 59. El saberse impreso, el existir en un relato que circula de mano en mano, provoca unas modificaciones en su delirio, modificaciones distintas si la narración se refiere a hechos que pasaron, hechos reales vividos, o bien a hechos falsos como los relatados en el libro de Avellaneda.

Estando don Quijote en su casa, tras su regreso a ella en el carro de bueyes con lo cual finaliza la primera parte del libro, entra Sancho Panza y le cuenta del regreso al lugar del bachiller Sansón Carrasco quien

me dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con el nombre del *Ingenioso don Quijote de la Mancha*; y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió (II, 2).

Don Quijote se queda pensativo ante tal noticia «esperando al bachiller Carrasco, de quien esperaba oír las nuevas de sí mismo puestas en libro» (II, 2). Don Quijote se encuentra con unas referencias exteriores de sí mismo. Alguien que no es él habla de él y además escribe su historia, y como tal, hechos verídicos. Ello le produce un cierto desconcierto pues «no se podía persuadir a que tal historia hubiese, pues aún no estaba enjuta la sangre de los enemigos que había muerto, y ya querían que anduviesen en estampa sus altas caballerías» (II, 2). Sus hazañas andan en estampa, de mano en mano, existe en el hablar de las gentes, es leído y hablado por los otros, existe para otros «—Una de las cosas —dijo a esta sazón don Quijote— que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa» (II, 3). Tiene buen nombre y fama «—Si por buena fama y si por buen nombre va —dijo el bachiller—, solo vuestra merced lleva la palma a todos los caballeros andantes» (II, 3).

Don Quijote se sabe impreso, escrito, se ha convertido en palabra, no por ser caballero andante (que no puede serlo) sino por el deseo de otros de escribir sus historias, se ha cumplido su anhelo de fama, tiene un nombre reconocido por sus contemporáneos. Sus hazañas se encuentran impresas, son motivo de jolgorio, de risa, la palabra se ha solidificado en un texto que pasa de mano en mano, que

los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: «Allí va Rocinante». Y los que más se han dado a su lectura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un *Don*

Quijote, unos le toman si otros le dejan, estos le embisten y aquellos le piden. (II, 3).

Hay una referencia de él exterior a sí mismo. Existe para los demás, es reconocido por los otros. Se ha creado un texto exterior de sí mismo.

Existe por medio de un autor que escribe las historias y un curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir del arábigo. El relato impreso es fruto del trabajo de dos conciencias, es el tercero que toma forma impresa. Forma parte de un relato, existe. Se ha producido una referencia que le muestra a sí mismo, el libro constituye un amarre social; por él don Quijote forma parte del mundo.

El libro es la palabra escrita, el texto escrito por otro que lo inscribe en lo social, existe para los otros. Introducir un relato exterior, ser hablado por las gentes, ser reconocido con nombre y fama le comporta una pacificación imaginaria, funciona como suplencia de la función paterna forcluída. Cervantes lo ilustra maravillosamente bien cuando nos presenta un don Quijote con este sesgo de pacificación frente a los acontecimientos que ahora le suceden. A partir de entonces, ya no sentirá la necesidad de demostrar quién es, no necesita acometer empresas desmedidas puesto que el libro le ha otorgado ya «buena fama y buen nombre».

El cambio en don Quijote se percibe casi inmediatamente; la primera aventura que se le presenta en su tercera salida, la de las Cortes de la Muerte (II, 11), pone a prueba su reciente actitud pacifista, pero don Quijote no se deja provocar ni aun por el mismo demonio. A partir de entonces, hace gala, en repetidas ocasiones, del mismo moderado continente como podemos apreciar en muy diversas ocasiones.

