

Los sueños de Descartes

Descartes' dreams

Robert Silhol

Correspondencia:
rsilhol@orange.fr

Filiaciones Institucionales:
Universidad de París (ex París VII)
Francia

Traducción
Victoria Farruggia

Revisión de la versión en español:
María Guadalupe Tasca y Soledad Nívoli

RESUMEN: Este artículo, publicado en francés en 1989 en las actas del coloquio “Psicoanálisis y Literatura”, se centra en una serie de tres sueños que tiene Descartes la noche del 10 de noviembre de 1619. Desafiando la advertencia freudiana, el autor se aventura a un posible análisis de estos relatos oníricos recogidos por Baillet, el primer biógrafo de Descartes, en un intento por (re)construir la trama de identificaciones inconscientes que se expresarían en el testimonio onírico del filósofo. De inestimable valor histórico, filosófico y psicoanalítico, este trabajo inédito hasta hoy en lengua española aporta materiales ineludibles para seguir explorando la imbricación entre la elaboración onírica, el psicoanálisis y los albores de la filosofía moderna occidental.

PALABRAS CLAVE: sueños - Descartes - interpretación - estructura - identificación

ABSTRACT: This article, published in French in 1989 in the proceedings of the “Psychoanalysis and Literature” colloquium, focuses on a series of three dreams that Descartes had on the night of November 10, 1619. Defying the Freudian warning, the author ventures into a possible analysis of these dream stories collected by Baillet, the first biographer of Descartes, in an attempt to (re)construct the plot of unconscious identifications

Cómo citar:

Silhol, R. (2022) Los sueños de Descartes [Farruggia, V. Trad]. En *Revista psicoanálisis en la universidad* N°6. Rosario, Argentina, UNR Editora. Pág 109 - 123.
Publicado originalmente en francés: Silhol, R (1989) Les rêves de Descartes en *Cahiers Charles V*, n°11, 1989. *Psychanalyse et littérature*, pp. 189-204

ISSN: 2683-9938 (en línea)



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Responsabilidad editorial:

Universidad Nacional de Rosario.
Argentina. Facultad de Psicología.

Recibido:

22 - 11 - 2021

Aceptado:

20 - 02 - 2022

Publicado:

05 - 05 - 2022

that would be expressed in the dream testimony of the philosopher. This work of inestimable historical, philosophical and psychoanalytic value, unpublished until now in Spanish language, provides inescapable material to continue exploring the interweaving between dream elaboration, psychoanalysis and the dawn of modern Western philosophy.

KEY WORDS: Dreams - Descartes - interpretation - structure - identification

Gracias a Baillet, primer biógrafo de Descartes, conocemos los tres sueños de la noche del 10 de noviembre de 1619 (1). Desafortunadamente, no podemos hablar aquí de “sueños” sin tomar precauciones, ya que el relato que nos ha llegado proviene de la mano del biógrafo del soñante. En efecto, generalmente se reconoce que Baillet realizó la traducción de un manuscrito hoy perdido, *Olympica*, en el que Descartes habría registrado sus tres sueños y la interpretación que hizo de ellos.

Dicho texto, el relato de sueños que quisiera examinar aquí, presenta desde el inicio extraordinarias lagunas. Freud, a quien Maxime Leroy consultó acerca de este material, se negó sabiamente a examinarlo, ya que no era posible interrogar al soñante (2). Esta prudencia psicoanalítica, y en todo caso metodológica, está plenamente justificada. Naturalmente, eso lo sabemos todos, el trabajo analítico que podemos realizar sobre un sueño no solamente tiene interés únicamente para el soñante (o para el analista y el analizado), sino que la mayoría de las veces sólo es fructífero gracias a las asociaciones de quien lo soñó. Es por eso que, más allá de alguna que otra pretensión, y de la obvia fantasía de intentar llegar a un lugar al que el propio Padre del psicoanálisis se ha negado (aunque pueda inmediatamente tranquilizarme diciendo que sin él no habría sido posible emprender un trabajo semejante), esta tarea podría parecer imposible, o incluso carente de sentido: Descartes está muerto, no nos hace llegar ninguna solicitud de análisis y, para complicar las cosas, ignoramos el grado de fidelidad del escrito a examinar.

Sin embargo, como nos hemos ocupado durante el presente Coloquio del acercamiento entre estos dos términos,

psicoanálisis y literatura, creo que queda plenamente justificado que la experiencia sea emprendida. Todo escrito lleva la marca de su sujeto productor, es decir, precisamente, la marca de las manifestaciones inconscientes que según el psicoanálisis hacen al sujeto. Detrás de la producción de toda palabra, así como de todo sueño, hay un sujeto inconsciente y puede resultar interesante hacer una vez más la demostración de ello con la ayuda del curioso material que nos ha dejado la biografía de Descartes.

Pero quisiera descartar rápidamente una posible ilusión: los sueños de Descartes, si bien pueden revelar al análisis su secreto de producción, de ningún modo van a arrojar luz sobre los detalles de la vida del filósofo, no voy a hacer aquí una psicobiografía. Como mucho podremos constatar que estos sueños evidencian, en 1619, una preocupación relativa a la identidad, lo que sigue siendo, incluso cuando se trata del autor del *Cogito*, de una gran generalidad. Lo sabemos, lo que se descubre en un análisis de sueños, aunque para el analizado pueda tener una importancia esencial, termina siempre por extenderse en algunos párrafos, en pocas líneas, y la mayoría de las veces es completamente banal, incluso aburrido..., una vez que termina el análisis. Lo interesante, al fin y al cabo, al igual que en una película o una novela, reside en la experiencia, una experiencia inscrita en el tiempo. Existe, seguramente, un placer en el descubrimiento, pero indudablemente hay más “placer” durante todo el desarrollo de la explicación o de la narración.

