



Tiempo, literatura y psicoanálisis, los autores de Don Quijote

Guillermo Bodner (Sociedad Española de Psicoanálisis)

Cuando fui invitado a participar en una mesa redonda sobre tiempo, literatura y psicoanálisis en el Congreso de la Federación Europea, me vino a la memoria un pasaje del Quijote, en el que Cervantes quiebra la secuencia temporal de la narración, para introducir una perspectiva nueva y sorprendente que invita a reflexionar sobre la estructura de la obra y su relación con la experiencia analítica.

En esta interrupción, a la que me referiré más adelante en detalle, se establece un vínculo directo entre el narrador y el lector, que tiende un puente entre el tiempo de la escritura y el tiempo actual de la lectura, a la vez que multiplica las voces narrativas y pone en cuestión la propia identidad del narrador. A través de un juego de la imaginación, el autor del Quijote construye sus precursores para producir un enriquecimiento fantaseado de su identidad. Propongo pensar que de modo similar, el tratamiento psicoanalítico construye, sobre la base de la realidad psíquica, el personaje imaginario, que es el precursor fantaseado del paciente actual.

La construcción de este personaje es una de las funciones específicas del tratamiento psicoanalítico, porque al explorar los objetos del mundo interno, reconocer sus diferentes voces y averiguar el nivel de la estructura psíquica en el que se alojan, ponemos de relieve elementos hasta entonces desconocidos de la propia identidad. Cuando el análisis alcanza cierta profundidad, esta indagación puede poner de manifiesto además de las relaciones del sujeto con sus objetos, la propia organización del yo y la cualidad de sus identificaciones. Las alteraciones del yo, pueden tener suficiente relevancia como para justificar la prolongación del análisis o impedir una terminación satisfactoria. (Freud, S. 1937).

La perspectiva que proporciona este enfoque es uno de los mayores aportes del psicoanálisis como método terapéutico y como modo de conocimiento de la subjetividad. La relación del sujeto con su medio, con su imaginación y consigo mismo,

que se investiga en un análisis continúa una tradición filosófica y literaria en la que se basa la comprensión del hombre moderno. El psicoanálisis no se propone sólo levantar la represión o modificar las defensas patológicas, sino también restituir la capacidad creativa del psiquismo, modificar el tipo de relación con los objetos y reparar, en lo posible, las alteraciones del yo.

Podemos considerar que el tratamiento psicoanalítico, es una forma específica de diálogo que pone de relieve, áreas inconscientes del psiquismo; como tal, es parte de la transformación del diálogo desde sus versiones primitivas hasta la modernidad. 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 (Bajtín, M. 1942). El diálogo moderno se caracteriza por la expansión polifónica, que multiplica las voces narrativas y la estratificación discursiva que amplifica los niveles del relato.

En esta comunicación propongo considerar que la expansión polifónica y la estratificación discursiva, tienen un paralelismo con la extensión del diálogo entre distintas voces del mundo interno y los diferentes niveles del psiquismo inconsciente en el curso de un tratamiento psicoanalítico. La interrupción del curso lineal del tiempo, juega un papel esencial en esta exploración, que en mi opinión, es equivalente a la que se produce en la sesión cuando el analista o el paciente interrumpen el curso narrativo consciente para señalar lo que ocurre aquí y ahora.

Si bien es obvio que el proceso narrativo tiene lugar en el tiempo, resulta relevante y nada obvia la forma determinada que toma la experiencia subjetiva del tiempo cuando identificamos los objetos y la estructura de la personalidad. Si la sucesión lineal del tiempo es evidente, la percepción de las secuencias no lineares requieren de una observación más sofisticada.

Ruptura del tiempo y proliferación de autores en Don Quijote de la Mancha

En la literatura encontramos recursos de estilo que permiten apreciar estas operaciones con el tiempo. La primera novela moderna, “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha”, es un prodigio del nuevo diálogo, en el que los personajes no sólo se escuchan con atención y afecto, sino que evolucionan en su identidad a medida que transcurre el tiempo de sus aventuras. El desarrollo de los personajes alcanza al lector y también al propio autor, como espero mostrar en unas breves citas. Después de esta breve incursión literaria, recurriré a una viñeta clínica de un análisis en curso, para ilustrar algunas de estas ideas y favorecer el debate posterior.