Otro indicio de la función apaciguadora del delirio con la aparición del libro impreso la obtenemos en que en la tercera salida, que ocupa toda la segunda parte de la novela, se caracteriza porque en ella los sentidos jamás engañan a don Quijote; desaparecen las alucinaciones positivas. Él asume un mundo encantado por los demás. Las ventas que ahora frecuenta siempre se le aparecen como ventas, y no castillos, y cuando ve un palacio y mora en él, es un palacio de veras, la residencia de los duques. En esta tercera salida Sancho engaña a don Quijote respecto a Dulcinea: don Quijote ve la verdad, a tres labradoras, por mucho que Sancho le porfíe en que son tres encumbradas damas. Ahora, ante la realidad tal cual es (una labradora, no Dulcinea), don Quijote creerá que los sentidos le engañan, y ello se deberá a la maldad de los encantadores, que le han transformado la belleza en

fealdad. En el palacio de los duques, la realidad es transformada engañosamente en un mundo caballeresco y fantástico por el ingenio de los que rodean a Don Quijote. En la tercera salida, don Quijote no es engañado por sus sentidos, ya no sufre alucinaciones, sino que son los que le rodean los que le muestran una realidad falsa.

En el capítulo 59 de la segunda parte, don Quijote tiene conocimiento de la existencia de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*. Se trata del libro *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, publicado en el verano de 1614.

Si hasta el descubrimiento por parte de Don Quijote de la existencia de la versión *espuria* de Avellaneda, el héroe manchego se limitaba a seguir los libros de caballería como una guía de actuación, o para decirlo con Foucault, «El libro es menos su existencia que su deber», teniendo que «consultarlo sin cesar a fin de saber qué hacer y qué decir y qué signos darse a sí mismo y a los otros para demostrar que tiene la misma naturaleza» (Foucault, 1986), a partir de la aparición del libro de Avellaneda su acción se encamina a distanciarse de la imagen de sí que le ha proporcionado el libro. Aparece la mentira: «—dijo el don Juan—, [...] Lo que a mí en este libro más desplace es que pinta a don Quijote ya desenamorado de Dulcinea del Toboso» (II, 59). Lo cual oído por don Quijote le produce gran ira. El libro de Avellaneda es falso. Don Quijote se encuentra ante un hecho insólito: un libro de caballería falso, siendo él mismo el protagonista con lo cual no le cabe la menor sospecha de su falsedad. Hasta ahora no había duda de que los libros de caballería eran verdaderos pero ante sus mismas narices se le presenta un libro de caballerías falso. La certeza en su ideal se desmorona. Hasta ahora su fe en la verdad de las historias relatadas por los libros de caballería era inamovible. Hay una pérdida en la certeza de su ideal: no todos los libros de caballería dicen la verdad, lo que le conduce a un incremento de la melancolía.

Con la aparición de Sancho hay un sostenimiento de su imagen especular. Con la aparición del libro impreso de la primera parte de *Don Quijote* se produce una referencia de sí mismo sustentada en lo social, una imagen de sí impresa, hecha letra, símbolo de la más alta caballería, su ser se ha vuelto social. Con la aparición del libro de Avellaneda aparece una nueva imagen de sí mismo, pero esta vez falsa. Es un libro falso, con una imagen de sí mismo falsa. Es un libro mentiroso, hecho insólito puesto que para él no

había certeza más absoluta que la escrita en los libros de caballerías. Era un saber sin fisuras, inmutable. Ahora se encuentra con la paradoja de que para afirmar su realidad habrá de demostrar la falsedad de un libro de caballerías. Y es la constatación de esa falsedad por parte del héroe manchego, lo que le produce una pérdida en la fe inmutable de la veracidad de los libros de historia de la caballería andante y lo conduce a una profunda melancolía.

La primera *acción* que provoca en Don Quijote el libro de Avellaneda es su decisión de cambiar de planes e ir a Barcelona en lugar de a Zaragoza: «Por el mismo caso —respondió don Quijote— no pondré los pies en Zaragoza, y así sacaré a la plaza del mundo la mentira dese historiador moderno, y echarán de ver las gentes cómo yo no soy el don Quijote que él dice» (II, 59). En cambio, el efecto en el alma de Don Quijote no se deja esperar: se acentúa de forma determinante la *malenconía*. El conocimiento del libro de Avellaneda lo sumerge en el desconcierto.