Intentaré poner en marcha un desarrollo semejante al examinar los tres sueños de Descartes. Pero antes de eso debemos tener en cuenta aún otra precaución: ¿qué

sueños y qué texto? ¿Cómo proceder a partir de un relato que remite indiscutiblemente a Descartes? La única solución aceptable me pareció la que tendrá en cuenta, para el análisis, los términos (palabras o grupos de palabras) que muy probablemente el biógrafo se vio obligado a reproducir a causa de su especificidad. “Côté gauche” [lado izquierdo], por ejemplo, no pudo haber sufrido modificación alguna, como tampoco “melon” [melón] o “collège” [colegio], así como los títulos de las obras o de las citas latinas. Por lo tanto, en la medida de lo posible, destacué aquellos significantes que Baillet no pudo haber transformado ni interpretado.

PRIMER SUEÑO

... representación de algunos *fantasmas* [...] que lo *espantaron* de tal manera que, creyendo *caminar* por las calles, se vio obligado a *inclinarse* sobre su *lado izquierdo* para poder avanzar hacia el lugar al que quería llegar, porque sintió una gran *debilidad* en su lado derecho que no le permitía apoyarse. *Avergonzado* de andar así, hizo un esfuerzo por *enderezarse*; pero sintió un *viento* impetuoso que, arrastrándolo en una especie de *torbellino*, le hizo dar tres o cuatro *vueltas sobre su pie izquierdo*. No era eso *aún* lo que lo *aterrorizaba*. La *dificultad* que tenía para avanzar le hacía creer que *caía* a cada paso, hasta que apareció en su camino un *colegio abierto* al cual *entró* para *encontrar un refugio* y un *remedio* para su mal. Hizo lo posible por llegar a la *iglesia del colegio* donde su primera intención fue ir a hacer su *oración*; pero, al darse cuenta de que había *pasado un hombre que conocía y que no había saludado*, quiso *volver sobre sus pasos para hacerlo*, cuando fue *detenido* con violencia

por el viento que sopló contra la iglesia. Al mismo tiempo, vio en el medio del patio del colegio a *otra persona*, que lo llamó por su nombre de manera *cortes* y amable, y le dijo que se encontrara con el Señor N., que *tenía una cosa para darle*. El Sr. Descartes imaginó que era un *melón* que habían *traído* de algún *país extranjero*. Pero lo que más le sorprendió fue ver que *los que se agrupaban alrededor de esa persona* para conversar *estaban derechos y firmes* sobre sus pies. Pues, a pesar de eso, y de que el viento que él creyó lo había tumbado varias veces, había disminuido bastante, *él seguía curvado* e inestable sobre el mismo terreno (Baillet, [1690] 1966, p. 81).

Esquematizando al extremo (volveré más tarde sobre los detalles de la construcción), tenemos los *fantasmas*, el *espanto*, el hecho de *curvarse hacia la izquierda* (inclinarse), el *esfuerzo para enderezarse que fracasa* (“pero”), el colegio o la iglesia como refugio o remedio, aunque con cierta vacilación que tampoco conduce a nada, *“aunque sin lograrlo”* (no puede volver sobre sus pasos para saludar al hombre a causa del viento que sopla también contra la iglesia) y, a partir de ese momento, el ingreso de *otra persona*, el nombre, la cordialidad, el regalo, el *melón*, el país *extranjero*. Al final del sueño, el soñante sigue curvado, *contrariamente a las otras personas*, a pesar de que el viento disminuyó⁽³⁾.

No cabe dudas de que ustedes ya habrán captado en torno a qué grandes aspectos se organiza este primer sueño: el personaje “inclinado”, que a la vez habla de “espanto”, no es un misterio para nadie hoy en día, e indudablemente tampoco lo es para un psicoanalista. No obstante, antes de avanzar más, porque de todas

maneras será interesante comprender el proceso que llevó al soñante a encontrarse “curvado” (lo que nos lleva a hipotetizar sobre la significación del viento en el relato del sueño), acudamos a los otros dos sueños, aunque solo sea para ver si puede existir una relación entre los tres momentos de la noche de Descartes.

El segundo relato ocupa un párrafo en el texto de Baillet. Lo esencial no parece ocupar más que algunas líneas:

SEGUNDO SUEÑO

...después de un intervalo de dos horas [...] nuevo sueño, en el que creyó escuchar un *ruido* agudo y estruendoso, que tomó por un trueno. Del *susto* se despertó en ese mismo momento; y al abrir los ojos, vio montones de *chispas* de fuego esparcidas por la habitación (Descartes, p. 208).