Quisiera recordar el fragmento de la novela, que tiene lugar en el capítulo VIII de la primera parte, que comienza con uno de los episodios más famosos de la literatura universal. Don Quijote y Sancho se acercan a unos molinos de viento; el caballero los reconoce como gigantes malignos y de acuerdo a su afán justiciero arremete contra ellos. De nada sirven las advertencias de Sancho, que sólo ve unos inofensivos molinos.

El resultado es conocido: don Quijote queda herido, rodando por el suelo. La presencia de Sancho permite que después de la acción, llegue el tiempo de la reflexión en la que cada uno expone su punto de vista, que la experiencia no hace más que confirmar. Don Quijote, por su identidad de caballero andante, asegura que se trata de gigantes, mientras que Sancho, humilde campesino, insiste en que son molinos. No se trata de que no aprendan de la experiencia, como diría Bion, sino que 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.

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. (Guillén, C. 1998)

El mundo artístico del Quijote sugiere que nada de lo sensible representa la realidad verdadera y esencial, en un momento histórico en el que aún no se había tomado conciencia de las posibilidades del pensamiento subjetivo. El ser humano, en crisis con la unificación teológica, no encuentra entonces, ni en el objeto exterior, ni en su propio pensamiento, la unidad que le permita obrar y discurrir con seguridad.

Cualquier objeto puede tener varios sentidos para sus intérpretes, pero ninguno de los dos ve las cosas inocentemente. Las cosas, los objetos como tales, no interesan más que “como parte de las personas que se relacionan con ellas y las incorporan a su existencia”. Un labrador manchego no descubre sino que sabe lo que hace andar la piedra de un molino, pues las costumbres son su rutina cotidiana. Don Quijote reconoce desde lejos al gigante que le espera porque su identidad es la del protagonista de las novelas de caballerías. (Guillén, C. 1998) Don Quijote transforma

la realidad para transformarse a si mismo según sus modelos ideales. Sancho ofrece el contrapunto indispensable para estas reflexiones, que a su vez desarrollan su propia identidad. Mientras hablan de cosas cotidianas, caballero y escudero prosiguen su camino.

De pronto, asoman, cabalgando sobre dos mulas unos frailes benedictinos; detrás de ellos viene un coche escoltado por jinetes, en el que viaja una dama que va a Sevilla a buscar a su marido. Al ver esto, Don Quijote exclama: "o yo me engaño, o esta ha de ser la más famosa aventura que se haya visto, porque aquellos bultos negros deben de ser y son sin duda algunos encantadores que llevan hurtada alguna princesa en aquel coche, y es menester deshacer este tuerto a todo mi poderío". Aunque Sancho advierte que este episodio puede ser peor que el de los molinos, Don Quijote enfrenta a los frailes, los hiere con su espada y los hace huir espantados.

Cuando Don Quijote se dispone a liberar a la dama, un escudero vizcaíno le grita que deje pasar el coche. Después de un duro choque verbal Don Quijote y el escudero desenvainan sus espadas. La gente asustada se aparta para observar la pelea, y el vizcaíno asesta una cuchillada en el hombro de Don Quijote, quien se arroja contra el escudero, que se pone en guardia para detener el ataque.

"Venía, pues, como se ha dicho, Don Quijote contra el cauto vizcaíno con la espada en alto, con determinación de abrirle por medio, y el vizcaíno le aguardaba ansimesmo levantada la espada y aforrado con su almohada, y todos los circunstantes estaban temerosos y colgados de lo que había de suceder de aquellos tamaños golpes con que se amenazaban; y la señora del coche y las demás criadas suyas estaban haciendo mil votos y ofrecimientos a todas las imágenes y casas de devoción de España, porque Dios librase a su escudero y a ellas de aquel tan grande peligro en que se hallaban".

"Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de Don Quijote, de las que deja referidas. Bien es verdad que el *segundo autor* desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin de esta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte". En ese momento se interrumpe la narración y creada la incertidumbre,

estimulada la curiosidad del lector y abierta otra línea narrativa, culmina el capítulo octavo y la primera parte de la redacción original de Don Quijote.