Se acentúa la melancolía que ya no lo abandonará hasta el final de la novela, y que culmina con su muerte. Cuando pisa Cataluña, la aventura de veras hace su aparición en la novela y se ofrece por vez primera a don Quijote. Rodean a don Quijote y Sancho bandoleros de verdad, de carne y hueso, hombres que viven fuera de la ley, siempre con las armas prestas y llevando una vida ruda, peligrosa y combativa. Desde que ha entrado en Cataluña las aventuras de veras, tan buscadas y mitificadas antes, se han ofrecido a don Quijote. Pero ahora don Quijote se desvanece, es la realidad la que toma proporción y él carece de la fuerza que le daba la inmutabilidad de su saber para imponer su certeza. Se ha inscrito como uno más en el devenir de los acontecimientos. Se vuelve observador de los sucesos, las hazañas de los demás le envuelven mientras él se empequeñece.

Por otra parte, el viaje a Barcelona provocado por el libro de Avellaneda es la causa del alejamiento de la región natal de Don Quijote. Y es precisamente su huida de la ruta trazada por Avellaneda la que lleva a Don Quijote a alejarse de su *estrecha provincia* y a ver por primera vez el mar, tan alejado de la llanura manchega. La visión del mar pone fin a un itinerario cerrado sobre sí mismo, siempre por provincias interiores, al mismo tiempo que el héroe manchego descubre la necesidad de salir del mundo cerrado de la inmutable veracidad de los libros de caballería.

10. Altisidora

Don Quijote y Sancho son acogidos por unos Duques que tenían su residencia en tierras aragonesas. Los Duques han leído la primera parte del *Quijote* y, por tanto, cuando conocen al hidalgo manchego saben perfectamente de qué pie cojea. Ricos aristócratas, con una verdadera corte de criados y servidores, deciden aprovechar el paso de don Quijote y Sancho por sus propiedades para divertirse a costa de ellos y hacerles creer que viven en el ambiente de los libros de caballerías. El afán burlón del Duque llega al extremo de realizar ficticiamente el mayor sueño y la suprema ambición de Sancho: ser gobernador de una «ínsula». Cuando Sancho parte para el gobierno de la susodicha ínsula y don Quijote se queda solo hace su aparición en escena Altisidora. Don Quijote quedará turbado por el amor que ésta le manifiesta, quien con sus versos y palabras consigue despertar en él intensos sentimientos eróticos. Don Quijote desde que se sabe impreso tiene una actitud distinta frente a lo que le sucede, ahora ve la realidad tal cual, si cree que sus sentidos le engañan es por obra de los encantadores; ahora con las palabras de Altisidora se despertarán sus deseos eróticos.

Es significativo en el momento que aparece en escena Altisidora. Sancho ha partido para el gobierno de la ínsula y don Quijote se siente solo: «Cuéntase, pues, que apenas hubo partido Sancho cuando don Quijote sintió su soledad; y si le fuera posible revocarle la comisión y quitarle el gobierno, lo hiciera» (II, 44). En este momento en que don Quijote se siente solo, invadido por la melancolía, aparece Altisidora. La soledad de don Quijote, en un momento en que ya puede funcionar con un cierto lazo social, le abre la puerta al deseo. Así como en la amistad con Sancho se forja una terapéutica que le permite sostenerse en un imaginario dual, el estar impresas sus historias en libro le posibilita un cierto lazo social, con Altisidora don Quijote puede sentir los envites del deseo carnal. La ausencia de Sancho, la ausencia del amigo crea una falta en la que se alojarán las palabras de Altisidora para despertar el deseo de nuestro héroe.

Altisidora le canta y le requiere en amores debajo de la ventana con lo cual don Quijote creyéndose que la doncella está perdidamente enamorada de él queda turbadísimo «envuelto en los pensamientos que le habían causado la música de la enamorada doncella Altisidora. Acostóse con ellos y, como si fueran pulgas, no le dejaron dormir ni sosegar un punto» (II, 46). Es el deseo que Altisidora finge o siente, es lo que mueve a don

Quijote a desearla a su vez. Es la primera mujer en todo el libro que le declara su deseo, anteriormente él lo había imaginado, en una suerte de erotomanía, pero ninguna mujer se había acercado a él de modo amoroso. Él no le corresponde pero siente pulgas que no le dejan dormir, se excita por su deseo hacia ella. En su autocreación de don Quijote le ha permitido tener un amigo, conocer gente, estar en boca de todos, ser libro y desear a una mujer.