Si se tratara de un sueño aislado (especialmente porque el soñante no está aquí para asociar libremente), no podríamos decir mucho. Afortunadamente, este no es el caso. Al proceder de un primer sueño donde hemos encontrado los significantes “viento” y “espanto”, se tiene la impresión de que estas líneas pueden ser interpretadas como la continuación de lo que había pasado por la mente del soñante dos horas antes, incluso como la simple repetición de rasgos ya producidos. Hay un “ruido”, tomado por un “trueno”, y hay “susto”. Todo esto no está muy alejado del “viento”, el cual Baillet describió como “impetuoso”, y del “espanto” ya mencionados. En cuanto a las “chispas de fuego” que el sujeto dice haber “visto” en la habitación mientras estaba despierto, no creo que sea demasiado audaz considerarlas como una imagen (simple remanencia visual, alucinación) directamente vinculada con

el sueño del “trueno”. Esto en cuanto a la superficie del relato del sueño, es decir de nuestro texto. En cualquier caso, debería ayudarnos a construir una hipótesis sobre el significado de aquel viento, del cual he hablado más arriba.

Luego del concepto general pero aún así algo visual (“torbellino”, “vueltas”), obtenemos cierta precisión gracias a la imagen auditiva (“trueno”). Ahora bien el ruido, como se sabe, se interpreta a menudo en psicoanálisis como una referencia a la escena primaria: ruido que perturba, ruido que da miedo. Antes de llegar a ello, no obstante, y sin prejuzgar lo que la siguiente interpretación pondrá en juego, me parece que tiene que proponerse la hipótesis de carácter sexual de las “chispas” de fuego, al menos debido a su relación con el trueno. Digamos, en todo caso, que es la asociación que yo hago. La imagen, después de todo, es bastante similar a la de los fuegos artificiales, que no tiene ninguna dificultad en asociarse a la alucinación de una eyaculación. Esto sin dejar de advertir que el ruido, el trueno, se presentan como externos al soñante, de ahí la hipótesis de escena primaria. El segundo sueño aparecería de esta manera como un complemento a lo figurado en el primero. Vamos a constatar, sin embargo, que esto va mucho más allá de una simple escena primaria.

TERCER SUEÑO

... *nada terrible como los dos primeros* (sueños). En este último, encontró *un libro sobre su mesa*, sin saber quién lo había puesto allí. Lo *abrió*, y al ver que era un *diccionario*, se *regocijó* en la esperanza de que podría serle muy *útil*. En ese mismo instante, se encontró con otro *libro* sobre su mano, que no era menos *nuevo* para él, *sin*

saber de dónde había salido ese tampoco. Descubrió que se trataba de un “*Recueil de Poésies*” [antología de poesías] de diferentes autores, titulada *Corpus Poëtarum* etc. Tuvo la curiosidad de leer algo: en la *apertura* del libro, se topó con el verso “*Quod vitae sectabor iter?*” [¿Qué camino he de seguir en la vida?] etc. Al mismo tiempo apareció un *hombre que no conocía*, pero que *le presentó una pieza del verso*, que comenzaba por “*Est et Non*” [Si y No], y a la cual ponderaba como una *pieza excelente*. El Sr. Descartes le dijo que *él sabía* lo que era y que esa pieza estaba entre los “*Idylles d’Ausonio*” [Idilios de Ausonio], que se *encontraban* en la *gran* “antología de poesías” que estaba sobre su mesa. Quiso mostrársela a este hombre, y se puso a hojear el libro, del cual se jactaba conocer perfectamente el orden y la economía. Mientras buscaba la pieza, *el hombre le preguntó dónde había conseguido ese libro*, y el Sr. Descartes le respondió que *no podía decirle cómo lo había conseguido*, pero que, *hacía un momento, él había manipulado otro que acababa de desaparecer*, sin saber quién *se lo había dado*, ni quién *se lo había quitado*. No había finalizado cuando *vio reaparecer el libro* al otro lado de la mesa. Descubrió que aquel Diccionario *ya no estaba entero* como lo había visto la primera vez. Sin embargo, acudió a los “*idilios de Ausonio*” en la “antología de poesías” que había hojeado; *no podía encontrar la pieza* que comenzaba por “*Si y no*” y le dijo a ese hombre que *conocía una del mismo poeta, aún mas bella* que aquella, que comenzaba por “¿Qué camino he de seguir en la vida?”. La persona en cuestión le rogó que *se la mostrara*, y el Sr. Descartes se dispuso a *buscarla*, cuando se topó con diversos *pequeños retratos grabados en talla dulce*, lo que lo llevó a decir que, si bien *aquel libro*

era muy hermoso, *no se trataba de la misma impresión* que la que él conocía. En ese momento, *los libros y el hombre desaparecieron* y se esfumaron de su imaginación, aunque sin despertarlo. [...] dudando de si lo que acababa de ver era un sueño o era real, [...] decidió tomarlo por un sueño, [...] hizo [...] la interpretación antes de que lo abandonara el sueño nuevamente (Ibíd.).

Si intentamos volver a trazar esquemáticamente los grandes rasgos de este largo relato, notaremos en primer lugar, la oposición establecida entre el tercer sueño y los dos precedentes: “*nada terrible*” esta vez. Comienza enseguida la historia de los *dos libros que aparecen y desaparecen* misteriosamente, y que serán uno tras otro *abiertos (diccionario, antología de poesías)*, y del *hombre desconocido* que también *le muestra una pieza del verso*. El soñante dice *saber* de qué se trata y desea *mostrarle* el poema de su propia antología. Mientras lo está buscando, el hombre lo interroga sobre la procedencia de la antología, el soñante *no puede decir cómo lo ha conseguido* y menciona otro libro que acababa de desaparecer, pero que reaparece en el otro extremo de la mesa, aunque *ya no estaba entero*. Regresa entonces a la antología de poesías, pero no logra encontrar la pieza y el soñante dice conocer *otra aún más bella* que quisiera *mostrarle*. Cuando la está buscando, se topa con *retratos grabado en talla dulce* y los libros y el hombre desaparecen.