Transcribo con bastante detalle el texto, para recordar la manera tan moderna, casi cinematográfica, como la acción es llevada a su paroxismo, para que la interrupción tenga un efecto más impactante. En este punto, se interrumpe bruscamente una línea narrativa, para que el autor se dirija directamente al lector, lo que produce además, consecuencias sorprendentes. La primera de ellas es el desdoblamiento de la identidad del narrador, porque de pronto aparece un “segundo autor” que desplaza al que iba escribiendo el libro que el lector tiene en sus manos. Si hasta ese momento, el relato de la obra giraba en torno a los procesos de identificación del caballero andante y de su escudero, minuciosamente descritos en los primeros capítulos de la novela, ahora se trata de la identidad del narrador y del impacto que esto produce en el propio lector desconcertado.

Es un punto de inflexión que detiene el tiempo de la narración de las aventuras de Don Quijote, para abrir el tiempo de la aventura creativa de Cervantes. Mientras Don Quijote y el vizcaíno han quedado como una imagen congelada con sus espadas en alto, nuestra imaginación es invitada a pensar en Cervantes con su pluma en alto, suspendiendo una línea narrativa para fantasear otra, buscando en su mente, la continuación de su original aventura como creador de la novela moderna. Al introducir un “segundo autor” el narrador apela a la atención y a la curiosidad del lector que se encuentra interpelado sobre la identidad del autor del texto que está leyendo.

El capítulo siguiente se inicia recordando el final del anterior, sin que sepamos, ni los lectores ni el autor, qué ha pasado con la continuación. El “segundo autor” cree imposible que tan valeroso personaje no tuviese alguien que haya recogido sus hazañas y se empeña en encontrar la continuación de la historia.

Así nos dice, “estando yo un día en Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y como yo soy aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía y vile con caracteres que conocí ser arábigos. Y puesto que aunque los conocía no los podía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado¹ que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete”... “En fin, la suerte me deparó uno, que, diciéndole mi deseo y poniéndole el libro en las manos, le abrió por medio, y, leyendo un poco en él, se comenzó a reír”. El narrador se entera que el morisco ríe de unos comentarios sobre Dulcinea del

¹ Aljamiado: morisco que entiende castellano

Toboso. “Cuando yo oí decir Dulcinea del Toboso, quedé atónito y suspenso, porque luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de Don Quijote. Con esta imaginación, le di prisa que leyese el principio, y haciéndolo así, volviendo de improviso el árábigo en castellano, dijo que decía: "*Historia de Don Quijote de La Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árábigo.*" El narrador compró los documentos y le pidió al moro que los tradujera al castellano.

Este capítulo es un paréntesis en la narración de los hechos de Don Quijote, en el que el autor se convierte en un personaje que pasea por Toledo. Aprovecha la ocasión para reflexionar sobre lo que se ha leído hasta ahora, el placer que produce la historia, por ser cercana en el tiempo y no de los lejanos años de los libros de caballerías. Como ha dicho Borges, el hecho de que los personajes se conviertan en lectores y espectadores de sus obras, produce el efecto de convertirnos a nosotros, sus lectores, en personajes de ficción. “La realidad es demasiado compleja y fugitiva como para que una sola persona o un solo narrador, pueda comprenderla y darnos definitiva cuenta de ella”. Cervantes se distancia, mediante el artificio de los autores ficticios “de la instancia narrativa y su responsabilidad en el discurso, merced a la disgregación y fragmentación de la concepción unitaria del autor” (Maestro, J. G., 2002)

El hallazgo del manuscrito “original” escrito en caracteres incomprensibles, permite inventar un nuevo personaje, que es “el verdadero autor de la historia de Don Quijote”. La interrupción del tiempo narrativo del capítulo VIII, multiplica los autores de la obra, extiende los niveles de la narración e implica al lector en un juego de narraciones e identificaciones estratificadas. A partir de aquí, la disposición del relato ya no variará en toda la obra: se da por supuesto un texto inicial en árabe, que traducido al castellano por un morisco nos es transmitido por el segundo autor, que asume el papel de editor y a veces introduce comentarios.