Altisidora es real, le canta, le incrimina, le suplica; tan distinta de una Dulcinea imaginaria, cuya presencia es ilusoria en todo momento puesto que no aparece en todo el libro. Aunque se habla de ella en múltiples ocasiones jamás la vemos, es pura imaginación de su creador.

Posteriormente, Don Quijote y Sancho se encuentran con el lacayo Tosilos, con el cual este último comparte una sabrosa comida mientras don Quijote le espera a la sombra de un árbol. A la llegada de Sancho le pregunta don Quijote: «Pero dime ahora: ¿preguntaste a ese Tosilos que dices qué ha hecho Dios de Altisidora: si ha llorado mi ausencia, o si ha dejado ya en las manos del olvido los enamorados pensamientos que en mi presencia le fatigaban?» (II, 67). Ante esta pregunta Sancho no puede sino sorprenderse por el interés de su señor tan en contraste con su recato en temas amorosos «¡Cuerpo de mí!, señor, ¿está vuestra merced ahora en términos de inquirir pensamientos ajenos, especialmente amorosos?» (II, 67).

Ahora, por primera vez, don Quijote se encuentra ante una mujer real que dice desearlo, deseo que aparece en principio fingido pero que se convierte en genuino, o es que quizás siempre lo fue. La hondura del sentimiento de Altisidora queda revelada por su denuncia histórica de don Quijote cuando éste ha conseguido por fin dominar y rechazar su infatuación (Carroll B. Johnson, 1990). Cuando él la aparta: «Suficiente desengaño es éste para que os retiréis en los límites de vuestra honestidad, pues nadie se puede obligar a lo imposible» (II, 70), ella reacciona con una violencia que no guarda proporción con el estímulo que la ha provocado

Oyendo lo cual Altisidora, mostrando enojarse y alterarse, le dijo: —¡Vive el señor don bacallao, alma de almirez, cuesco de dátil [...] que si arremeto a vos, que os tengo de sacar los ojos! ¿Pensáis por ventura, don vencido y don molido a palos, que yo me he muerto por vos? Todo lo que habéis visto esta noche ha sido fingido; que no soy yo mujer que por semejantes camellos había de dejar que me doliese un negro de la uña, cuanto más morirme. (II, 70)

Altisidora ha sido realmente herida por el rechazo de don Quijote, impresión que se confirma unos minutos después, cuando en presencia de los duques, renuncia rotundísimamente a todo interés en nuestro héroe. Amontona los insultos hasta tal punto que el mismo duque se percata de que hay algo aquí que no va, que a lo mejor es al revés de lo que Altisidora afirma, y cita oportunísimamente el refrán: «Aquel que dice injurias, cerca está de perdonar» (II, 70). Es este deseo de Altisidora por don Quijote, comunicado con las palabras de una mujer real, lo que despierta en don Quijote su propio deseo. Deseo y palabras de Altisidora, no pura invención suya como en el caso de Maritornes.

11. La muerte

Estando Don Quijote en Barcelona, dos días después del combate naval, paseando por la playa (allí donde hoy empieza la Barceloneta) se encuentra con el Caballero de la Blanca Luna, quien no es otro que el bachiller Sansón Carrasco en su deseo de curarlo y a la vez vengarse por su anterior derrota. Ambos caballeros entran en batalla y tras una muy breve contienda don Quijote es derrotado. Estando en el suelo, molido y aturdido, con la lanza del Caballero de la Blanca Luna sobre su visera, don Quijote pronuncia las siguientes palabras: «Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra» (II, 64). Hasta ahora don Quijote había salido vencedor de las batallas o bien perdedor pero por arte de los encantadores todopoderosos. Ahora es un caballero igual que él quien lo vence y le quita la honra. La vida carece de sentido sin ella. Pero el Caballero de la Blanca Luna, no aprieta la lanza sino que le ordena que «se retire a su lugar un año, o hasta el tiempo que por mí le fuere mandado» (II, 65). Su creación se desmorona, es vencido y con ello pierde lo que ansiaba para los siglos venideros: fama y honra. La vida no tiene sentido al perder su autocreación. Sancho lo intuye perfectamente cuando «temía si quedaría [...] deslocado su amo; que no fuera poca ventura si deslocado quedara» (II, 64). Es la locura de ser caballero andante lo que da sentido a su vida y que al no poder serlo puede perder la locura pero con ello dislocarse el deseo de vivir.