Todo esto puede parecer bastante complicado. Un rasgo, sin embargo, nos va a servir de hilo de Ariadna: pienso en la manifestación de negación que ha aparecido repetidas veces en el sueño. Es una manifestación que reconstruimos gracias al relato de Baillet, por supuesto, pero

su importancia estructural es demasiado grande como para ver allí un rasgo producido sólo por el biógrafo. La negación, en efecto, además del hecho de que se repite varias veces en la alternativa sí/no, aparece a menudo en relación con otro elemento importante del relato: un acto de conocimiento o el hecho de saber. 1) El primer libro se encuentra sobre la mesa *sin que el soñante sepa quién lo puso allí*; 2) El segundo libro no le resulta “menos nuevo, *ni sabía de dónde [había] salido*”. 3) ve a un hombre que *no conoce*; 4) *no puede decir* cómo ha conseguido la antología de poesías; 5) y manipula otro “*sin saber* quién se lo [había] llevado, ni [...] cómo reapareció”. Añadamos 6) que el soñante *no puede encontrar* la pieza que está buscando y que comienza por “Sí y No”, y tendremos una escena casi completa del lugar de la negación en el tercer sueño. Hay otras dos negaciones en el relato de Baillet. La primera puede pertenecer solamente a su pluma (y sin embargo está lejos de tener poco interés para nosotros: “No había finalizado...”), pero la segunda no puede provenir más que de una imagen del sueño: “el diccionario ya no estaba entero”, y ustedes ya habrán advertido cómo esta última idea, al menos, se integra al esquema general.

Pareciera haber varias maneras no contradictorias de interpretar la manifestación de negación en el corazón del tercer sueño.

En primer lugar, y en la medida en que aceptemos la idea de que los dos primeros sueños constituyen dos partes complementarias de una representación de la escena primaria (4), la manifestación aparece justamente como una negación frente a los terrores generados por dicha escena en I y II. Es así que el “nada terrible como los dos primeros”, por el que comienza el ter-

cer relato, cumpliría ya con una negación a las representaciones de “fantasmas que [...] espantaron” al soñante al comienzo del primer sueño (5). Rechazo fantasmático, por lo tanto, de lo puesto en escena al principio, y que ya puede explicar la insistencia sobre la falta de conocimiento: el soñante prefiere no saber.

Esta repetición de un deseo de ignorancia tiene sin embargo una segunda significación, a mi entender más específica del sujeto en su particularidad tal como lo mostrará la comparación de dos grupos de sueños.

El hecho de no poder encontrar un poema en una antología, en efecto, y de jugar, finalmente, a hacer aparecer y desaparecer los objetos (en este caso se trata de escritos, de páginas escritas) sugiere naturalmente la repetición de una pérdida. Ahora bien, si observamos detenidamente, advertimos que lo que se ha perdido, recibe un sustituto en numerosas ocasiones. No solo “se encontr[ó] otro libro en [la] mano” del soñante luego de la aparición del diccionario, sino que el mismo movimiento se repite dos veces seguidas cuando no puede decir la procedencia del que “acaba de desaparecer” e incluso se sustituye por “otro”.

1) [...] un hombre [...] le presentó una parte del verso [...] El Sr. Descartes le dijo que él *sabía* de qué se trataba [...]. Quiso mostrársela él mismo [...].

2) Mientras buscaba la pieza, el hombre *le preguntó dónde había conseguido ese libro*, y el Sr. Descartes le respondió que *no podía decirle* cómo lo había conseguido.

3) Pero que un momento antes él había manipulado *otro* que acababa

de desaparecer [...] [pero] que vio reaparecer [...].

- 1) [...] acudió a los idilios de Ausonio [...];
- 2) Y *no podía encontrar* la pieza [...]
- 3) Le dijo a este hombre que *conocía una del mismo poeta aún más bella* que aquella.

Se trata del mismo esquema: el sueño, aquí el deseo que lo constituye, consiste en hacer desaparecer “un objeto” dado y aparentemente “conocido” para *sustituirlo* por otro que, según debemos concluir, parecería preferible para el sujeto.

En la primera serie, ciertamente, se puede leer una manifestación de duda, ya que incluso “el otro” libro desaparece un momento antes de “reaparecer” [...] al “otro extremo de la mesa”.

En segundo lugar, en un sentido anexo a la representación, digamos, habría en realidad tres objetos en juego: 1) el presentado por el hombre y venerado “como una pieza excelente”, 2) el que el soñante quiere “mostrar” y/u, 3) otro, que “manipuló” y que desaparece antes de reaparecer modificado (“ya no estaba entero”). No podemos tener ninguna certeza aquí porque no sabemos si “manipuló” (¿narcisismo, autoerotismo?) es de Descartes o de Baillet, pero la cuestión merecía ser planteada.

La esencia del movimiento, en todo caso, está bien preservada, y poco importa si la segunda serie va más directamente hasta el extremo de la fantasía de perder para reemplazar, pues la repetición de la secuencia en tres puntos: oferta, pérdida, sustitución, es evidente.

- 1) Sabe, conoce.

2) No puede decir la procedencia.