Las aventuras del protagonista en este capítulo apenas ocupan dos páginas. El resto no se dedica a la historia de Don Quijote, sino a la historia de la *Historia de Don Quijote*. Cervantes ofrece una narración que además de relatar unos hechos, aborda el proceso de cómo se han contado, la historia del propio proceso creativo; para ello propone una fábula, que incluye el secreto de la creatividad imaginativa de las historias; inventa la novela moderna, llena de sabiduría, reflexión y humor.

Unas líneas más adelante prosigue la narración de las aventuras de Don Quijote. Al hojear los papeles el narrador encuentra pintada la escena de la batalla de Don Quijote y el vizcaíno con las espadas en alto lo que supone una recuperación de la

historia de Don Quijote a través de las imágenes, que detienen el momento en que se interrumpió la lectura del lector actual; estas imágenes dan crédito al narrador y al lector sobre la verdad del relato. Pero, al mismo tiempo, fomenta la ambigüedad entre la indudable realidad de las imágenes “ficticias” y la posible falsedad del relato.

“Si a esta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos”...”Y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera estender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria² las pasa en silencio: cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debido ser los historiadores puntuales, verdaderos y nonada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer el camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir.” Este llamado a la búsqueda apasionada de la verdad, hija de la historia, imitadora del tiempo, donde se conservan las acciones, que alerta sobre lo presente y advierte sobre el porvenir, podría trasladarse a la práctica analítica y sus relaciones entre historia, verdad, imaginación, fantasía y creatividad.

“Puestas y levantadas en alto las cortadoras espadas de los dos valerosos y enojados combatientes, no parecía sino que estaban amenazando al cielo, a la tierra y al abismo: tal era el denuedo y continente que tenían. Y el primero que fue a descargar el golpe fue el colérico vizcaíno; el cual fue dado con tanta fuerza y tanta furia, que, a no volvérselo la espada en el camino, aquel solo golpe fuera bastante para dar fin a su rigurosa contienda y a todas las aventuras de nuestro caballero; mas la buena suerte, que para mayores cosas le tenía guardado, torció la espada de su contrario, de modo que, aunque le acertó en el hombro izquierdo, no le hizo otro daño que desarmarle todo aquel lado, llevándole de camino gran parte de la celada, con la mitad de la oreja, que todo ello con espantosa ruina vino al suelo, dejándole muy maltrecho.”

La estructura de la novela ha sufrido un corte debido a la interrupción del manuscrito, mientras que el sablazo del vizcaíno hubiese podido terminar con la vida del caballero y sus aventuras, “que para mayores cosas le tenía guardado”. El tiempo de la narración condensa dos tiempos distintos, el tiempo de la pérdida y recuperación del manuscrito y el tiempo de la lucha entre los personajes, que puso en peligro la continuación de la novela. La condensación y fractura del tiempo de la narración produce un efecto de distanciamiento, que multiplica los planos en perspectiva y apunta a que el *verdadero autor* de la obra es Cide Hamete Benengeli, un *personaje*

² Industria: adrede

de ficción, que además, puede ser un mentiroso. Realidad y fantasía, lo verdadero y lo falso se entremezclan para lograr la pluralidad de sentidos.

Don Quijote pertenece a otro tiempo que Cervantes; sus aventuras y sus conversaciones con Sancho no son sólo choques de realidades distintas, sino de tiempos diferentes. Pero la estructura del relato, sus cortes, trasladan al estilo narrativo y al presente de la lectura otros saltos en el tiempo, que construyen una aventura creativa interminable. Traslada la acción desde una época en la que ya se condensaban tiempos diferentes (el tiempo contemporáneo de Cervantes y el tiempo anacrónico de la imaginación caballeresca) al tiempo que dedica el lector a leer las aventuras. La aventura de la creación literaria es paralela a la de sus personajes y hace del autor de la novela un editor de ficciones, lo que amplía notablemente sus perspectivas.

Condensaciones del tiempo en la sesión analítica

Pienso que hay momentos en algunas sesiones de análisis en las que percibimos una condensación análoga de los tiempos. La narración actual del paciente, puede referirse a un pasado próximo o más lejano, pero el relato pone en escena, dramatizándolos, escenarios remotos, bajo la forma de relaciones de objeto arcaicas. Cuando esto ocurre, las líneas narrativas que escuchamos se multiplican en una dimensión polifónica y las voces narrativas se dispersan.