Después de su vencimiento, don Quijote pasó seis días «en el lecho, marrido, triste, pensativo y malacondicionado, yendo y viniendo con la imaginación del desdichado suceso de su vencimiento» (II, 65). La melancolía se acrecienta con la nueva pérdida e inicia el regreso a su aldea como le ha sido mandado. Llegan por fin, don Quijote y Sancho a su lugar, donde son recibidos

con gran alegría por el bachiller Sansón Carrasco y el cura. Y

Como las cosas humanas no sean eternas, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin, especialmente la vida de los hombres, y como la de don Quijote no tuviese privilegio del cielo para detener el curso de la suya, llegó su fin y acabamiento cuando él menos lo pensaba; porque o ya fuese la melancolía que le causaba el verse vencido, o ya por disposición del cielo, que así lo ordenaba, se le arraigó una calentura, que le tuvo seis días en la cama [...] Llamaron sus amigos al médico, tomóle el pulso, y no le contentó mucho, y dijo que, por sí o por no, atendiese a la salud de su alma, porque la del cuerpo corría peligro (II, 74).

Rogó don Quijote que le dejasen solo y durmió de un tirón más de seis horas al cabo de las cuales se despertó diciendo

Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de caballerías [...] Yo me siento, sobrina, a punto de muerte; querría hacerla de tal modo, que diese a entender que no había sido mi vida tan mala que dejase renombre de loco; que puesto que lo he sido, no querría confirmar esta verdad en mi muerte (II, 74).

Y ante sus amigos dijo «vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo: fui don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno». La autocreación de don Quijote ha permitido a un «hidalgo de los de [...]» apropiarse de un nombre propio en el lecho de muerte.

Hace testamento y aunque están todos muy apesadumbrados «con todo, comía la sobrina, brindaba el ama, y se regocijaba Sancho Panza; que esto de heredar algo borra o templea en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto» (II, 74).

¿Qué testamento nos lega a nosotros? El testamento de una vida que vivió con ideales, con la locura de que sus ideales podían realizarse. Nosotros todos tenemos nuestras pequeñas o grandes locuras que nos sostienen y el intentar llevarlas a cabo da también sentido a nuestra vida. Locuras que nos conducen por sendas coloreadas con los más diversos tonos, nos muelen a palos a veces, otras nos reportan alegrías. Locuras que nos permiten tener un proyecto de vida, a incluir a nuestros semejantes en él. Como psicoanalistas

tenemos un ideal de contribuir a la salud mental de aquellas personas que deseen recorrer esos caminos intrincados del inconsciente, pero también tenemos un proyecto social de participar con nuestros conocimientos y experiencias en la salud comunitaria. Ideales, que como señala G. Bonnet, podemos luchar por ellos teniendo siempre presente su inaccesibilidad; imposible y posible en el que se mueve el deseo y, con él, la vida.

A don Quijote su locura le permitió tener un amigo, recorrer mundo, conocer diversas gentes, ser reconocido, sentir las pulgas del deseo. Su locura hizo de «un hidalgo de los de [...]» sin historia personal a un Alonso Quijano a través del recorrido de don Quijote de la Mancha. Su historia nos muestra como el síntoma, si bien es evidente que lo incluimos en la patología, no podemos olvidar que en sí mismo puede ser el inicio de un camino por el que consigamos crear un nombre propio.