3) Un otro... reaparece.

y

1) Hojea la antología que conoce.

2) No puede encontrar la pieza

3) Conoce una aún más bella.

Hay una puesta en escena de una alternativa en la que la elección se hace de un objeto otro del propuesto. Esto da un sentido preciso a la negación revelada en el sueño III, movimiento que puede admitir dos lecturas no contradictorias y completamente ligadas entre sí: No, prefiero no saber lo que sucedió en la escena primaria (6); no, (y quizás es precisamente por eso que no quiero saber, pero que sé muy bien), no quiero la identidad sexual que se me propone, prefiero otra “incluso más bella que aquella”. Desde este punto de vista, el tercer sueño constituye una respuesta fantasmática a lo que fue representado en los sueños I y II. Los tres sueños de la noche de Descartes forman un conjunto coherente si bien, como se verá desde el sueño I, la “problemática” personal del soñante es bastante legible. El examen de las relaciones entre los tres sueños, más exactamente entre el primero y el tercero, ya que considero que el segundo es una extensión del primero, nos servirá de verificación:

I

1. Fantasmas, miedo (completado en II: ruido).
2. Inclinado sobre el lado izquierdo.
3. Esfuerzo para enderezarse / pero viento; colegio abierto/ hombre conocido; quiere volver/pero detenido por el viento.

4. Otra persona, melón; están derechos/ él está inclinado, viento ha disminuido.

III

1. Nada terrible.
2. Encuentra un libro abierto, se encuentra con otro libro, también abierto.
3. Hombre desconocido presenta parte de verso que soñante conoce y que quiere mostrar; pero tiene otro que desaparece y después reaparece modificado.
4. No puede encontrar, le propone una pieza más bella aún, encuentra pequeños retratos, libros y hombre desaparecen.

Las grandes líneas de este cuadro simplificado se pueden interpretar de la siguiente manera: 1) La *escena*, aterradora en I y II, o negada en III. 2) La *castración*, más fuertemente marcada en I, y quizás ya más distorsionada, “cobra fuerza”, en III donde se pasa rápidamente de un libro a otro (¿sexo?), tanto más cuanto que los libros están, como la iglesia, abiertos. 3) El *momento de duda* ante el problema, que es la elección de una identidad sexual: en I el hombre es conocido, y se desea retrospectivamente ir hacia él, saludarlo, “ser cortés”, pero el viento (seguramente paternal) detiene al soñante; en III, el hombre es desconocido, sin embargo le ofrece una pieza excelente, que yo diría es modelo de identificación, el soñante quiere mostrarle esa pieza también, pero no lo consigue, y habla de otro libro que finalmente reaparece modificado. 4) El *momento de elección, Deseo*. En I, más claramente, se elige un melón (redondo, ¿femenino?) que viene del extranjero (el otro sexo) y sigue curvado frente a ellos, derechos (padre), que

están reunidos con otra persona (madre), mientras que el problema planteado por la violencia del viento parece solucionado (disminuye). Aunque las fronteras son menos nítidas entre este cuarto paso y el anterior en el sueño III, donde dedicamos bastante tiempo al juego de las desapariciones y reapariciones, también aquí se elige una vez más, en definitiva, no solamente la pieza “más bella” sino también, y sobre todo, los retratos (identidad) grabados en talla dulce, que nos repiten que se trata aquí de identificación. Y de la misma manera que el viento, se apartan libros y hombre.

Lo esencial del movimiento inconsciente, lo esencial del Deseo al trabajo, se puede así extraer de los grandes rasgos que organizan esta serie de sueños. Entre los tres momentos de la noche, y tengo ganas de decir entre los tres tiempos de la representación onírica, las relaciones son de contradicción y de repetición. Las relaciones son *de contradicción* cuando III responde a I-II: escena negada; hombre conocido que deviene desconocido (lo que equivale a decir que el deseo inconsciente de no reconocer al padre como modelo de identificación ha logrado manifestarse un poco más en III; estamos más cerca de la conclusión cuando el hombre desaparece), pasaje, finalmente, de una relación triangular en I (el soñante, la iglesia, el viento) a una relación dual donde se representan las posibilidades de identificación ofrecidas al soñante (un libro u otro, un hombre y su pieza del verso, u otro libro; una pieza u otra, aún más bella, del mismo poeta; los libros o los retratos), ambos aparecen a la vez como significantes de la relación de modelo, de la imagen del “espejo”, significando la femineidad deseada. Estas relaciones de contradicción me parece que

forman parte del trabajo del sueño, como si hubiera habido movimiento, trayecto. El proceso de expresión progresa poco a poco hacia la satisfacción alucinatoria final: hacerse mujer.