Algunos autores como Bion, han enfatizado que la perspectiva a la que se accede cuando añadimos a la escucha de lo narrado, la observación de lo que ocurre, expande el campo de la relación. En el desvelamiento del inconsciente, se da una tensión inevitable entre la comunicación del paciente y la interpretación del analista; que paciente y analista estén de acuerdo sobre los hechos clínicos observados es algo fugaz y no siempre deseable. Bion pone el ejemplo de la ilusión óptica cuando uno ve un jarrón, donde otro ve dos caras; podemos decir que uno ve gigantes, allí donde otro ve molinos. La visión meramente realista, aplastaría la pluralidad de sentidos, la creatividad y el propio proceso analítico. La verdad que impulsa el análisis no pasa por decidir si es lo uno o lo otro, sino en profundizar en las líneas narrativas y explorar en lo posible, los diferentes aspectos de los objetos y del sujeto.

Para Bion la divergencia radica en el dominio de las preconcepciones y esto lo determina la observación clínica en cada caso. No existen reglas generales sino que la clínica sugiere el lugar de la intersección entre la perspectiva del paciente y la del analista (Bion, W. R. 1963).

A través de la escucha, la observación y el contexto, diferenciamos distintos planos en la sesión analítica. Estos niveles operan simultáneamente y el analista elige su nivel de intervención de acuerdo a coordenadas que no siempre son conscientes. De modo descriptivo, podemos suponer que en un primer nivel, la interpretación atribuye un significado de representación a cierta imagen u objeto del relato, al vincularlo, por ejemplo, a un objeto real externo; en otro nivel se presentan al paciente aspectos o rasgos de sus objetos internos que desconoce o actitudes que mantiene hacia ellos de forma desapercibida; no obstante, buena parte del trabajo de análisis transcurre en un tercer nivel, que se relaciona con la manera como los pacientes sienten que estamos dramatizando en la sesión, escenarios de su mundo interno, con el fin de mantener el equilibrio que reasegure su visión del mundo y la estabilidad que sus síntomas le proporcionan. Esta dramatización es inevitable y ayuda a tomar conciencia de lo que está ocurriendo y debemos estar alertas a la parte que juegan en esto nuestras propias ansiedades y defensas (Roth, P. 2004).

Cuando el analista escucha y observa lo que trasmite la narración del paciente y el modo como se actualiza en la narración, amplía la perspectiva de su comprensión; descubre en la condensación de tiempos diferentes, funciones arcaicas activas en el presente de la situación analítica, una de las cuales, es el mantenimiento de la cohesión del yo y el consiguiente sentimiento de identidad.

Para comprender las comunicaciones que se transmiten a través de la dramatización en lo inmediato de la transferencia, el analista deberá tener en cuenta la presión que se despliega para incluirle de algún modo, en la organización defensiva del paciente. Es interesante detectar estas sutiles maniobras sin evitarlas; poder comprender la situación clínica cuando el escenario arcaico ha tenido lugar, se ha dramatizado realmente y ha sido experimentado por la pareja analítica, aunque uno vea molinos y el otro gigantes! La cuestión no es el acuerdo o la coincidencia de perspectivas, que implicaría el sometimiento del uno al otro, sino sugerir puntos de intersección. Si bien este fenómeno se puede dar de manera espontánea, la interpretación del analista ayuda a ponerla en evidencia, es decir, a “construirla” como experiencia actual.

Cuando hablamos del “pasado” nos referimos a cosas ocurridas en un tiempo anterior, pero también a un modo de funcionamiento evolutivamente más primitivo, que continúa en el presente. Una visión lineal del tiempo psíquico, nos haría pensar que estos modos primitivos son vestigios que han sido desplazados por el predominio del

proceso secundario y el principio de realidad; desde otra perspectiva sugerimos que lo arcaico está siempre presente y que la organización del psiquismo incluye lo primitivo en la estructura actual. El análisis de la estructura es, inevitablemente, análisis de su historia.