Don Quijote de la Mancha es, ante todo, un canto a la vida y, por ello, un salmo a la libertad en la que queda incluida como condición *sine qua non* la risa. La risa compañera de las penas, aliviadora de los males, signo de libertad, «Procurad también que leyendo vuestra historia el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade» (I, 1). Como señala Jean Paul «el reino risible es infinitamente grande, es decir, tan grande como el de la razón». (Jean Paul, 1963). Y, evidentemente, su compañera indiscutible para evitar que la razón cree monstruos.

Teresa Sunyé Barcons
Sant Pere, 32-34, 1r 4a
08221 Terrassa
Teléfono: 937317933
teresasunye@comb.cat

Bibliografía

- ÁLVAREZ, J. M. (2006). *Estudios sobre la psicosis*. Vigo: AGSM, Colección La Otra Psiquiatría.
- ARISTÓTELES (1994). *Acerca del alma*. Madrid: Gredos, Colección Biblioteca Clásica.
- BAKHTIN, M. (1982). El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas. Ensayo de análisis filosófico, en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- (1942). *La poética de Dostoiévsky*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BORGES, J. L. (1960). La luna, *El hacedor*. Barcelona: Alianza Editorial.

- JOHNSON, C.B. (1983). *Madness and Lust. A Psychoanalytical Approach to Don Quixote*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- (1990). La sexualidad en el Quijote. *Edad de Oro: IX*, 125-136.
- CARRETER, F. L. (2008). *La prosa de El Quijote*. *Revista de Estudios Cervantinos: 4* (diciembre 2007- enero 2008), 99-128. Recuperado: octubre 2010 en www.estudioscervantinos.org.
- CERVANTES, M. (1980). *Don Quijote de la Mancha*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. Barcelona: Planeta.
- CORREAS, G. (1954). *Arte de la lengua española castellana*. Madrid: CSIC.
- JEAN PAUL (1963). *Werke, Fünfter Band*. München: Carl Hanser Verlag.
- FERNÁNDEZ, E. (1993). *Diagnosticar la psicosis*. Buenos Aires: Data Editorial.
- (1999). *Las psicosis y sus exilios*. Buenos Aires: Letra Viva.
- FOUCAULT, M. (1968). *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI.
- FREUD, S. (1895). Neurastenia y neurosis de angustia. *Obras completas*. Tomo I. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- (1910). Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia. *Obras completas*. Tomo II. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- (1914). Introducción al narcisismo. *Obras completas*. Tomo II. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- LACAN, J. (1975). Acerca de la causalidad psíquica, *Escritos*. Madrid: Siglo XXI, 1993.
- (1955-1956). *Seminario III, Las psicosis*. Buenos Aires-Barcelona-México: Paidós, 1993.
- (1961-1962). *Seminario IX, La identificación*. Inédito.
- (1972-1973). *Seminario XX, Aún*. Buenos Aires-Barcelona-México: Paidós, 2001.
- MARTÍNEZ BONATI, F. (1987). La unidad del Quijote [1977]. *El Quijote de Cervantes*. Madrid: Taurus.
- MALEVAL, J.-CL. (2002). *La forclusión del Nombre del Padre*. Buenos Aires: Paidós.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1941). Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote. *Estudios y discursos de crítica histórica y literatura*, tomo I. Madrid: CSIC.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1996). *El siglo del Quijote: 1580-1680*. Madrid, Espasa Calpe, tomo II.
- MONTAIGNE, M. de. (1912). *Ensayos*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado: octubre de 2010 en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01372719700248615644802/p0000002.htm>
- PLATÓN. (1970). *Fedro*. Madrid: Instituto de estudios políticos.
- QUINTANA TEJERA, L. (2005). *Las máscaras en el Quijote. Antétesis e Intertextualidad*. México: UTEP/Eón.
- RIQUER, M. de. (2003). *Para leer el Quijote*. Barcelona: Acantilado.
- TZVETAN, T. (1991). *Crítica de la Crítica*. Barcelona: Paidós.
- UNAMUNO, M. (1987). *Vida de don Quijote y Sancho*. Madrid: Alianza Editorial.

Nota

1. Conferencia en el CRIMIC (Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains). Université de Paris-Sorbonne, Paris IV. París, 9 de abril de 2010