Por lo demás, esto se revela con más fuerza cuando se consideran las relaciones de *repetición* entre los dos sueños. Hemos visto que al igual que la iglesia los dos libros están abiertos; como en I, donde el soñante realiza en vano un esfuerzo por enderezarse, en III duda (“quiere mostrarle”...“pero”). Por lo demás, es en los dos momentos que el soñante vacila (enderezarse, querer mostrar), que dice saber cuál es la pieza presentada y conocer perfectamente “el orden y la economía” del libro al que el hombre ha aludido; ¡quizás, escapa así un instante a su fantasma, a menos que, simplemente sea una estrategia inconsciente para enmascararlo! Como en I, en todo caso, donde recibe un melón y se mantiene curvado, en III, “elige” hacer desaparecer uno de los libros, luego el segundo reaparece modificado (“ya no estaba entero”). Finalmente, el soñante “se topa”, si el término es de Descartes, estamos de acuerdo, la cosa es interesante (aunque después de todo Baillet podría también inconscientemente haber sentido lo que está en juego), con los “pequeños retratos grabados en talla dulce”, que son “pequeños”, que son “dulces”, y que son “grabados”, es decir, cóncavos, huecos. Así, se termina la representación, el deseo inconsciente se expresa completamente, el “talle dulce”, lo “huevo”, se adecúa más al sujeto y él lo dice: el descubrimiento de este libro “muy bello” se acompaña rápidamente con la desaparición de los otros libros y del hombre, que se van como habían llegado y se desvanecen “de su imaginación”.

Ahora podemos retomar el relato con detalle y resaltar cómo se verifica la hipótesis de una elección inconsciente de feminidad, como ya lo ha demostrado el estudio de las estructuras.

Es en efecto de eso que se trató en esta serie de sueños de tres sueños. Después de la “escena primaria” en I, completada en II, donde el sujeto se sintió amenazado, incluso herido, disminuido, afectado en su integridad (diremos “castrado”), el sueño repite ese momento del pasado inconsciente en el que hubo que elegir una identidad, momento en el que inconscientemente el niño “decide” de qué lado se coloca, en fin, cuál será su sexo simbólico. Y en la obra que interpreta, no hace la elección masculina. Ciertamente, se encontró “avergonzado” quizás más por estar “curvado”, herido, que por ser femenino. En verdad que ha intentado (?) enderezarse pero fue en vano. En todo caso, el hecho de que se “refugie”, busque “un remedio a su mal” y “caiga a cada paso”, remite claramente a una fantasía de castración, y es un “colegio abierto” y su “iglesia” los que se presentan en el sueño como “solución”. Sin embargo, antes de poder “hacer su oración”, intervención de la madre cuya protección reclama, pasa “un hombre al que conoce”, y el incidente, aunque esto nunca se dice en el sueño, hará que no entre a la iglesia. Por lo tanto, observo al pasar (!) que este hombre conocido no se encontraba muy lejos de la iglesia, y lo imagino bastante cerca de la entrada, cerca de la puerta, es decir, en el lugar reservado al padre del Edipo, en resumen, en ese lugar que el soñante ha deseado (ha podido desear) ocupar. Así se explicaría el “sin saludarlo” (agresividad) sobre el que el sujeto querría volver, pero en vano. Y en vano a los ojos del soñante, porque este padre rechaza demasiado

al niño y por lo tanto parecería poner él mismo el obstáculo a la identificación un instante (?) considerada. De todas maneras, se comprende mejor que el viento que detiene al sujeto sea el mismo que sopla “contra la iglesia”; el sueño nos remite a la escena primaria y a lo que pudo causarle miedo al niño. Será el mismo hombre (pero esta vez se dirá que no lo conoce) el que presenta al soñante una pieza del verso expuesto como “excelente” y que aparece como sexo masculino, algo que Descartes intentará también mostrar pero en vano. Una y otra vez muestra interés en encontrar “otra cosa” y esto nos lleva a los “pequeños retratos”, a los retratos “grabados en talla dulce” (7), así como, en el primer sueño, arribamos al “melón”, a la redondez femenina, donde, yendo aún más lejos, veo la imagen de una mujer embarazada. En este punto, no es indiferente notar que ese melón le fue entregado (regalo, que puede tener una connotación maternal ya que los primeros regalos son recibidos, la mayoría de las veces, de la madre) a través de “otra persona” que no solamente se encuentra “en el medio del patio” (idea de círculo), sino que también lo “llama por su nombre en términos cordiales y amables”, donde pueden leerse *identidad y benevolencia* o incluso protección contra la castración.

Como vemos, los tres sueños de Descartes revelan al análisis una asombrosa coherencia, coherencia de la que un deseo inconsciente, finalmente, fue el arquitecto.

Quedan algunos rasgos dispersos aún no resueltos. Ahora pueden aclararse sin dificultad e integrarse casi sin excepción en el cuadro general ya trazado.

Para mayor claridad, conservemos los cuatro razonamientos distinguidos: escena, castración, interrogación sobre la iden-

tividad y feminidad deseada.

1) He interpretado “los que se reunían con esta persona [...] estaban *derechos y firmes* sobre sus *pies*” como una referencia a la escena primaria (I), y no cabe duda de que el pasaje insiste también en la potencia fálica del padre; que haya tres términos no es una casualidad, ni tampoco que se mencionen los “pies”, naturalmente.

Más problemático porque puede provenir de la pluma de Baillet, es el “haber abierto los ojos” que precede a “chispas”, pero que podría sin embargo representar el registro de la visión a continuación del sueño de ruido (II).

2) En el registro de la castración, hay que señalar, “arrastrarse” y “caer a cada paso”.