El analista, para advertir este proceso debe estar disponible para recibir las proyecciones del paciente, identificarse fugazmente con ellas y recuperar su capacidad de diferenciarse. Cuando el analista hace este movimiento de identificación y diferenciación, dispone de dos versiones de lo que ocurre en la sesión: la de la narración del paciente y la del “enactment” transferencial. Con estas dos versiones “construye” una comprensión ampliada del aquí ahora, que condensa pasado y presente, narración y actuación, así como realidad material y realidad psíquica. (Bodner, G. 2005).

Tal vez sea importante conceptualizar mejor estas ideas para diferenciar lo que es el aquí y ahora en general y ciertos fenómenos de actuación. Hay situaciones que pueden ser descritas como traducciones en el tiempo presente de lo que el paciente está relatando como pasado y cuya toma de conciencia puede representarse como un paso de lo preconsciente a lo consciente. En tales casos la interpretación funciona como un ejemplo o una analogía, para visualizar en el presente de la relación analítica, aquello que no estaba claro en la narración. Pero existen otras situaciones en las cuales los procesos inconscientes conducen a la dramatización de relaciones arcaicas a través de identificaciones proyectivas e introyectivas, solo disponibles a la conciencia cuando ya han sido actuadas y cuando la pareja analítica puede recuperar la función observadora. Sugiero que la primera forma de actualizar corresponde a la represión normal mientras que la segunda corresponde a las defensas organizadas sobre la escisión y las proyecciones patológicas. Esto supone una pérdida momentánea del límite consciente entre el self y los objetos. (Bodner, G. 2005)

Creo que esta diferencia es importante, porque el análisis puede poner en evidencia aspectos inconscientes no reprimidos, que nunca han sido conscientes ni son accesibles a la narración del paciente. No obstante existen como marcas, como pautas de relaciones esenciales en la organización del psiquismo, en el tratamiento de ansiedades primitivas y la estructuración de la personalidad. Esto no propone una actitud diferente de la atención libremente flotante, sino la necesidad de construir una actitud analítica que incluye la atención libremente flotante y también la toma de conciencia de las identificaciones inducidas.

Una ilustración clínica

A continuación se expone una viñeta clínica, que por razones de confidencialidad no se edita en este espacio, pero que será leída en la sesión científica. Como conclusión de lo expuesto, considero que uno de los logros del tratamiento consiste en reconocer que más allá de las realidades objetivas compartidas, existe la realidad psíquica donde la fantasía es la moneda corriente. A través de la fantasía adquirimos una nueva visión de la realidad, específica de la experiencia analítica. Tal vez podamos considerar que el sueño o los relatos del paciente, son como viejos papeles encontrados por casualidad, escritos en caracteres incomprensibles, pero que nos ponen en la pista de hallazgos importantes. Por momentos la función analítica necesita traducir, descifrar el manuscrito y trasladar al presente, antiguas versiones que existen en nuestra mente inconsciente. Pero también lo novedoso del presente nos permite construir o reconstruir la conjetura de un pasado, que sólo adquiere sentido a partir de la experiencia actual.

La interrupción de una narración para dar lugar a otra, permite la entrada de nuevos personajes, que son aspectos diferentes de la subjetividad. La perspectiva del “aquí y ahora” alcanza su sentido cuando mantiene implícita su dimensión temporal e histórica.

Barcelona, julio de 2007

Referencias bibliográficas

Bajtín, M. (1942) *La poética de Dostoievsky*, Fondo de Cultura Económica, México

Bion, W. R. (1963) *Elementos de psicoanálisis*, Ed. Hormé, Bs. Aires

Bodner, G. (2005) *Construction and psychic change*, European Federation Bulletin, 55

Cervantes, M. de (1998) *Don Quijote de la Mancha* (1605) Ed. Instituto Cervantes, Crítica, Barcelona.

Guillén, C. (1998) *Comentarios a Don Quijote de la Mancha*, Instituto Cervantes, Crítica

Freud, S. (1937) *Análisis terminable e interminable*, Obras Completas, Amorrortu Ed. Bs. Aires 1975

Maestro, J. G. (2002) *Cide Hamete Benengeli y los narradores del “Quijote”*, biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Alicante.

Roth, P. (2004) *Mapping the landscape: levels of transference interpretations*, In Pursuit of Psychic Change, The Betty Joseph Workshop, Routledge, London.