3) En tanto que “caminar por las” (I) y “*Quod vitae sectabor iter?*” (III) pueden leerse como repeticiones de una interrogación sobre la elección de una identidad sexual, corolario de las imágenes precedentes. Por lo demás, el título de la antología de poesías, “*Corpus Poëtarum*” (III) evoca suficientemente bien *cuero* y esto nos permite comprender mejor el significado del juego onírico en el que el soñante sopesó la alternativa entre el “diccionario” (que define, marca, como lo hace el nombre del padre en el orden patrilineal) y el “*Corpus Poëtarum*” (interrogación sobre el cuerpo) (III). La misma alternativa se encuentra en el título de la otra antología: “Sí y No”, y sin dudas también en el “desaparecer” y “reaparecer” del tercer sueño. Es menos certero que “hojear” se opone a “manipular” (III) y cada uno podrá decidir, pero yo vería gustosamente ahí, entre otras cosas, dos referencias vagas a la anatomía propia de cada uno de los sexos.

4) La alternativa, en todo caso, admite una solución fantasmática, y esta es, pien-

so yo, tímidamente (“avergonzado”) esbozada desde el primer sueño. Es el sentido que se le da a “izquierda” y a aquel “lado izquierdo” que el soñante opone al “lado derecho”. Para protegerse, su garantía contra la castración es la feminidad que es elegida alucinatoriamente. El soñante solo podrá avanzar “inclinad[o] sobre el costado izquierdo”, y no necesitamos mucha audacia para interpretar “debilidad en el lado derecho” como un recordatorio de la dificultad de permanecer recto, erguido. Esto revela bastante la insistencia del sueño en representar la castración (curvado, no derecho) (8).

De esta manera, en un primer momento, la “elección” del sujeto parece estar vinculada al miedo hacia el padre agresor de la madre; el niño sufre alucinaciones que le hacen creer que la madre ha sufrido, teme estar “inclinado” como ella, y “curvado”. Sin embargo, de inmediato parece que también desea estar “inclinado”, y la elección del lado izquierdo, del *otro* lado, podría entonces aparecer como una estrategia de evitación para la huida. Tantos elementos señalan la terquedad de inclinarse a la izquierda (y estos relatos, en el fondo, ¿son algo más que un desplazamiento obstinado hacia el otro lado del “diccionario”, por ejemplo, hacia los “pequeños retratos”?) que debemos corregir la explicación ya dada, o en todo caso completarla, y anticipar que el más profundo deseo de nuestro soñante reside más bien allí, en ese vínculo con la mujer envidiada, sin dudas resultado del deseo de uno u otro padre, o de ambos. Parece, en efecto, que la identificación con la mujer (¿con la madre?) ha sido el factor dominante en la elección inconsciente de una identidad sexual que indican las tres narraciones.

Desde este punto de vista, los elementos del tercer sueño aún no analizados nos otorgarán una confirmación. Si el libro desaparecido reaparece, es sólo “al *otro lado* de la mesa” (III), y habrán notado bien que es bastante explícito que “*ya no estaba entero*”. La misma idea se repetirá un poco más tarde, ya que el libro “que era más bello” (se trata del de los retratos) no era “la misma impresión que la que él conocía”. Desde esta perspectiva, la insistencia en el acto de abrir (y hojear) y la ocurrencia de las palabras “abierto” (I) y “apertura” (III) tienen un significado simbólico fácilmente interpretable; aunque es cierto que la imagen es susceptible de recibir una lectura ambigua (deseo de abrir o, por el contrario, de estar “abierto”).

No he dicho nada de “torbellino” ni de “vueltas sobre pie izquierdo”, donde algunos leerán quizás la señal de un deseo de cambiar, de ir de derecha a izquierda. No obstante tenemos que formular más específicamente también la hipótesis de un deseo en el que el hijo se sueña objeto sexual del padre, “torbellino” y “vueltas” marcan entonces el placer alucinado. Es la misma hipótesis que mencioné a propósito del “inclinarse”.

Sin duda vemos bien ahora la función de “resto diurno” que jugó la cita “¿*Qué camino he de seguir en la vida?*” (9). Su significado latente, central en los sueños de esa noche del 10 de noviembre, es idéntico al de “caminar por las calles” que encontramos en el primer sueño, y se interpreta paralelamente, como hemos visto, como un *interrogante* de la misma manera que el “leer” del tercero.

Respondiendo a la pregunta sobre la elección, el *fantasma de feminización* ocupa esencialmente el resto de la representación. ¿Qué queda, en efecto, que no pueda

encajar en el esquema inferido? Pocas cosas en verdad, ya que no se puede atribuir al soñante, con certeza, ni siquiera el intervalo de “dos horas” que separa los dos primeros sueños, el cual remite al dos de la feminidad (siendo, como sabemos, tres para el masculino en general). Tenemos todavía la “gran antología de poesías” (que parece bastante fálica) en la cual, por supuesto, el soñante no encontrará lo que busca y, para cerrar la lista, finalmente: “mesa” (¿quizás un sustituto de cama?), “regocijó” y “útil” que dejó abiertas a las asociaciones de algún otro.

Tal como lo anuncié, habría bastado con unas pocas líneas para dar cuenta del resultado de la interpretación de nuestros tres relatos. La experiencia, sin embargo, paralelamente al deseo de enunciar este resultado “simple”, tenía también otro objetivo: mostrar la coherencia, hasta el más mínimo detalle, de nuestras construcciones oníricas, coherencia que remite al “sujeto” del que habla el psicoanálisis, y que revela una vez más lo que tienen en común sueño, palabra y relato.

Una verificación, por lo demás, debería ser posible, ya que poseemos lo que Descartes llamó su “interpretación”. Representaciones similares a las encontradas en los tres sueños se presentan allí: la escena, el deseo de ser a su vez “beneficiado”, y este “Espíritu de Verdad”, sobre todo, que irrumpe “sobre él para poseerlo”. Entre el texto de los sueños y el de las explicaciones, no hay discordancia; una vez levantado el velo de la resistencia, aparecen los mismos fantasmas. Y los “pequeños retratos” no se explican completamente.

NOTAS AMPLIATORIAS

1 Al parecer, el relato de Descartes se encontraba al comienzo de un manuscrito perdido llamado *Olympica*, el cual Baillet ha traducido (o, como escribe Geneviève Rodis-Lewis, “parafraseado”). Encontramos, en todo caso, en el informe elaborado por el biógrafo, (*La vie de Monsieur Des-Cartes*, Première Partie, París, Horthemels, 1691) citas latinas que parecen provenir del original. El manuscrito de *Olympica* también fue consultado por Leibniz, que transcribía algunas frases pero que sólo dejó como referencia precisa sobre sus sueños una breve anotación: “Somnium 1619, nov. in quo Carmen 7 cujus initium; Quod vitae sectabor Iter?... Auson” (Descartes, 1859-60, Vol. I, p. 8) [Sueño, noviembre de 1619, cuya Oda VII comienza así: ¿qué camino seguiré en la vida? Ausonio]

2 La fórmula, que es una síntesis bastante buena, es de Samuel S. de Sacy (*Descartes par lui-même* [1956], París, Seuil, 1985, p. 67). Para una exposición más completa, véase la obra de Maxime Leroy *Descartes, le philosophe au masque*, París, Rieder, 1929 [N. de la T.: hay versión en español: *Descartes (El filósofo enmascarado)*, Tomo I, trad. de Gallach-Palès, Madrid, 1930], donde se ofrece una versión en francés de la respuesta de Freud. Las dos ediciones de las obras completas de Freud, *Gesammelte Werke* (14,556-560) y la *Standard Edition* (XXI, 195-204) sólo reproducen dicha traducción. Paul-Laurent Assoun, en su libro *Freud, la philosophie et les philosophes* (París, Presses Universitaires de France, 1976) [versión en español: *Freud, la filosofía y los filósofos*, Trad. Alberto Luis Bixio, Barcelona, Paidós, 1982] hace referencia también al

episodio y dedica una larga sección al problema de los sueños “desde arriba”.

3 Naturalmente, al introducir ya en este resumen aquellos términos que no figuran tal cual en el relato de Baillet (“vacilación”, “no logra”, “contrariamente”), me lanzo a una primera interpretación. De todos modos, considero que esos términos son fieles al relato.

4 Podemos, por supuesto, entretenernos y añadir, por ejemplo, que los dos sueños remiten a los dos padres, uno de los cuales sería más largo que el otro. Después de todo, ¿por qué no?

5 Quizás encontremos un esbozo de esta negación desde el sueño I en: “no era eso aún lo que lo aterrorizaba”, esto viene después del horror del principio y nunca se da una respuesta a ese “aún”.

6 Y sin lugar a dudas aquello que está muy próximo, el rechazo de los orígenes, el inicio de la “novela familiar”.

7 He hablado de “pequeños” (más femeninos) y de hueco, de esos “pequeños” retratos grabados en talla dulce; hay también el *corte* dulce.

8 Sería útil también debatir la puesta en paralelo de derecha y masculino, de izquierda y femenino, entre otras cosas en el plano de la lateralidad.

9 El juego relativo a la sonoridad de la cita da origen fácilmente a asociaciones que van en el sentido de la interpretación propuesta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assoun, P.L. (1982) *Freud, la filosofía y los filósofos*, trad. Alberto Luis Bixio. Barcelona: Paidós.
- Baillet, A. (1691) *Vie de Monsieur Descartes*. Première Partie. París: Horthemels.
- Descartes, R. (1966) *Discours de la Méthode, suivi d'extraits*. Prefacio de Geneviève Rodis-Lewis. Paris: Garnier-Flammarion.
- Leroy, M. (1930) *Descartes (El filósofo enmascarado)*, Tomo I, trad. de Gallach-Palès. Madrid: Nueva Biblioteca Filosófica.
- Sacy, S. (1985) *Descartes par lui-même* [1956]. Paris: Seuil.

ROBERT SILHOL

Profesor emérito de la Universidad de París VII-Denis Diderot (hoy Universidad de París). Director del Centro de Antropología Literaria de la Universidad de París VII y editor de *Gradiva*, *Psicoanálisis y Literatura*. Escritor de numerosos artículos sobre psicoanálisis y literatura inglesa y norteamericana. Autor de *Le Texte du Désir* [El texto del deseo], *Les Tyrans Tragiques* [Los tiranos trágicos] y la novela *Autobiographie d'une étoile égoïste* [Autobiografía de una estrella egoísta]. Gran lector de Freud y Lacan e incansable investigador de sus aportes.

VICTORIA FARRUGIA

Integrante del Centro de Estudios Periferia Epistemológica (CEPE) y Auxiliar de la cátedra Problemas Epistemológicos de la Psicología "B", Facultad de Psicología, UNR. Estudiante de la Licenciatura en Psicología del IUNIR. Técnica en Realización Audiovisual, Universidad Abierta Interamericana (UAI). Trabajó como camarógrafa, editora, actriz y productora para algunas empresas y productoras de la ciudad de Rosario. Estudia en la Alianza Francesa de Rosario.